



# Лига Культуры

№ 2/2013

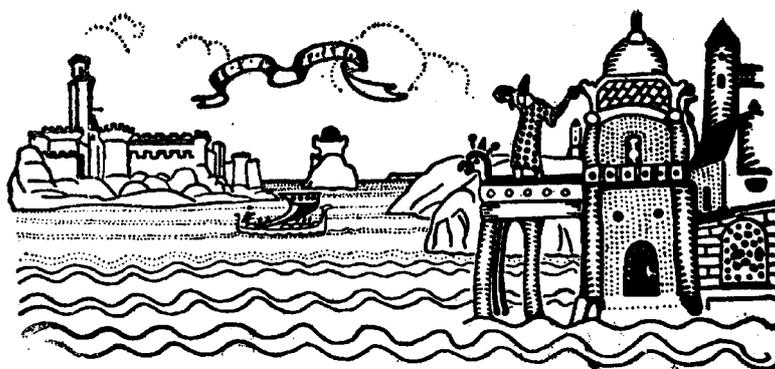




Институт Лиги Культуры  
и социального содружества  
Одесский Дом-Музей имени Н. К. Рериха

# Лига Культуры

№ 2 / 2013



Одесса  
Астропринт  
2013

Журнал выходит 2 раза в год  
Основан в декабре 2000 года  
Учредители: Институт Лиги Культуры  
и социального содружества  
Одесский Дом-Музей имени Н. К. Рериха  
Украина-Израиль

---

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР**

Татьяна Слонимская. Израиль

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

Ответственный редакторы:

Елена Петренко

Татьяна Слонимская

Алексей Гобжелянов. Украина  
Юрий Златопольский. Израиль  
Николай Палтышев. Украина  
Елена Петренко. Украина  
Марина Ровинская. Украина  
Наталья Смирнова. Украина  
Татьяна Яцюк. Израиль

Оформление

Елена Петренко. Украина

Составление

Вячеслав Жердецкий. Украина

Елена Петренко. Украина

Татьяна Слонимская. Израиль

Компьютерная верстка и графика

Вячеслав Жердецкий. Украина

Свідощтво про державну реєстрацію друкованого  
засобу масової інформації серія ОД № 659  
від 23.11.2000 р.

Тираж – 150 прим. Зам. № – 167

---

**АДРЕС РЕДАКЦИИ:**

Украина:

ул. Б. Арнаутская, 47. Одесса, Украина, 65012

Тел.: (048) 715 58 58; (048) 728 77 56

E-mail: roerich.house@gmail.com;

http://www.odessa-roerich-house.od.ua

Израиль:

E-mail: rada-st@yandex.ru

---

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

При перепечатке статей ссылка на журнал «Лига  
Культуры» обязательна

Первая страница обложки: Н. К. Рерих. Виньетка к  
журналу «Золотое Руно» «Город Леденец»

Четвертая страница обложки: Иерусалим

В заставках использована графика и произведения  
живописи Н. К. Рериха

*Татьяна Слонимская. Израиль.* ОТ ГЛАВНОГО  
РЕДАКТОРА.....4  
*Николай Рерих.* ТВЕРДЫНЯ ПЛАМЕННАЯ.....9

МИР

*Николай Рерих.* О КУЛЬТУРЕ И МИРЕ МОЛЕНИЕ.....16  
*Екатерина Ляхова. Нидерланды.* ГОРОД БРЮГГЕ  
В ИСТОРИИ ПАКТА РЕРИХА.....17  
*Ирина Цепенко. Италия.* ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ  
САПОГИ - СКОРОХОДЫ ДАЛЕКО ХОДЯТ.....23

ДУХОВНОЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ

*Николай Рерих.* СОПРОТИВЛЕНИЕ ЗЛУ.....28  
*Елена Петренко. Украина.* РАЗМЫШЛЕНИЕ  
НА ТЕМУ КАРТИНЫ Н. К. РЕРИХА  
«СОСТРАДАНИЕ».....30  
*Юлия Стройнова. Россия.* СТРАНА СНЕГОВ.....38

НАУКА

ВОСТОК \* ФИЛОЛОГИЯ \* ФИЛОСОФИЯ

*Николай Рерих.* СЛЕДЫ МЫСЛИ.....44  
*Николай Рерих.* ЧАНДОГИЯ УПАНИШАДЫ.....46  
*Константин Гилевич. Нидерланды.* БОЛЬШАЯ  
ЛЮБОВНАЯ ИГРА (МАХАРАСА ЛИЛА)  
В ПИЧХВАИ.....49  
*Елена Огнева. Украина.* ИЛЬЯ МЕЧНИКОВ  
И ЕГО ВСТРЕЧИ С БУДДИЗМОМ.....52  
*Николай Рерих.* ЛЮБИТЕ КНИГУ.....56  
*Татьяна Яцюк. Израиль.* «ТАЙНОЕ ЗНАНИЕ»  
В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (ЭССЕ).....58  
*Николай Рерих.* ПОЗНАВАНИЕ ПРЕКРАСНОГО.....63  
*Наталья Баикова. Россия.* ИДЕЯ БЕССМЕРТИЯ  
В ФИЛОСОФИИ РУССКОГО КОСМИЗМА.....66

ИСКУССТВО

МУЗЫКА \* ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО \* ТЕАТР

*Николай Рерих.* МУДРОСТЬ РАДОСТИ.....72  
*Николай Рерих.* ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ.  
Обращение в аудитории Ваннамэкера на  
собрании Лиги композиторов, Нью-Йорк, 1930.....73

<i>Наталья Жданова. Израиль. ПАМЯТИ</i>	
БУСИГОЛЬДШТЕЙНА.....	76
<i>Марина Ровинская. Украина. «... В ТВОРЧЕСТВЕ</i>	
ПОЛЕЗНО ВИТАТЬ В ОБЛАКАХ!».....	80
<i>Николай Рерих. ПАНАЦЕЯ.....</i>	87
<i>Анна Зарницкая. Израиль. ОБЪЕДИНЕНИЕ</i>	
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ	
ИЗРАИЛЯ.....	91
<i>Евгений Котляр. Украина. ВОПЛОЩЕННАЯ</i>	
УТОПИЯ: «БЕЦАЛЕЛЬ» БОРИСА ШАЦА.....	95
<i>Наталья Порожнякова. Украина. СКАЗОЧНЫЙ</i>	
ШЕДЕВР. «ТРИ ЦАРЕВНЫ ПОДЗЕМНОГО	
ЦАРСТВА» ВИКТОРА ВАСНЕЦОВА.....	103
<i>Андрей Тарасенко. Украина. «ОДЕССКИЕ</i>	
РАССКАЗЫ» ИСААКА БАБЕЛЯ В ГРАФИКЕ	
ГРИГОРИЯ ПАЛАТНИКОВА.....	108
<i>Ольга Тарасенко. Украина. ДИОНИСИЧЕСКОЕ</i>	
ПОЗНАНИЕ В ЖИВОПИСИ АВАНГАРДА.....	113
<i>Николай Рерих. АДАМАНТ.....</i>	117
<i>Николай Рерих. РЕАЛИЗМ.....</i>	120
<i>Злата Зарецкая. Израиль. ИЕРУСАЛИМСКАЯ</i>	
ВЕРТИКАЛЬ. О духовных прорывах на сценах	
Вечного Города.....	121

#### ВОСПИТАНИЕ

<i>Николай Рерих. ГУРУ – УЧИТЕЛЬ.....</i>	126
<i>Андрей Горчаков. Украина. ПОЗНАНИЕ МИРА.....</i>	130
<i>Зинаида Долгова. Израиль. ПОПЫТКА</i>	
ОСОЗНАНИЯ.....	133

#### КООПЕРАЦИЯ И ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

<i>Николай Рерих. СИНТЕЗ.....</i>	138
<i>Анна Глазова. Украина. ИНТЕРЕС</i>	
ЧЕРЕЗ ЦЕНУ. Динамика изменения цены	
на работы Н. К. Рериха. Аукционы 1989–2012 гг.....	141
<i>Надежда Егорова. Россия. КОЛЛЕКЦИЯ</i>	
АВТОГРАФОВ В СОБРАНИИ БИБЛИОТЕКИ	
ДОМА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ИМЕНИ	
АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА.....	143
<i>Ирина Кеня. Россия. БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ</i>	
В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ КАК ВОЗРОЖДЕНИЕ	
КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ПРОШЛОГО.....	148

<i>Гунта Рудзите. Латвия. ИСТОРИЯ</i>	
СТАНОВЛЕНИЯ И СОТРУДНИЧЕСТВА	
ОБЩЕСТВ РЕРИХА ПРИБАЛТИЙСКИХ СТРАН	
ЛАТВИИ, ЛИТВЫ И ЭСТОНИИ.....	154
<i>Изабелла Слуцкая. Израиль. МЕСТО ВСТРЕЧ</i>	
УКРАИНЫ В ИЗРАИЛЕ.....	158

#### ОХРАНА И БЕЗОПАСНОСТЬ

<i>Николай Рерих. ЗНАМЯ МИРА.....</i>	162
<i>Амир Хисамудинов. Россия. РУССКАЯ</i>	
ЭМИГРАЦИЯ В АМЕРИКЕ: ЯЗЫК И КУЛЬТУРА.....	163

#### ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

<i>Николай Рерих. БОЛЬ ПЛАНЕТЫ.....</i>	168
<i>Наталья Кубриш. Украина. МИФОПОЭТИКА</i>	
ПАМЯТНИКА КНЯГИНЕ ОЛЬГЕ В КИЕВЕ	
СКУЛЬПТОРА И. П. КАВАЛЕРИДЗЕ.....	171
<i>Е. Власова, Т. Попова. УЧЕНЫЙ-ЗЕМЛЕУСТРОИТЕЛЬ.</i>	
Посвящается к 100-летию со дня рождения	
М. А. Гендельмана.....	175
<i>Ирина Савосина. Беларусь. ЧЕЛОВЕК ДОЛЖЕН</i>	
ПРИНАДЛЕЖАТЬ К КРАСОТЕ.....	178

#### МЕДИЦИНА

<i>Николай Рерих. ЗДОРОВЬЕ ДУХА.</i>	
Вашингтонскому Обществу имени Рериха.....	182
<i>Николай Рерих. ВПЕРЕД.....</i>	184
<i>Алексей Гобжелянов. Украина. ИНТЕГРАТИВНАЯ</i>	
МЕДИЦИНА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ.....	185
<i>Владимир Ничипорук. Украина. ЙОГА:</i>	
ПУТЬ К ЗДОРОВЬЮ И СОВЕРШЕНСТВУ.....	189

#### ПЕРСОНАЛИИ

<i>Николай Рерих. ДУША НАРОДОВ.....</i>	192
<i>Лариса Могилевская. Украина. ЖИЗНЬ МУЗЫКАНТА-</i>	
ИСПОЛНИТЕЛЯ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС	
(на материале жизненного и профессионального	
пути Д. Ф. Ойстраха).....	194
<b>НАШИ АВТОРЫ.....</b>	199

## ОТ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Дорогие читатели!

Поводом для нашей встречи неизменно является журнал. И мы искренне рады тому, что второй выпуск «Лиги Культуры» приурочен к своей основной, главной дате – 15 апреля, Всемирному Дню Культуры! В 1935 году в связи с подписанием Пакта Рериха о сохранении культурных ценностей это событие стало центральным для всего мирового сообщества. И причина тому не только преддверие Второй мировой... С момента подписания Пакта прошло без малого 80 лет, однако утверждение Дня Культуры не только не утратило своей актуальности, необходимость в этом Дне возросла ровно во столько, во сколько раз мы преуспели с так называемыми благами цивилизации при свободе выбора.

Несомненно, технологии современного Мира и скорость их внедрения в различные сферы жизни позволяют говорить об уровне цивилизации, однако статистические данные, раскрывающие обратную сторону стремительно развивающегося процесса, в итоге заставляют задуматься над тем, что, собственно, считать достижением?

Экономика, наука, медицина, искусство, как и прочие сферы жизни, при всей «технической оснащенности» нуждаются, прежде всего, в «чистоте», а за этим стоит очень емкое и совершенно конкретное понятие «Культура», тот живительный источник, без которого терпит крах любая цивилизация. Наивно полагать, что наша станет исключением.

«Цивилизованный» вовсе не значит «культурный»! Путаница, вернее сказать, подмена понятий, возникла давно. С тех пор как в XVIII столетии французские просветители позаимствовали из латыни слово *civilis* и ввели его в научный обиход для обозначения состояния общества, уровня его нравственности и моральных устоев, вокруг этого понятия ведутся нескончаемые споры. Так что же такое «цивилизация»?

Анализируя нюансы, экономист-физиократ Виктор Мирабо поделился своими мыслями по этому поводу в трактате о цивилизации: *«Я удивляюсь, – писал Мирабо, – насколько ложны наши взгляды в отношении того, что мы принимаем за цивилизацию, из-за ложных во всех пунктах поисков. Если бы я спросил у большинства, в чем, по их мнению, состоит цивилизация, то мне отве-*

*тили бы: цивилизация есть смягчение нравов, учтивость, вежливость и знания, распространяемые для того, чтобы соблюдались правила приличий и чтобы эти правила играли роль законов общежития. Все то является лишь маской добродетели, а не ее лицо, и цивилизация ничего не совершает для общества, если она не дает ему основы и формы добродетели».*

Возникает вопрос, что в таком случае цивилизованный человек принимает за благо? В своем невежестве мы ограничиваем свое представление о благе удобством, комфортом, достатком, прибылью, желая все это вместе и сразу.

Невежество – наше общее бедствие! И необходимо признать, что оно было и остается следствием непросвещенности, той самой причины, на которую в свое время указывал Лев Николаевич Толстой, наблюдая пагубную картину подмены понятий в обществе. О цивилизации русский классик писал: *«Как легко усваивается то, что называется цивилизацией, настоящей цивилизацией, и отдельными людьми, и народами! Пройти университет, отчистить ногти, воспользоваться услугами портного и парикмахера, съездить за границу, и готов самый цивилизованный человек. А для народов: побольше железных дорог, академий, фабрик, дредноутов, крепостей, газет, книг, партий, парламентов – и готов самый цивилизованный народ. От этого-то и хватаются люди за цивилизацию, а не за просвещение – и отдельные люди, и народы. Первое легко, не требует усилия и вызывает одобрение; второе же, напротив, требует напряжённого усилия и не только не вызывает одобрения, но всегда презираемо, ненавидимо большинством, потому что обличает ложь цивилизации»* (Л. Н. Толстой. «Дневники и письма». 1910).

Граф Толстой однозначно уповал на истинное просвещение, пробуждающее и несущее Свет, способное рассеять мрак невежества и сорвать те самые маски, о которых писал Мирабо. Просвещение есть несказанное благо, в котором нуждается цивилизация. И если вспомнить слова Николая Константиновича Рериха, раскрывшего суть понятия «Культура» через древний корень *Ур Свет* и *Культ*, как его почитание, то становится очевидным, что истинное просвещение могут явить лишь

истинные просветители – представители, носители Культуры.

В этом смысле в очередной раз уместно напомнить об уникальности Пакта Рериха. Договор, подписанный в 1935 году и ратифицированный к настоящему времени 108 странами, призван охранять не только памятники Культуры, но и ее носителей. Считает ли это событием века цивилизованный человек? Слышал ли он вообще об этом Пакте? И берется ли в расчет необходимость «почитания Света» обществом правительственными структурами при распределении государственного бюджета?

Мировое сообщество должно учиться слышать пульс Культуры, ощущать ее дыхание и необходимость своего индивидуального участия в утверждении этой священной добродетели. Способны ли мы признать вредоносными те «блага цивилизации», что вне всякой Культуры внедряются сегодня во все социальные сферы? Жизнь давно доказала, что не Культура нуждается в защите, в защите и поддержке нуждаются любые ее проявления в цивилизованном обществе.

Что же такое Культура? Можно ли сделать культурным общество? С чего и с кого начинать? Одни скажут, что начинать следует с образования и воспитания детей и подростков, другие поднимут вопрос о состоянии медицины и здравоохранения, третьи справедливо обеспокоены безопасностью и положением юриспруденции, четвертые наукой, кто-то выскажется о проблемах сфер искусства, кто-то выразит недовольство производством и промышленностью, и самое интересное – все будут правы. В цивилизованном обществе нет и быть не может ничего второстепенного! И если за основу взять именно «почитание Света», то очевидным станет и то, что впустить его, Свет, необходимо во все сферы жизни. С этой целью, еще до подписания Пакта, в 1932 году Николай Константинович создает Всемирную Лигу Культуры! Об идее Лиги подвижник Света делится в статье «Культура и сотрудничество», указывая на характерную особенность – *«устремление к общечеловечности и к взаимности»*, на основу созданного объединения: *«Это и есть то самое сверхобъединительное понятие, перед которым понижают всякие прочие деления, определения и наименования. В слове Лига выражено общественность, единение... Пусть каждый в своей области сообразит и принесет к общему очагу то благое, на что способна его опытность и его творчество. Все благое, все познавательное нужно и должно быть приветствовано. В этом приветствии от сердца, в несокру-*

*шимой устремленности к сотрудничеству, во взаимности начнем нашу новую работу»*.

Руководствуясь этим призывом, к октябрю 2012 года в Одессе силами «Института Лиги Культуры и социального содружества» при Доме-Музее им. Н. К. Рериха был выпущен первый номер журнала. Сегодня он уже имеет свою историю, – печатный проект «Лига Культуры» изначально, еще в 2000 году, задумывался как международный. И если первый номер журнала представлял собой мост Украина – Израиль, то второй проложил культурологические мосты в Россию, Белоруссию, Латвию, Голландию и Италию, о чем свидетельствует внутренняя сторона обложки – глобус, на переднем плане которого разместились флаги государств, участвующих в этом выпуске.

Границы Лиги заметно расширились, у нас появились новые авторы и к уже существующим рубрикам добавились новые. Теперь попытка отразить в журнале идею Николая Константиновича Рериха – объединить под *Лигой Культуры*, под ее знаменем различные сферы жизни и деятельности – поддерживается почти всеми разделами, обозначенными в 1932 году самим автором Пакта.

Данный момент мы тоже стремились запечатлеть на обложке, лучшим вариантом сочли «Мадонну Защитницу», работу Н. К. Рериха 1933 года.

«Santcta Protectrix» – объединяющая, охраняющая города и людей – собирает всех под единый купол Знания и Красоты. «Святая Протектрис» олицетворяет «Лигу Культуры»! Под ее защитой могут и должны находиться все достижения человечества, все памятники Культуры, включая ее носителей, но в реалиях жизни произойти это может тогда, когда общество дорастет до осознания такой необходимости и перестанет рассматривать Культуру исключительно как совокупность этнических признаков, как самовыражение отдельных сфер и отдельно взятых специальностей.

По этой причине, уже упоминалось, каждый раздел «Лиги Культуры» намерен отражать самый широкий спектр идей и направлений. Так, в рубрику **«Кооперация и промышленность»** мы поместили новостной материал об открытии в Израиле Украинского культурного центра (УКЦ). Подчеркнем, данное событие одинаково знаменательно как для Украины, так и для Израиля! Если подходить к вопросу неформально, а с точки зрения *«культурной кооперации и промышленности»*, следует упомянуть о силе, о специфике воздействия, о том, что «продукт» данной сферы гораздо тоньше и мощнее, чем многим из нас представляется.

Любое мероприятие, достойное культурных центров, будь оно местного значения или международного, это всегда обмен энергиями, всегда обогащение и питание живительной силой *Прекрасного* участвующих сторон.

В этом смысле желание выходцев из Украины, России и других регионов бывшего СССР, проживающих за рубежом, соприкоснуться с близкой и родной им Культурой вполне естественно и закономерно. Когда в октябре 2012 года. Русский культурный центр в Израиле отмечал свой пятилетний юбилей, то, наряду с благодарностями руководству и сотрудникам Центра, присутствующими высказывались и пожелания о расширении деятельности РКЦ в других, отдаленных от Тель-Авива, городах. В отличие от Русского культурного центра, УКЦ, расположившийся в другом, но тоже центральном городе страны, Бат-Яме, только начинает свою работу. Его первые шаги, при активной работе руководства, привлекают многих энтузиастов – профессионалов своего дела, готовых принять участие в становлении Центра. Сотрудничество УКЦ с различными объединениями, в том числе с израильским филиалом «Института Лиги Культуры и Социального содружества» при Одесском Доме-Музее им. Н. К. Рериха, позволяет проводить тематические вечера, приуроченные к памятным датам и праздникам.

Творческие встречи, выставки, концерты, проводимые (организованные) культурными центрами России и Украины в Израиле, можно считать общим вкладом в оздоровительную программу страны. Насыщение пространства мыслями о *ПРЕКРАСНОМ* благотворно для носителей любой Культуры, языка, национальности и любого вероисповедания. Потому так необходима, так важна поддержка всякого начинания в сфере «культурной кооперации и промышленности».

Учитывая важность данного обстоятельства, мы полагаем, что читателю будет интересно узнать, какая работа ведется в этом направлении в тех или иных странах, к примеру, о том, как сохраняется культурное наследие русского зарубежья Фондом Солженицына в Москве, также познакомиться с работой брянского Фонда им. братьев Могилевцевых и проследить хронологически историю российской кооперации на основе идей благотворительности.

Тема кооперации настолько обширна, что способна вместить истории различных объединений и обществ. Наглядным примером является материал об истории становления Объединения израильских художников. И, несмотря на то, что редакция сочла необходимым опубликовать его в

разделе «Искусство», название говорит само за себя. По счастливому совпадению Объединение ежегодно отмечают свой день рождения 15 апреля, в Международный День Культуры! В этом году круглая дата – 10 летний юбилей, с чем хочется искренне поздравить руководство и участников.

Что касается раздела «**Охрана и безопасность**», то публикуемый в нем материал знакомит читателей с подходом к охранению тех ценностей, которые отвечают за «безопасность» накопленного человеком духовного потенциала в условиях иммиграции.

И, наконец, рубрика «**Мир**». Она открывает журнал, в этом выпуске ее можно считать центральной, поскольку одна из представленных тем повествует об истории создания и подписания важнейшего для всех нас документа – Пакта Рериха. Еще одна тема раздела знакомит читателей с уникальным архивным материалом, содержащим подробности о печально знаменитом сражении периода Второй мировой войны – битве при Ортоне. Он напомнит всем нам о пережитой трагедии, подтвердит также важность проведения конференций и создания комитетов антифашистской направленности в разных странах мира.

Одна из таких конференций – «Мир без нацизма» – не так давно проходила в Латвии. «*Оправдания и возрождения нацизма нельзя допустить нигде!!!*» Этот призыв, фактически напутствие, принадлежит экс-депутату израильского парламента (кнессета), доктору экономических наук, ученому, талантливому публицисту и общественному деятелю Марине Солодкиной, принявшей участие в «круглом столе», посвященном актуальным вопросам противостояния нацизму.

Безвременный уход Марины Солодкиной в Риге вызвал потрясение в израильской (и не только) общественности, знавшей ее как высокообразованного, благородного и необычайно отзывчивого человека. Марину Солодкину называют настоящим честным политиком, но если говорить о ее делах, об огромной ответственности за судьбы тысяч людей, о сердечном в них участии, то в совокупности они будут, прежде всего, свидетельствовать о качествах большого человека – носителя высокой Культуры. Такие люди составляют меньшинство, но в этом меньшинстве всегда существует острая необходимость, которая обнаруживает себя в любом секторе общественной и социальной жизни.

Наше неумение распознать духовный потенциал человека, зачастую не использовать по назначению его профессиональные ресурсы оборачивается против нас же самих и свидетельствуют об об-

щем культурном дефиците, духовном обнищании со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Вопрос, как быть и что делать, зачастую оказывается риторическим по причине того, что «насадить культуру» невозможно! «Культура не бурьян, и она растет лишь в духовно возделанных садах. Все, что облагораживает, что создает, что украшает, все это идет от светлого источника культуры» (Н. К. Рерих. «Держава Света»).

Все, что связано с истинной Культурой, не приемлет насилия, но требует времени, терпения, подхода и большого труда – это вопросы воспитания и духовного совершенствования.

В этом смысле журнал «Лига Культуры» пусть скромная, зато очень искренняя попытка продвигаться в данном направлении. В 2013 году мы также намерены порадовать юное поколение и их родителей конкурсом детского рисунка им. Н. К. Рериха. В рамках работы журнала этот новый международный проект объединит под Знаменем Мира и Культуры детей из разных стран нескольких возрастных категорий. Важно знать о том, как наши дети видят и чувствуют сегодня Мир, что любят, чем дорожат и что считают своим.

Мы не просто надеемся, мы искренне верим в непобедимую силу искусства, способного раскрасить мир живыми красками Света и Красоты.

И пусть таких конкурсов будет как можно больше, пусть будут фестивали и выставки. Все

вместе они сложат ступени к Прекрасному, и пусть это Прекрасное станет нашим будущим и будущим наших детей.

*«Истинная культура есть результат действия законов эволюции. Под ее светлым куполом вмещается все, что есть в мире лучшего. Все, что облагораживает, что возвышает, что просвещает, что объединяет, что созидает, что украшает, – все идет из этого светлого источника, и всюду, где царит правда, справедливость, согласие, самопожертвование, любовь, стремление к истинному знанию и красоте, – там культура. Счастье человечества, о котором мечтает всякий, может быть достигнуто только этим путем...»* (А. Клизовский. «Основы миропонимания Новой Эпохи»).

Событие такого масштаба, как принятие Пакта и утверждение Дня Культуры в день его подписания 15 апреля, должно стать главным камертоном для всех живущих на планете Земля. Истинно то, что Культура неизменно духовная категория, она константа, характерная величина, справедливо изменяющаяся с каждым витком эволюции.

Редакция искренне благодарит всех участников проекта «Лига Культуры» поздравляет авторов и читателей журнала с этим жизнеутверждающим праздником – Всемирным Днем Культуры!



Н. К. Рерих. Знамя Мира (Пакт Культуры). Вариант для открытки. 1931. Бумага на картоне, темпера. 15 x 23



**Николай Константинович Рерих. 1930-е годы. Кулу. Индия**

## ТВЕРДЫНЯ ПЛАМЕННАЯ

В книге «Сердце» старая китайская сказка говорит о великане заоблачном и о карлике-пересмешнике. Уявлен великан, стоящий головою выше облаков, и карлик насмехается, что великан не видит мира земного. Но великан сносит все насмешки, говоря: «Если захочу, могу ползти по земле, но ты никогда не заглянешь за облака».

На одном университетском торжестве Крукс сделал известный доклад свой о мировоззрении с точки зрения великана и карлика. Ученый провел замечательные параллели преломления законов в возможностях антиподов. Также антиподные суждения образуются и около понятия творчества в личном преломлении. Но, как и во всем, лишь наибольшие меры соответствуют вершинному понятию жизни. Мысля о творчестве, надо признать наибольшее, наисветлейшее и наисвязующее.

Субстанция есть чувство. Также и творчество есть выражение сердечной энергии. Как прекрасно, когда эта могущественная энергия осознана, воспитана и приведена в действие. Сколько неосознанных и непримененных возможностей расплескивается в бездну хаоса. Не часто люди отдают себе отчет, что творчество выражается не только в механических проявлениях, но гораздо больше, могущественное вечное мысленно изливается во благо мира. Стрелы благие и прекрасные часто понимаются лишь как какой-то древний символ! О значении и мощи мысли начали думать так недавно! О сердце и излучениях наука лишь начинает мыслить!

«Дети, любите друг друга», – так заповедуют Высшие и Лучшие. Для любви надо открыть и воспитать сердце. Но где же доступ, кроме ключа Прекрасного? Духовность, религиозность, подвиг, героизм, доброжелательство, мужество, терпение и все прочие огни сердца — разве не расцветают они в Саду Прекрасном?

Не для слез и отчаяния, но для радости духа созданы красоты Вселенские. Но радость должна быть осознана, а без языка сердца где же раскинет радость светоносный шатер свой? Где же, как не в сердце, твердыня радости?

Осознавший область сердца неминуемо пристает к берегам творчества. Как бы этот путник духа ни выражал свое творительство, оно будет в основе своей тем же единым самоцветным камнем, о котором поют все лучшие сказания человеческие. Благочестивый мейстерзингер Вольфрам фон Эшенбах поет о том же драгоценном

камне, о котором говорит и незапамятная мудрость Дао.

Ведь неизбежно нужно где-то и как-то встретиться! Ведь когда-то нужно покинуть звериные привычки. Ведь сердце-то тоскует по Храму Прекрасному, по Иерусалиму Небесному, по Светлому Китежу и по всем горным Обителям Духа.

Каждое отвращение от Прекрасного, от Культуры приносит разрушение и разложение. Наоборот, каждое обращение к культурному строительству создавало все блестящие эпохи ренессанса.

«Повторять об одном и том же мне не тягостно, а для вас полезно», – пишет Апостол Павел. И звучит эта черта знания духа человеческого не как гробовой укор, но как улыбка мудрости. Именно, до рисунка на мозгу нужно твердить о насущности Культуры. Нужно твердить во всех возрастах, во всех положениях, во всех народах.

Пока Культура лишь роскошь, лишь пирог праздничный, она еще не перестроит жизнь. Может ли сознание среди каждодневности обойтись без книг, без творений красоты, без всего многообразного Музейона – Дома Муз?

Культура должна войти в ближайший, каждодневный обиход как хижина, так и дворца. В этом очищенном мышлении понятно станет, где оно самое нужное, неизбежное и где лишь наносы переходящих волн. Как благостно касание крыла Культуры, благословляющего колыбель на подвиг и несущего отходящего путника в просветленном сознании. В несказуемых, неизреченных мерах облагораживается он касанием Культуры. Не смутный, туманный оккультизм и мистицизм, но Свет Великой Реальности сияет там, где произошло просвещение Культуры.

С песнею входит друг. Художник являет качество духа своего в картине. Взаимно убеждаемся и радуемся на всех проявлениях творчества.

Если даже звери преклоняются перед звучанием, то насколько же оно нужно сердцу людей и в звуке, и в цвете, и в форме.

Не может человечество продолжать низвергаться по пути расчленения и ненависти, иначе говоря, спешить к одичанию. Стойте, стойте, уже и пропасть близка!

Соберемся вокруг понятия Культуры, вокруг Великого Служения Свету. Познавая единость Высшего Света, найдем и способность не укорять, не унижать, не злословить, но славословить Красоте Всевышней.

Разрушительная критика дошла до пределов. Словарь зла, и поношения, и унижения возрос до непереносимости. Но дух человеческий и в темнице своей взыскует о радости, о строении, о творении.

Помню, как Пюви де Шаванн находил искреннее, благое слово для самых различных произведений. Но не забуду, как известный художник Р. обходил выставку лишь с пеною поношения. Однажды бросилось в глаза, что Р. останавливается гораздо дольше около поносимых им произведений. По часам я заметил, что три четверти часа ушло на ругательство и всего одна четверть на радость. Провожая художника, я заметил: «Знаю, чем задержать вас дольше! Лишь ненавистными для вас вещами». При этом ругательства Р. были весьма изысканны, а похвалы очень бедны и сухи. Конечно, в творчестве Пюви де Шаванн был несравненно выше Р. Не из благодати ли творческой исходила благость суждений Пювиса?

Зачем разделяться и злодействовать там, где заповедан общий восторг, общая радость творчества.

Бесчисленны от незапамятных времен заповеди о Прекрасном. Целые государства, целые цивилизации складывались этим великим Заветом.

Украстить, улучшить, вознести жизнь – значит пребывать в добре. Всепонимание, и всепрощение, и любовь, и самоотвержение создаются в подвиге творчества.

И разве не должны стремиться к творчеству все молодые сердца? Они и стремятся. Нужно много пепла пошлости, чтобы засыпать этот священный пламень. Сколько раз одним зовом «Творите, творите!» можно открыть новые врата к Прекрасному.

Сколько дряхлости сказывалось в ледящей программе: сперва научусь рисовать, потом перейду к краскам, а уже затем дерзну на сочинение. Бессчетно успевал потухать пламень сердца, прежде чем ученик доходил до запретной двери творчества!

Но зато сколько радости, смелости и бодрости развивалось в сознании с малых лет дерзнувших творить. Как заманчиво увлекательны бывают детские сочинения, пока глаз и сердце еще не поддались всепожирающим условиям стандарта.

Где же условия творчества? В непосредственности, в повелительном трепете сердца, позвавшего к созиданию. Земные условия безразличны для призванного творца. Ни время, ни место, ни материал не могут ограничить порыв творчества. «Хоть в тюрьму посади, а все же художник художником станет», – говаривал мой учитель Куинджи. Но

зато он же восклицал: «Если вас под стеклянным колпаком держать нужно, то и пропадайте скорей! Жизнь в недотрогах не нуждается!» Он-то понимал значение жизненной битвы, борьбы Света со тьмою.

Пришел к учителю с этюдами служащий; художник похвалил его работы, но пришедший стал жаловаться: «Семья, служба мешают искусству».

«Сколько вы часов на службе?» – спрашивает художник. «От десяти утра до пяти вечера». – «А что вы делаете от четырех до десяти?» – «То есть как от четырех?» – «Именно от четырех утра». – «Но я сплю». – «Значит, вы проспите всю жизнь. Когда я служил ретушером в фотографии, работа продолжалась от десяти до шести, но зато все утро от четырех до девяти было в моем распоряжении. А чтобы стать художником, довольно и четырех часов каждый день».

Так сказал маститый мастер Куинджи, который, начав от подпаса стада, трудом и развитием таланта занял почетное место в искусстве России. Не суровость, но знание жизни давало в нем ответы, полные сознания своей ответственности, полные осознания труда и творчества.

Главное, избегать всего отвлеченного. Ведь, в сущности, оно и не существует, так же, как и нет пустоты. Каждое воспоминание о Куинджи, о его учительстве, как в искусстве живописи, так и в искусстве жизни, вызывает незабываемые подробности. Как нужны эти вехи опытности, когда они свидетельствуют об испытанном мужестве и реальном созидательстве.

Помню, как после окончания Академии художеств Общество поощрения художеств пригласило меня помощником редактора журнала. Мои товарищи возмутились возможностью такого совмещения и прочили конец искусству. Но Куинджи твердо указал принять назначение, говоря: «Занятый человек все успеет, зрячий все увидит, а слепому все равно картин не писать». Помню также, как однажды Куинджи раскритиковал мою картину «Поход». Но полчаса спустя он, сильно запыхавшись, вновь поднялся в мастерскую: «Вы не должны огорчаться, пути искусства бесчисленны, лишь бы песнь шла от сердца», – улыбаясь говорил он.

И другой мой учитель Пюви де Шаванн, полный благожелательства и неистощимого творчества, мудро звал всегда к самоуглублению, к труду и к радости сердца. Не погасла в нем любовь к человечеству и радость творения; а ведь первые шаги его не были поощрены. Одиннадцать лет его картины не были принимаемы в Салон. Это был достаточный пробный камень величия сердца!

И третий мой учитель, Кормон, всячески поощрял меня к самостоятельной работе, говорил: «Мы становимся художниками, когда остаемся одни».

Благословенны Учители, когда ведут они благою, опытною рукою к широтам горизонта. Сладостно, когда можем вспоминать Учителей своих со всем трепетом сердечной любви.

Учительство старой Индии, углубленное понятие Гуру – Учителя, особенно и трогательно и вдохновительно. Именно вдохновительно видеть, что свободное, осознанное почитание Учителя существует и до сего дня. Истинно, оно составляет одну из основных красот Индии. Без сомнения, то же понятие жило и среди старых мастеров Италии и Нидерландов и среди русских иконописцев. Но там сейчас оно уже в прошлом, тогда как в Индии оно еще живет и не умрет, надеюсь.

Всякое духовное обнищание стыдно. Из тонкого мира печально смотрят великие мастера, жалея о неразумно затрудненных возможностях. В «Духовных ценностях», в «Переоценке», в «Огне Претворяющем» мы достаточно говорили обо всем том, что не должно быть утеряно на перепутьях и перекрестках. Но не могу не вспомнить покойного друга моего, поэта Блока, и его глубокие слова о Несказуемом. Блок прекратил посещение религиозно-философского общества, ибо: «Там говорят о Несказуемом». Именно, есть предел слов, но нет границы чувств и вместимости сердца. Всюду прекрасное. Все путники добра, все искатели искренние приставали к этому берегу. Как бы ни ссорились, как бы ни озверели люди, они все же объединенно замолкают при звуках мощной симфонии и прекращают препирательства в музее или под сводами Парижской Богоматери.

Та же любовь сердца вспыхивает, когда мы читаем о молниях красоты во всех заветах.

Трогателен персидский апокриф о Христе. «Когда проходил Христос с учениками, на пути оказался труп собаки. Отшатнулись ученики от тления. Но Учитель и здесь нашел красоту и указал на белизну зубов животного».

В час отхождения вспоминает Будда:

«Как прекрасна Раджагриха и скала Коршуна! Прекрасны долины и горы. Вейсали, какая это красота!»

Каждый Бодхисатва среди прочих своих явлений должен быть совершенен и в искусстве.

Говорит рабби Гамалиель: «Изучение закона есть благородное дело, если оно соединяется с каким-либо искусством. Занятие ими отвлекает нас от греха. Всякое же занятие, не сопровождаемое искусством, ни к чему не приводит». А рабби Иегуда добавляет: «Не учащий сына своего ху-

дожеству, готовит из него грабителя на большой дороге». Спиноза, достигнув значительного совершенства в искусстве, поистине отвечал завету гармонизации и облагораживания духа.

Конечно, и высокие заветы Индии утверждают то же основное значение творческого искусства. «В древней Индии искусство, религия, наука были синонимами Видья, или Культуры». «Сатьям, Шивам и Сундарам, или Вечное Троичное явление Божественности в человеке, Непреложное, Благостное и Прекрасное».

Вспомним Музейон – дом Муз – Пифагора, Платона и всех тех великих, которые понимали краеугольные камни основ жизни. Плотин – о Прекрасном!

Из глубин тяжелых переживаний Достоевский вызывает: «Красота спасет мир!» Ему вторит Рескин, одухотворяющий камни прошлого. Знаменитый Иерарх, смотря на картину, восклицает: «Молитва земли небу!»

Старый друг всех творящих искателей Леонардо да Винчи говорит:

«Тот, кто презирает живопись, презирает философское и утонченное созерцание мира, ибо живопись есть законная дочь или, лучше сказать, внучка природы. Все, что есть, родилось от природы, и родило, в свою очередь, науку о живописи. Вот почему говорю я, что живопись внучка природы и родственница Бога. Кто хулит живопись, тот хулит природу».

Живописец должен быть всеобъемлющ. О художник, твое разнообразие да будет столь же бесконечно, как явление природы. Продолжая то, что начал Бог, стремись умножить не дела рук человеческих, но вечные создания Бога. Никому никогда не подражай. Пусть будет каждое твое произведение как бы новым явлением природы».

«Упрямая суровость» Леонардо, разве не была она укреплена ясною радостью о дальних мирах, непоколебимою молитвою сердца в Беспредельности?!

Сколько лучших людей утверждало о молитве сердца, о молении красотой, о красоте творчества, о победах Света! Со всех земель, от всех веков все заповедует о значении творчества как ведущего начала жизни. Древние памятники сохранили славные лики Египта, Индии, Ассирии, майев, Китая; все сокровища Греции, Италии, Франции, Бельгии, Германии разве не являются живыми свидетелями о значении высокого творчества!

Как чудесно, что и сейчас, среди всяких духовных и материальных кризисов, мы можем утверждать царство Прекрасного. Притом можем это не как отвлеченные идеалисты, но именно во-

оруженные опытом жизни, укрепленные всеми историческими примерами и духовными заветами.

Вспомнив о значении творчества, человечество должно вспомнить и о языке сердца.

Разве не этим языком созданы Притчи Соломона, и псалмы, и Бхагавад-Гита, и все пламенные заветы отшельников Синаитских?

Прекрасно сознавать, что все заветы ведут не к разделению, не к ограничению, не к одичанию, но к восхождению, и укреплению, и очищению духа!

Д-р Бритон напомнил мне, что, отъезжая из Америки в 1930 году, я сказал ему: «Берегитесь варваров». С тех пор многие варвары ворвались в области Культуры. Под знаком финансовой подавленности совершались многие неисправимые злодеяния.

Списки темных подавителей, как скрижали стыда, неизгладимо запечатлелись на хартиях образования и просвещения. Некультурные ретрограды бросились урезать и искоренять многое в области образования, науки, искусства!

Стыд, стыд. В Чикаго будто бы нечем заплатить городским учителям. В Нью-Йорке церковь продана с аукциона. В Канзас-Сити продан с торгов Капитолий. А сколько музеев и школ закрыто! А сколько тружеников науки и искусства выброшено за борт! Но все-таки на скачки приехало пятьдесят тысяч человек! Стыд, стыд!

Камни древних памятников могут возопить против всех отступников от культуры, которая была истоком всего благословенного и драгоценного. Попиратели Культуры, разве не попирают они свое собственное благосостояние? Даже слепые видят больше этих затемненных служителей тьмы.

«Берегитесь варваров!»

Все же не на изменчивом денежном знаке можем сойтись. Все-таки можем соединиться лишь на ступенях Культуры, во имя всего вдохновенного, творческого, прекрасного. Все же благим и благородным делом будет поддержание всего творческого и просвещенного. Входя на эти ступени, мы и сами просвещаемся.

Собираясь вокруг знака Культуры, вспомним, как мы обращались к Женщине: «Когда в доме трудно, тогда обращаются к женщине. Когда более не помогают расчеты и вычисления, когда вражда и взаимное разрушение достигают пределов, тогда приходят к женщине. Когда злые силы одолевают, тогда призывают женщину. Когда расчетливый разум оказывается бессильным, тогда вспоминают о женском сердце...»

И теперь трудно во всемирном доме Культуры. И опять надеемся, что сердце женщины поймет боль о творчестве, о культуре. Поймет она боль

о духовных сокровищах и придет на помощь во всех областях Прекрасного.

Молодежь не должна воспитываться на воплях отчаяния. Когда мы писали о сужденных садах прекрасных, мы вовсе не завлекали в призрачные области. Наоборот, мы звали в твердыни, утвержденные жизнью.

Особенно в дни трудные мы должны твердить молитву сердца о прекрасном. Мы должны помнить об общедоступности этого прекрасного.

Стать из пастушонка почитаемым мастером, как Куинджи, или из захолустного крестьянина светилом науки, как Ломоносов, ведь было не легко. Ничто не помогало, казалось бы! Наоборот, все были против, и тем не менее «Свет победил тьму».

В детстве мы любили книгу Гастона Тиссандье «Мученики науки». Должны бы быть изданы и книги «Мученики духа», «Мученики искусства», «Мученики творчества».

Жизненные драмы Ван-Гога, Гогена, Райдера, Врубеля, Мареса и множества мучеников за Прекрасное составили бы еще один незабываемый завет, ведущий юношество.

Когда перелистываю книгу «Строители Америки», сколько прекрасных, убедительных примеров встает навсегда в памяти. Эдисон, Белл, Форд, Армор, Карнеги, Истман, Шифф, Хаммонд – целое воинство самоделов и самоцветов. Сколько земных потрясений прошли они, лишь утверждая истину непобедимости труда и творчества. Раскрывая историю искусства Америки, разве не умилимся сильным характерам Райдера, Сарджента, Уистлера, Тера, Беллоуза, Рокуэлл Кента, Джайлса, Дэвиса, Мельчерса и всех тех, кто своим творческим достижением складывал стены Капитолия Славы Америки.

«Признательность есть добродетель больших сердец». Не только вспомним славные имена с благодарностью, но вооружимся всем их опытом для противостояния всем разрушительным силам тьмы.

Опыт творчества кует те непобедимые «оружия Света», о которых говорит Апостол.

Сейчас именно час спешный, когда нужно запастись всем бывшим опытом, чтобы не отступить от твердынь Культуры.

Сейчас время осознать все духовное сокровище творчества, чтобы этим «оружием Света» отразить темные силы невежества и двигаться безбоязненно.

Разве не радость, что мы можем, не стесняясь фракциями, обращаться к каждой искренней художественной группе с сердечным приветом, говоря:

«Все-таки теперь, после всевозможных разъединений, дух человеческий опять оборачивается к положительному построению, в котором ценно каждое искреннее сотрудничество. Разве не растут на весеннем лугу цветы всевозможные, великолепные своим разнообразием? Это творческое разнообразие в аромате своем разве не являет Праздник Весны, почитаемый всеми народами от времен незапамятных!»

Ничто не заменит Божественного разнообразия. Также и в земном отражении Божественности, в искусстве, разнообразие означает щедрость народного духа. Среди смятений человечества тем яснее ощущаем ценность творчества.

Пусть звучит строительство и прекрасное желание Блага, иначе говоря, то именно, что должно лечь в основу всех действий культурного человечества. Каждому мыслящему тесно в условиях разделенных, страшных в ничтожестве своем, душно от смрада невежества, от яда некультурности, которые разлагают и отравляют все сущее.

Все, кому дорого достоинство человеческое, все, кто стремится к поистине сужденным совершенствованиям, естественно, должны работать вместе, отбросив, как постыдную ветошь, словарь злобы и лжи и памятуя, что в словаре Блага много не отвлеченных, но действительно жизненно применимых понятий. И как неотложно должны прилагаться понятия в жизни, чтобы слово перестало быть звуком пустым, но являлось бы действенным укрепителем творческой мысли.

Каждый стремящийся ко Благу знает, насколько ценны и все так называемые препятствия, которые являются для мужественного духа силомерами и в нагнетении вырабатывают лишь новую и преображенную энергию.

Ведь не вчерашний день утверждается. Можно утверждать лишь осязательность Будущего. Покуда сами мы, в сердце своем, не убедимся в этом светлом, созидательном Будущем, до тех пор оно будет оставаться в туманной отвлеченности. Для Будущего насаждались деревья при путях и ставились путевые вехи. Не стал бы строитель пути складывать памятные столбы, если бы в сердце своем не знал, куда должен вести путь этот.

Говорим – путь поведет к знанию, к Прекрасному, но ведь знание это будет освобожденным от предрассудков, будет нестесненно преследовать цели Блага. Говорим – путь этот поведет к красоте; и не роскошь, не прихоть, но надобность ежедневную, воздух сердца составят стремление и осуществление Прекрасного на всех путях. Не убоимся понятия действительности. Устремившиеся мужественно знают все условия пути.

Как говорят Мудрые, перед отходом не произносят дурных слов. Слабые скажут: истомилось сердце, но не истомится и не переполнится то, что живет в Беспредельности любви, в ведущем познании, в дисциплине духа и во всей красоте. Нагнетением, нагружением сердца умножаем опыт. Будем напутствовать себя словами прекрасной Мудрости Востока:

«Утомляйте Меня ныне, нагружайте лучше, подав тягость Мира, но умножу силы.

Слышишь ли: тягость расцветет розами и трава облечется радугою утра.

Потому утомляйте Меня. Когда иду в Сад Прекрасный, не боюсь тягости».

В Мудрости все реально – и утро реально, и Сад Прекрасный реален, и нагружение и тягость Мира, и преображенный подвиг тоже действительны.

Нельзя лучше заключить настроение о творчестве, как словами обращения гр. А. Толстого «К Художнику»:

«Слух же духовный сильней напрягай и духовное зрение.

И как над пламенем грамоты тайной

Неясные строки вдруг выступают,

Так выступят пред тобою картины.

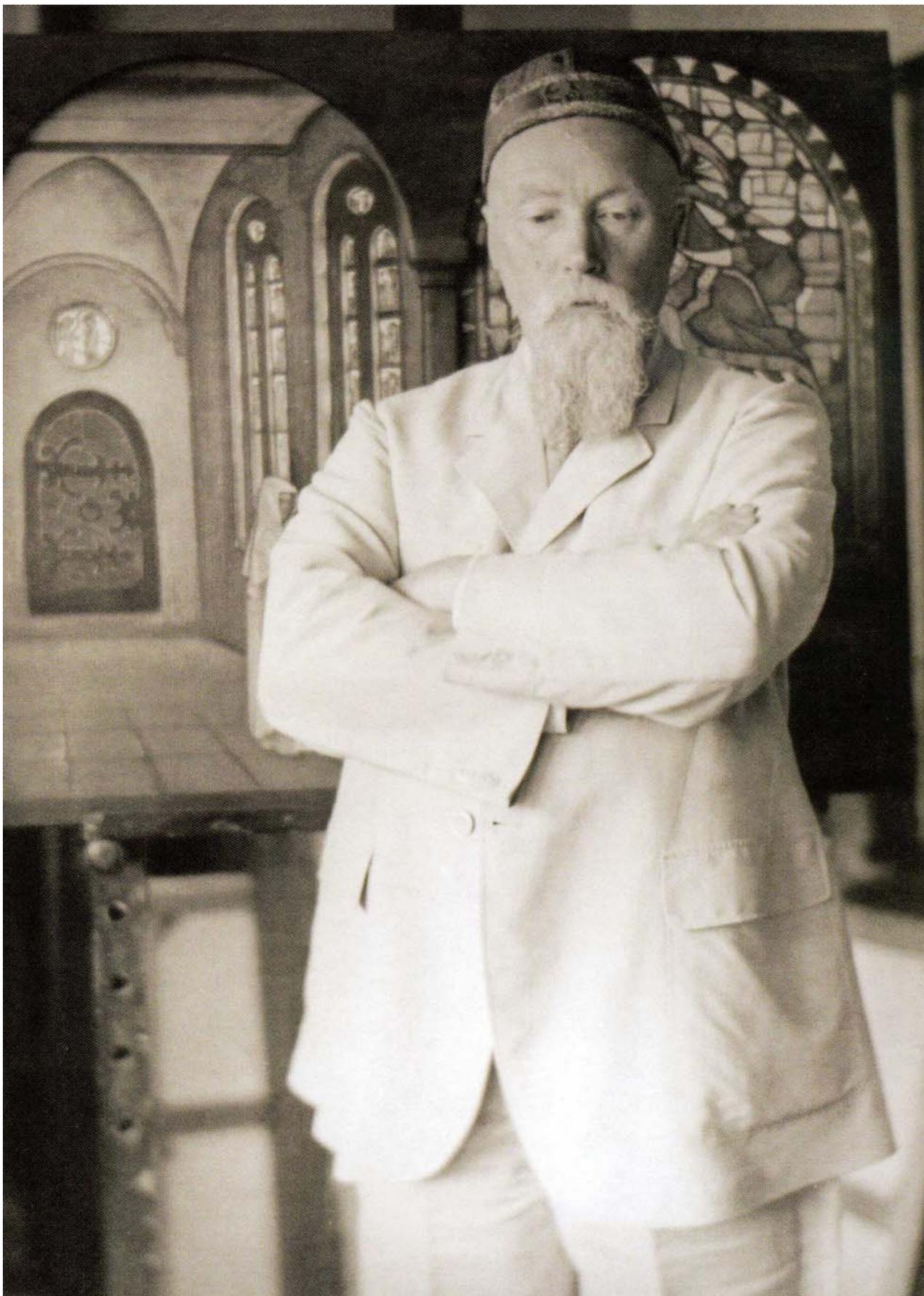
Станут все ярче цвета, осязательней краски,

Стройные слов сочетанья в ясном сплетутся значеньи.

Ты ж в этот миг и смотри и внимай притаивши дыханье,

И созидая потом, мимолетное помни виденье».

Гималаи. 1932

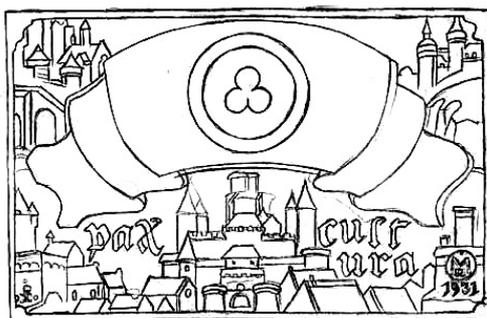


Николай Константинович Рерих. 1933. Наггар. Кулу. Индия

*Нужно разоружиться в сердце и в духе.  
Сердце человеческое должно согласиться  
на разоружение и сотрудничество.*

Н. К. Рерих

МИР



## О КУЛЬТУРЕ И МИРЕ МОЛЕНИЕ

Культура и мир являются священным оплотом человечества. В дни больших потрясений и материальных и духовных именно к этим светлым прибежищам устремляется дух смущенный. Но не только должны мы идейно объединиться во имя этих возрождающих понятий. Мы должны каждый посильно, каждый в своем поле, вносить их в окружающую жизнь как самое нужное, неотложное.

Наш Пакт Мира, обнародованный в 1929 г., устанавливает особое Знамя для защиты всех культурных сокровищ. Особый комитет избран в Америке для распространения идеи этого Знамени. Международный Союз Пакта нашего учрежден с центральным местопребыванием в Брюгге, где в середине сентября заседал созданный им мировой конгресс, показавший, насколько близка идея Знамени Мира каждому созидательному сердцу.

Из храмов, святилищ духовности, изо всех просветительных центров должен неумолчно греметь всемирный призыв, уничтожающий самую возможность войны и создающий грядущим поколениям новые высокие традиции почитания всех сокровищ творчества. Воздвигая повсеместно и неумолимо Знамя Мира, мы этим самым уничтожаем физическое поле войны. Будем же утверждать и всемирный День Культуры, когда во всех храмах, во всех школах и образовательных обществах одновременно, просвещенно напомнят об истинных сокровищах человечества, о творящем героическом энтузиазме, об улучшении и украшении жизни. Для этого будем не только всемерно охранять наши культурные наследия, в которых выразились высшие достижения человечества, но и сердечно-жизненно оценим эти сокровища, помня, что каждое прикосновение к ним уже будет облагораживать дух человеческий.

Как мы видим, никаким приказом нельзя запретить войну, так же как нельзя запретить злобу и ложь. Но неотложно, терпеливым напоминанием о высших сокровищах человечества, можно сделать эти исчадия тьмы вообще недопустимыми, как порождения темного невежества. Благородное расширенное сознание, прикоснувшись к свету истины, естественно вступит на путь мирного строительства, отбрасывая, как постыдную ветошь, все порожденные невежеством умаления человеческого достоинства.

Уже велики и славны списки примкнувших к Знамени Мира. Оно уже освящено в дни Конгресса в Брюгге в Соборе Св. Крови, и тем мы

покаялись вводить его повсеместно всеми силами. Ведь не тщетно будут искать Знамя Мира над хранилищами истинных сокровищ все те, которые во всех концах мира поверили нам и наполнили пространство сердечным желанием. Каждый день приходят новые письма, новые отзывы. Избирательная урна «За Мир» наполняется ценными знаками. А ведь мир и культура сейчас так особенно нужны.

Нужен не столько еще один закон, сколько еще одно повелительное желание, одна всенародная воля охранить светочи человечества. Всякое дело, даже самое очевидное, нуждается в действенном начале. Для мира и культуры вовсе не надо ждать всемирного признания. Начало Общего Блага и Красоты творится во всяком размере, сохраняя свой животворный потенциал. Хотелось бы признательно-сердечно напутствовать всех наших сотрудников: «Каждый посильно, в своих возможностях, без промедлений и откладываний, в добрый путь!».

Истинно, коротко время! Не потеряем ни дня, ни часа. И возжжем огонь сердца в немедленном претворении в действительность светоносных начал культуры и мира. Под Знаменем Мира, в мощном сердечном единении, как Всемирная Лига Культуры, пойдем к Единому Вышнему Свету.

Знамя!

## ГОРОД БРЮГГЕ В ИСТОРИИ ПАКТА РЕРИХА

Одним из самых выдающихся достижений общественной деятельности Н. К. Рериха является вдохновенное им движение Пакта о защите культурных ценностей, которое привело к подписанию этого важнейшего международного документа ведущими странами мира. Этот Пакт по праву носит имя Н. К. Рериха, своего основателя. В своей статье «Знамя Мира», посвященной первой конференции Пакта Рериха в Бельгии, Н. К. Рерих так писал о необходимости охранения культурных ценностей: «Прошлое наполнено ужасающими и непоправимыми разрушениями. Мы видим, что не только во время войны, но и при всех прочих заблуждениях сокровища человеческого гения беспощадно разрушались. В то же время избранные человечества понимают, что никакая эволюция невозможна без этих накоплений культуры. Мы понимаем, насколько несказуемо трудны пути культуры, но тем заботливее мы должны охранять подступы, к ней ведущие. Наша неотложная обязанность создавать для молодого поколения традиции культуры. Там, где культура, там и мир. Там и подвиг, там и правильное решение труднейших социальных проблем. Культура есть накопление высочайшей Благодати, высочайшей Красоты, высочайшего Знания» [1].

Вехи движения Пакта Рериха таковы. Мысль о необходимости мер по охранению сокровищ Культуры Николай Константинович Рерих высказывал неоднократно. В 1903 году был сделан доклад в Обществе архитекторов о необходимости объединения сил для охраны памятников старины. В 1915 году Н. К. Рерих предложил Николаю I предпринять серьезные меры по охране культурных сокровищ страны. Далее во многих странах были организованы комитеты Пакта Рериха. Одними из первых такие комитеты были сформированы в Париже и в Брюгге. В 1930 году проект Пакта Рериха был представлен в Комитет по делам музеев при Лиге Наций, одобрен и передан ей на рассмотрение Международной комиссии интеллектуального сотрудничества. Три международных конференции предшествовали подписанию Пакта Рериха 15 апреля 1935 года в Нью-Йорке представителями стран Пан-Американского союза. Две первые конференции 1931 и 1932 годов прошли в старинном городе Брюгге, третья конференция прошла в Нью-Йорке.

Пакт Рериха стал первым международным актом, специально посвященным охране культур-

ных ценностей, единственным соглашением в этой сфере, принятым частью международного сообщества до Второй мировой войны. Важно отметить, что положение о защите объектов в Пакте Рериха не ослабляется оговорками о военной необходимости, снижающими эффективность охраны культурных ценностей в условиях вооруженных конфликтов.

После окончания Второй мировой войны Комитет Пакта Рериха активизировал свою работу. В 1949 году на 4-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО было принято решение приступить к работе по международно-правовой регламентации в области защиты культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. В 1950 году Нью-Йоркский комитет Пакта Рериха передал всю документацию по Пакту в ЮНЕСКО. Специальная комиссия ЮНЕСКО подготовила с учетом этих документов проект международной конвенции. 14 мая 1954 года конференция ООН и ЮНЕСКО в Гааге приняла международную «Конвенцию о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта». В настоящее время к конвенции присоединилось большинство государств.

История движения Пакта Рериха тесно связана в городом Брюгге. В своем письме Камиллу Тюльпинку Николай Константинович Рерих писал: «Не случайно Конференция собирается в Брюгге. Ваш город, этот живописный памятник старины, сущностью своею уже молит о культуре. Знамениты колокола Брюгге, которые вдохновляли меня во время посещения вашей прекрасной сокровищницы; пусть эти колокола будут колоколами победы Конференции Знамени Мира» [1].

В 1930 году в Париже и Брюгге был основан комитет под названием Международный Союз Пакта Рериха. Житель Брюгге Камилл Тюльпинк взял на себя инициативу основания комитета в Брюгге. К. Тюльпинк родился в Брюгге 3 января 1851 года, ушел из жизни 5 марта 1946 года. Он был выдающейся личностью и общественным деятелем. К. Тюльпинк был художником, археологом, вице-консулом Бельгии в Греции, членом Королевской комиссии по охране памятников и ландшафтов, член-корреспондентом Королевской академии археологии, председателем ассоциации художников «Друзья Брюгге», председателем организации «За мир, искусство, науку и труд» – такое название носил комитет Пакта Рериха в Брюгге. После Первой мировой войны ассоциация «Дру-



Камилл Тюльпинк, 1905  
Государственный архив г. Брюгге

зья Брюгге» прекратила свое существование. Тюльпинк основывает новое объединение «Ассоциация за защиту и восстановление искусства, памятников, достопримечательностей». Одной из задач этой организации была забота о сохранении старого стиля, присущего городу Брюгге. Именно в рамках работы этой организации Тюльпинк начинает сотрудничать с Н. К. Рерихом и с движением Пакта Рериха. К. Тюльпинк жил в Брюгге на улице Ваалсестраат, 1, именно этот адрес является официальным адресом организации «Друзья Брюгге», а позже и комитета Пакта Рериха в ряде писем [2].

Осенью 1931 года в городе Брюгге состоялась **Первая международная конференция Пакта Рериха**. В архивах города хранятся документы, предшествовавшие проведению этой конференции. Примером является письмо-приглашение на конференцию на голландском и французском языках, пригласительный билет участника конференции. Популярны газеты Брюгге освещали такое важное событие в жизни города и Европы. В газетах «Торговая газета Брюгге» и «Здоровье граждан» накануне конференции, 12 сентября 1931 года, была опубликована краткая информация о конференции. Через неделю, по окончании конференции, обе газеты опубликовали расширенные статьи о ходе конференции, описывающие основные положения, принятые в ее ходе [3].

Конференция Пакта Рериха началась в воскресенье 13 сентября 1931 года. Четыреста делегатов приняли участие в конференции. Она состоялась в

здании Провинсиаал Хоф на Рыночной площади в самом центре города. Это здание также именуется дворцом Гау. Она началась с освящения Знамени Мира в базилике Святой Крови. Далее последовало торжественное заседание в здании Городской ратуши. Это здание находится на площади Бург, там же, рядом с базиликой Святой Крови.

Конференция получила приветствия от Папы Римского и короля Альберта, послов, министров, сенаторов Соединенных Штатов Америки. Город Брюгге по случаю конференции вручил медаль Н. Рериху, отчеканенную в честь его как лидера мировой культуры и мира. Среди делегатов конференции были представители городов Франции, Бельгии, Италии, также представители правительств Франции, Бельгии, Греции. Было зачитано сообщение президента Франции о награждении Николая Рериха орденом Почетного Легиона. Это известие было встречено криками «Да здравствует Рерих!»

В понедельник, 14 сентября, утром состоялись пленарные заседания, после обеда заседания секций. Согласно письму-приглашению [2], разосланному за четыре месяца до конференции, было предусмотрено 8 секций. Среди этих секций были следующие:

1. Памятники, музеи, собрания, фольклор.
2. Архивы, рукописи, библиотеки, гравюры и эстампы, медали, марки, различные коллекции.
3. Защита животных, флоры, минеролов. Методы охранения от разрушительного действия газов.
4. Охранение природных красот, природных ландшафтов, рельефов, ценных деревьев.
5. Общее юридическое обсуждение усовершенствования предложенного проекта международного договора.
6. Образование, распространение понятия охранения. Общая реакция населения и политиков.
7. Ассоциации исторических крепостей и достопримечательностей.
8. Взаимные соглашения старых городов, центров искусства. Лига Городов Искусства.

Председателем конференции был К. Тюльпинк. В качестве организационного комитета названы также Л. Беяэрт, литератор, секретарь конференции, Л. Фрайс де Фойбеке, корреспондент, Барон ван Зуйлен ван Ниевельт, городской архивариус. Газета «Здоровье граждан» [3] от 19 сентября 1931 года подробно описывает ход конференции и перечисляет тех, кто выступил с приветственными речами на открытии конференции. М. Славер, доктор права из университета Парижа, зарегистрированный делегатом от Музея Рериха, в своем выступлении называет Брюгге культурным центром Европы. Делегаты из города Падуа, г-н ван Оверберги и

г-н Мосчетти высказали мнение о том, что Пакт Рериха может осуществить необходимую защиту культуры. На освящении Знамени Мира и последующей церемонии в здании Городского Совета присутствовали Барон де Бистховен, губернатор Брюгге, канонник церкви Зевенкерке Десхрелел, хранитель музея в Брюсселе ван Пуйвельде, консул Франции, герцогиня Соммерсетская леди Додлей, госпожа де Во-Филиппо, представитель Парижского комитета Пакта Рериха.

В честь конференции к жителям и владельцам центральных улиц обратились с просьбой украсить окна, выходящие на улицу, цветами Американского флага (в честь Нью-Йоркского Музея Н. К. Рериха). Во вторник, 15 сентября, конференция была закрыта на вечернем заседании после еще одного дня работы.

Все резолюции, предложенные Н. К. Рерихом, были приняты. Международный союз Пакта Рериха был провозглашен постоянно действующей организацией. В своем письме, написанном 13 сентября 1931 года, в день открытия конференции, Н. К. Рерих писал: «На улицах города Брюгге было рождено Священное Знамя Культуры и Мира» [3].

По словам очевидцев конференции, идеи Н. К. Рериха о мире через Культуру пронизывали все заседания. Это чувство еще более усиливалось гостеприимным поведением бургомистра Брюгге. Каждое утро, открывая новую сессию конференции, бургомистр произносил: «Чувствуйте себя здесь, как в своем собственном доме» [3].

В ходе конференции особое внимание было обращено на пропаганду идеи Пакта Мира в школах и среди молодежи, а также установлен постоянный контакт с такими международными учреждениями, как Международный комитет по делам искусства и Бюро конференции по ограничению вооружения. Выполняя постановление Первой Международной конференции, Музей им. Н. К. Рериха в Париже и Международный Союз Пакта Рериха в Брюгге активно выступили за принятие Пакта Мира всеми государствами

Основные выводы конференции были сформулированы в следующих 5 пунктах:

1. Все школы должны учить детей с должным уважением относиться к сокровищам искусства и природы.

2. Принципиальное заявление о необходимости охранения предметов искусства должно быть оглашено представителям держав на конференции по разоружению.

3. В Брюгге должны объединиться все отделения и единомышленники по вопросу защиты культурных ценностей.



Заседание конференции в зале здания Провинсиаал Хоф, Рыночная площадь, 3 Государственный архив г. Брюгге

4. Необходимо предпринять все возможные шаги для официального подписания Пакта Рериха на международном уровне в самое ближайшее время.

5. Конференция ищет взаимодействия с международным конгрессом по истории, искусствам и другим научным и историческим направлениям [2].

После окончания конференции комитет Пакта Рериха в Брюгге под названием «За мир, искусство, культуру и труд» объявлен постоянно действующей организацией.

Н. К. Рерих с большим одобрением встретил и известие о проведении конференции, и ее результаты. Особенно позитивно Николай Константинович высказывается об идее Лиги Городов, в которой могли объединиться старые города, такие как Брюгге, Лион, Падуа. В то же время ряд идей, предложенных К. Тюльпинком, не встречают полного одобрения Н. Рериха. Николай Константинович призывает все свои силы направить на меры по принятию Пакта Рериха на международном уровне и не отвлекаться на трудоемкие и побочные действия. К таким «побочным» действиям, например, Н. Рерих причисляет назначение приза за лучший противогаз для произведений искусства. «Не лучше ли вообще протестовать против газов, нежели придумывать противогаз, который, конечно, немедленно будет покрыт новым губительным изобретением», – пишет Н. К. Рерих [4]. Николай Константинович также призывает неотложно предпринимать шаги для возобновления мирового школьного Дня Культуры.

В августе 1932 года в Брюгге состоялась **Вторая конференция Пакта Рериха.**

Эта конференция проходила в Гранд-Отеле на улице Святого Якоба.



Гранд Отель с видом на Церковь Св. Якоба. 1930  
Государственный архив г. Брюгге



Участники конференции Пакта Рериха  
в саду Гранд Отеля. 1932  
Государственный архив г. Брюгге

Сохранилось несколько фотографий участников конференции, а также множество фотографий здания и интерьеров гостиницы Гранд-Отель в разные годы. Конференция вынесла решение об обращении ко всем странам с призывом признать за Пактом силу международного документа.

На выставке, созданной для конференции, было представлено 6000 фотографий архитектурных памятников, которые по своей уникальности требовали специальной охраны. Для проведения этой выставки К. Тюльпинк просит Нью-Йоркский музей Рериха предоставить ему 50 000 франков. Однако в связи с экономическим кризисом в Америке немедленный сбор такой большой суммы существенно осложнился. Н. К. Рерих посылает 5000 франков для организации выставки. Несмотря на появившиеся сложности, выставка состоялась, и для нее была напечатана специальная открытка.

Несмотря на то, что Бельгия приняла особое участие в движении Пакта Рериха, представитель этой страны не было на Третьей Международной конференции Пакта Рериха, прошедшей в 1933 году в Нью-Йорке. Камилл Тюльпинк прислал лишь обращение в адрес этой конференции.

Деятельность Комитета Пакта Рериха в Брюгге не остановилась после конференций. В 1934 году по инициативе Камилла Тюльпинка городскому совету был подан ряд петиций от отдельных жителей города и организаций с просьбой об организации музея «За мир, искусство, науку и труд». городской совет одобрил это предложение, соответствующий документ с подписями членов городского совета хранится в городском архиве Брюгге.

Первоначально в качестве здания музея был предложена гостиница Кервин на улице Дяйвер. Однако вместо этого помещения город предложил дом на улице Грауверкер. Сотрудники фонда Рериха «За мир, искусство, науку и труд» высказали мнение о том, что это здание не пригодно для музея, также было сказано, что это здание внешним видом напоминает тюрьму. Сотрудники сказали, что если город не может предоставить достойное помещение музею, они будут искать возможность организовать музей за пределами Брюгге. Камилл Тюльпинк попросит у городского совета дотацию в 30 000 франков – средства для существования музея на 5 лет, аргументируя тем, что у города нет подходящего помещения для открытия музея. Еще одним аргументом для создания музея было то, что Н. Рерих передал для музея 18 картин, представляющих большую ценность. К. Тюльпинк продолжал предпринимать попытки создания музея, действуя через влиятельных людей города. И наконец 12 января 1934 года городской совет принял решение поддержать инициативу К. Тюльпинка по созданию музея. Город решил не выделять материальных средств в поддержку музея, однако выделил помещение для музея – дом Стейларс (известный в архивах как Дом из красного камня) на площади ван Эйка, 8.

24 июня 1935 года было подано прошение о том, чтобы посвятить музей памяти Альберта I, короля Бельгии. В июле 1935 года это прошение было удовлетворено. По поводу посвящения музея Памяти короля Альберта Н. К. Рерих писал в своем очерке «Король Альберт»: «Новое сообщение из Бельгии. Король Леопольд прислал приветствие нашему Учреждению в Брюгге и разрешил именовать его “В память Альберта I, короля бельгийцев”. Это наименование как нельзя более соответствует моим помыслам. С самого начала оформления нашего Пакта память о героической

Бельгии и ее короле-рыцаре постоянно была и в мыслях, и в упоминаниях.

Имя короля Альберта, весь его творческий подвиг во благо своей страны, его военное героичество, его широкие взгляды и глубокое доброжелательство всегда были для меня драгоценными. Поистине радостно и в наши смущенные времена иметь перед собою такой ясный облик героя-рыцаря без страха и упрека, блестяще прошедшего всю свою жизнь в неустанных трудах к процветанию народа...

Вместе с нашим Бельгийским Комитетом во всей радости сердца мы сливаемся в почитании незабвенного имени короля Альберта. Одушевляемся тем, что на щите Учреждения будет это достойнейшее, незабвенное имя» [5].

Н. К. Рерих также писал о короле Альберте: «В марте 1914 года мною была закончена картина “Зарево”. На фоне бельгийского замка около изваяния бельгийского льва на страже стоял в полном вооружении рыцарь. Все небо было уже залито кровавым заревом. На башнях и окнах старого замка уже вспыхивали огненные иероглифы. Но благородный рыцарь бодрствовал на своем несменном дозоре. Через четыре месяца все уже знали о том, что этот благородный рыцарь, конечно, был сам король Альберт, охранивший достоинство бельгийского льва».

К. Тюльпинк добился также того, чтобы в будущем здании музея были проведены ремонтные работы, которые были оплачены городом Брюгге. В феврале 1936 года музей «За мир, искусство, науку и труд» был открыт. В этом музее, наряду с картинами Н. К. Рериха были выставлены картины ван Гэремина, Николаса Маесса, Яна Сиберехтса, Иссака ван Остаде, Андриана ван дер Пула, Джо Инглиш. Музей работал с 9 часов утра до 12 и потом с 14 часов до 17 часов. Начиная с 1937 года второй этаж здания также начинает функционировать как музей. Организовывались посещения музея учащимися. Так, в архиве Брюгге, хранится подробный отчет о посещениях музея учащимися Схепен-колледжа 6 июля 1936 года.

В 1941 году здание музея передается муниципалитетом в пользование военным организациям. Начиная с сентября 1941 года в здании на площади ван Эйка располагается штаб противовоздушной обороны. Музей очистил все помещения за исключением одной комнаты библиотеки. Тюльпинк неоднократно пишет службам города о чрезвычайной ценности библиотеки и просит принять меры к ее сохранению. Пока ничего не известно достоверно о судьбе картин Н. К. Рериха в военное время. Однако, согласно воспоминаниям



Современный вид бывшего здания музея «За мир, искусство, науку и труд». Площадь ван Эйка, 8. Брюгге

Р. Я. Рудзитиса о встречах с Ю. Н. Рерихом, старшим сыном Н. К. Рериха, Юрий Николаевич упоминает о 25 картинах отца, которые были спасены в годы войны королевой Бельгии.

По окончании войны, здание на площади Ван Эйка, 8 вновь передается комитету «За мир, искусство, науку и труд». В архиве есть документ, в соответствии с которым городской совет в ответ на запрос сообщает, что городским службам, занимающим здание, велено освободить помещение 1 сентября 1946 года. Город снова передает это здание для организации музея «За мир» – «Про Расе» так сокращенно именуется этот музей в документации.

Также городской совет предписывает привести здание в порядок в соответствии со всеми административными требованиями. К. Тюльпинк, таким образом, получает разрешение на отделку здания на собственные средства.

В архиве Брюгге сохранилось описание музея. В нем было 10 залов.

1. Зал Рериха. В этом зале было выставлено 18 картин Н. К. Рериха.



Н. К. Рерих. Зарево. 1914

2. Зал города Брюгге.

3. Зал брюггских работ: картины, вышивки, кружева, скульптура, мебель, медные изделия, кованные изделия, художественная фотография, художественная печать, селекция растений, изделия из бриллиантов, рыболовецкие изделия, продукция фабрик «La Brugeoise», «Cokerie», «Glasblazerij» и т. д.

4. Международный иконографический зал. Этот зал был создан в сотрудничестве с Отделом Защиты Родины, Отделом публичных работ и правительствами Греции, Польши, Чехословакии, Югославии, Нидерландов, Испании, Германии, Люксембурга и городами Париж, Лион, Клемонт-Ферранд, Дийон, Падуа, Верона, Варшава и Прага.

5. Библиотека. Она была обустроена в сотрудничестве с университетами и библиотеками Соединенных Штатов Америки. Оформлена в имперском стиле.

6. Зал туристической документации: университетские курсы профессора Мариотти (университет Рима).

7. Зал фольклора: легенды, песни, молитвы, картины, костюмы.

8. Зал миссий: создан в сотрудничестве с миссионерскими организациями Брюгге.

9. Зал, в котором хранились подарки городу Брюгге бельгийских и зарубежных художников.

10. Зал временных выставок [2].

К сожалению, Камилл Тюльпинк не смог принять участие в работе вновь открытого музея. Он ушел из жизни 5 марта 1946 года. В архиве г. Брюгге хранится переписка Дедлея Фосдика, президента Комитета Пакта Рериха и Знамени Мира, с бургомистром Брюгге. 24 марта 1947 года Д. Фосдик посылает запрос о современном статусе музея. 26 апреля 1947 года следует ответ бургомистра о том, что картины Н. К. Рериха были сохранены в безопасном месте во время войны и были переданы вновь открывшемуся Музею Пакта Рериха, который на тот момент все еще находился в зда-



**Н. К. Рерих.** Гундла (Лахул). 1931  
Музей изящных искусств (музей Грунинге). Брюгге

нии на площади ван Эйка (Дом из красного камня). Комитет Пакта Рериха занимался реставрацией работ, но должен был выставить их для обозрения публики в ближайшие дни.

Однако с уходом Тюльпинка не нашлось человека, способного продолжать его работу. Таким образом, уже с повторным открытием музея начался его закат. В 1950 году в соответствии с документами дом на площади ван Эйка был передан в пользование службы туризма города.

Судьба коллекции картин Николая Константиновича Рериха по-прежнему не известна. Одна картина, этюд Н. К. Рериха «Лахул» 1931 года, была обнаружена в запасниках Грунинг-музея. Вплоть до 2005 года эта картина украшала полицейский участок одного из пригородов Брюгге. Судьбу остальных 17 картин, которые сохранились после Второй мировой войны, еще предстоит выяснить. Сам Дом из Красного Камня на площади Ван Эйка уже не принадлежит муниципалитету, а находится в частной собственности. Есть только мемориальная табличка, свидетельствующая о том, что в этом доме в XIX веке жил поэт Жорж ван Руденбах. Никаких табличек, напоминающих о том, как этот дом был связан с историей Пакта Рериха, нет.

Говоря об истории Пакта Рериха, мы еще раз хотим подчеркнуть то, насколько актуальны идеи этого Пакта сейчас. Именно в наше время разъединения людей, жестокости и вседозволенности твердить о ценности Культуры насущно и необходимо.

В статье «Привет Конференции Знамени Мира» Н. К. Рерих писал: «Лишь во имя ценностей Культуры человечество может преуспевать. В самом корне этого священного для нас понятия заключено все почитание Света, все служение Благу. Именно понятие Культуры предполагает не отвлеченность, не холодную абстракцию, но действительность творчества, оно живет понятием неустанного подвига жизни, просвещенным трудом, творением. Не для нас самих, ибо мы уже это знаем, но для подрастающих поколений повторим, что во все лучшие периоды человеческой истории возрождение и расцвет создавались там, где выростала традиция почитания Культуры» [1].

1. Рерих Н. К. Держава Света. – М., 1931.
2. Городской архив г. Брюгге.
3. Архив Публичной библиотеки г. Брюгге.
4. Знамя Мира: [Документы, обращения, очерки, эссе, письма] / Под ред. О. Н. Звонаревой. – М., 1995.
5. Рерих Н. К. Душа народов. – М., 1995.

## ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ САПОГИ-СКОРОХОДЫ ДАЛЕКО ХОДЯТ

Вторая мировая война или Великая Отечественная война для единого государства Советский Союз, жестокая, разбивающая судьбы, сердца, семьи, коллективы... Сколько их, семей, оставшихся без крова, сколько сыновей и дочерей, оставшихся без отца, сколько жен, лишенных мужской опоры и поддержки?... Сколько людей погибло во время этой войны, сколько их было, советских солдат, солдат из союзных республик, солдат вообще? Война за передел мира, за передел ценностей, за свободу, за нацию, за правду...

Сколько было безвозвратных потерь Красной Армии из пограничных и внутренних войск, убитых на поле боя, умерших от ран, умерших от болезней и несчастных случаев, сколько их, пленных и без вести пропавших, мирных жителей, погибших в ходе боев, сколько приговоренных к расстрелу, казненных за воинские преступления. В любом случае цифры расходятся не на тысячи, а на миллионы. Нам свойственно забывать, и мы забываем героизм и смелость участников Второй мировой войны и так теряем наши корни... Конечно, забывать этого нельзя, нужно помнить и знать все подробности и причины войны, имена её героев, даже если и война абсурдна для эволюции, пагубна для развития и существования всего человечества, для всей биосферы в целом и ведет к экологической катастрофе, массовой гибели живых организмов и значительному экономическому ущербу, и не должна повторяться.

Возникновение в начале 20-х – середине 40-х годов феномена фашизма поставило перед человечеством немало вопросов, ответы на которые актуальны поныне. Фашизм – явление международное, может существовать в различных формах и развиваться на фоне и в условиях кризиса общества, нужды, нищеты, озлобления масс. Нацистская теория о расовой неполноценности с идеологическим неприятием коммунизма столкнулась с Советским Союзом и «народом русским», «Великим русским народом», который победил это зло. Большая часть итальянского народа в этом сопротивлении была его «союзником». Нельзя не отметить немаловажную роль и *союзных войск Канады, Британии, США*.

Вспоминаются строки: «...Никто из образованных людей не может не согласиться с тем видом национализма, который в формуле своей имеет культуру всечеловечности» [1]. Несмотря на движение фашизма в Италии, на то, что итальянские

фашисты получили часть исполнительной власти в лице премьер-министра Муссолини, среди населения было не мало тех, кто противостоял этому режиму. В итоге Второй мировой войны фашизм сломлен. Но каковы последствия – десятки миллионов убитых, искалеченных. Фашистский режим в Италии распался под воздействием внутреннего освободительного демократического процесса, благодаря её борцам за демократию. Так, в Италии действовало «второе правительство» – партизанское. Партизанские действия даже приобрели некоторые черты гражданской войны...

В регионе Абруццо, к примеру, существовала бригада «Майела» – группа партизан – патриотов (Майела от названия горного массива Майела, является второй по высоте горной цепи Апеннин после Гран-Сассо, расположена в центральной области Абруццо, на границе между провинциями Кьети, Аквила и Пескара). В истории итальянского народного сопротивления она имеет некоторые уникальные особенности: это была единственная партизанская бригада, получившая золотую медаль за воинскую доблесть. Итак, в 1943 году началось вторжение союзных войск антигитлеровской коалиции в Европу. Войска Канады, Британии и США высаживаются на берегах Сицилии; основные действия происходят также в Салерно, Калабрии и Таранто. Одной из их целей было привлечь немецкие войска с русского фронта и вывести Италию из войны. Немцы бросали в бой все, что только возможно, включая тяжёлый танк, известный как Т-5 или Т-V, привлекая лучших солдат немецкой армии, которых нелегко было заставить сдаться.

Через несколько месяцев ожесточенных боев союзники подавляют обороняющихся итальянцев и немцев и начинают планировать завоевание Италии. Они хотят быстро завладеть Римом. И в то время как вся эта сила начинает двигаться на север, становится ясно, что их первый враг – труднопроходимая местность. Поражения итальянских войск приводят к государственному перевороту. Правительство сдает свои права, и в истории страны начинается новая эпоха – движение вооруженного сопротивления и борьбы за демократию. Многие полагают, что Рим удастся освободить за считанные месяцы. Но Гитлер понимает, что для защиты Германии союзников необходимо остановить здесь и приказывает войскам закрепиться. К югу от Рима немцы готовят «зимнюю линию»,

образуя оборонительный рубеж поперек итальянского полуострова. Немецкие войска были испытаны в боях, там не могло быть легкой победы.

Вторгшись в Италию, силы союзников движутся на север, намереваясь захватить Рим. Движение через юг Италии было быстрым, несмотря на упорное сопротивление. Немецкие войска готовились и дали жестокий бой канадскому бронетанковому корпусу у города Термоли. И хотя канадские силы понесли ощутимые потери, противник был вынужден отступить. Правда, после сражения немцам удалось подтянуть подкрепление. И к концу октября союзники столкнулись с серьезной оборонительной позицией немцев, известной под названием «Линии Густава» (одно из укреплений «зимней линии», простиравшееся от реки Гарильяно на западе до реки Сангро на востоке). «Линия Густава» – оборонительная линия, запланированная Гитлером и координируемая непосредственно генералом Альбертом Кессельрингом. Союзным войскам предстоял кровавый прорыв этой линии и связанные с ним несколько битв за Монте-Кассино, которые произойдут между январем и маем 1944 года. Перед тем как продолжить наступление на Рим, союзники должны были штурмом овладеть хорошо укрепленным городом Сан Леонардо. Медленно и методично союзники начали выбивать немецкую пехоту из Сан Леонардо. Когда казалось, что битва закончилась, появилась дюжина немецких танков, намеревающихся отбить город. Их было намного больше, но, несмотря на все усилия немцев, удержать город не получилось. Взяв его, союзники пошли дальше, продвигаясь к следующей цели – прибрежному городку Ортона (Абруццо). Чтобы подойти к нему, нужно было овладеть развилкой дорог. Сражения были жестокими, но они меркнут в сравнении с битвой, которая ожидает их впереди. Эта битва станет одной из самых страшных в Италии за период Второй мировой. Кроме того, союзники столкнут-



Жизнь в пещере

ся с проблемой снабжения продовольствием захваченных территорий.

Командование понимает необходимость захвата глубоководного порта и приказывает союзникам взять прибрежный город Ортона. Немцы первыми достигают Ортоны в день, когда король и главные представители правительства входят на судно «Байонетта» и сбегают в Бриндизи (город и морской порт в итальянском регионе Пулия). Это 10 сентября 1943 года. Военные главнокомандующего вермахта начинают искать стратегические точки, откуда начать защиту города.

С наступлением зимы операции союзников сильно затруднены, причина тому – сложные климатические условия, непроходимые местности, дороги затоплены. Сражения, в основном, сосредоточены в районе реки Моро (Абруццо) в центральной Италии. Кампания разрабатывалась как часть наступления генерала Гарольда Александера с намерением прорвать немецкую систему обороны, сосредоточенную на «Линии Густава», затем взять Пескару и, наконец, сам Рим. Брод реки Моро, что рядом с Ортоной, практически непроходим из-за постоянных дождей. Но 8 декабря союзникам все же удается перейти реку и достичь центра Рогатти; силы генерала Вокса устремляются к Ортоне, но перед Ортоной их ожидает «Яблочный перекресток», расположенный по обе стороны шоссе Маруччина. Это очень важный переход, потому что отсюда рукой подать до города. Из-за допущенной стратегической ошибки генерал Вокс решает поменять тактику и пройти по одной из боковых дорог, вблизи Дома Берарди, на расстоянии 1200 метров от «Яблочного перекрестка». Цель была пройдена, после кровопролитной битвы союзники оказались в Ортоне.

Эдмонтонский полк проходит практически без препятствий до города, встречая незначительное сопротивление со стороны немцев. Компания «С» Сифорта ведет непростое сражение в юго-восточной части города, пытаясь освободить церковь Святой Марии из Константинополя, и тем же вечером первые патрули канадцев проходят по главной улице – Викторио Эмануэля. Судя по всему, именно с этого момента и появляется смертоносная немецкая тактика: все дома минируются. Для того чтобы взять город, союзникам пришлось воевать в лабиринте узких улиц и в заваленных обломками проездах. Прикрывая уязвимую пехоту, наступление поддерживают танки. Сражения велись буквально за каждый дом. Союзные войска двигались против жесткой оппозиции, чтобы взять Ортону. Только 28 декабря силам 1-й дивизии генерала Вокса удаётся разбить немцев. Так, «Ли-

ния Густава» на Адриатическом фронте была прована и Ортона была занята. Большая часть города превращена в руины и в кучу щебня, 80 % территории разрушено. Все улицы завалены обломками.

За разрушения, за использование немцами похожей тактики, Ортону прозвали «Маленьким Сталинградом» или «Итальянским Сталинградом». Большая часть жителей этого города была вынуждена покинуть свои дома.

За своё сопротивление, за жертвы – 1314 жителей – Ортона награждается золотой медалью гражданской степени. Чтобы не забывать события, пережитые зимой 1943 года, когда в городе немецкие силы столкнулись с союзными войсками, местные власти решили создать Музей битвы за Ортону. Его открытие состоялось 6 мая 2002 года. С тех пор в музее функционируют 3 зала. Первый зал, так называемая «Комната граждан», богата свидетельствами того периода. На огромном снимке изображено разрушение церкви Святого Томаса. Второй зал посвящен главным героям битвы – это «Зал бойцов». В нем собраны материалы, подаренные ветеранами и жителями местных территорий. Представлен театр военных действий до июня 1944 года и некоторые карты, которые объясняют военные тактики, примененные во время битвы. Третий зал посвящен картинам и историям войны, а также пропаганде, используемой немецкой армией для влияния на итальянское население в целях привлечения на свою сторону. Представлены репродукции различных газет той эпохи и объявлений, обращенных к гражданам со стороны немецкой армии. Внутри третьего зала находится «Комната молитвы» с Библией на парте для тех, кто хочет поразмышлять, читая некоторые строки Святого Писания.

Вышел документальный фильм режиссёра Фабио Тончелли с историческими фактами и персонажами, участвовавшими непосредственно в битве. Этот фильм свидетельствует о факте, что среди англо-американских команд присутствовали советские наблюдатели, посланные Сталиным специально для того, чтобы убедиться в серьезности итальянского фронта (журналист Джордано Бруно Гуэрри, Газета «il GIORNALE», дата: 17/11/2008). Указанная информация подтверждается работниками Музея битвы за Ортону и в одном из залов даже представлена фотография посланных наблюдателей.

Также из личного архива одного из жителей Ортоны, господина Андреа ди Марко, который сотрудничает с музеем битвы за Ортону, были получены и другие фотографии с указанием некоторых имен и фамилий вышеупомянутых наблюдателей.



Разрушенная Ортона

По словам господина Андреа ди Марко, на снимке представлены советские наблюдатели 8-й армии. Снимок был сделан недалеко от реки Сангро, возле командования 2-й дивизии Новой Зеландии. Господин Андреа ди Марко рассказал о том, что настоящих наблюдателей было около 10 человек, но некоторые из них погибли после минного взрыва. Также, согласно его свидетельству, один из указанных представителей советских войск, Пантелей Лукьяненко, похоронен на кладбище в Монте-Касино.

Хотелось бы также упомянуть, что на канадском военном кладбище Ортоны похоронены солдаты британского Содружества (1615 павших), погибшие в битвах при пересечении реки Моро и в Ортоне. На упомянутом кладбище, кроме того, были обнаружены могилы солдат, принимавших участие в указанных битвах в числе армий союзников. Их фамилии прямым или косвенным образом указывают на принадлежность этих солдат к русскому этносу, а именно: 1. Вильям Демчук, возраст: 23 года, ранг: рядовой, Эдмонтский полк (4-й батальон Канадского полка лёгкой пехоты принцессы Патриции), сын Питера и Елены Демчук; 2. Вольтер Красный, возраст: 27 лет, ранг: капрал, Канадский полк лёгкой пехоты принцессы Патриции; 3. Морис Красутский, возраст: 22 года, ранг: кавалерист, полк провинции Онтарио, сын Карла и Елены Красутских; 4. Генри Рудко, возраст: 26 лет, ранг: рядовой, полк лёгкой пехоты принцессы Патриции; 5. Михаил Савчук, возраст: 26 лет, ранг: связист, Королевский канадский сигнальный корпус; 6. Питер Шинкарчук, возраст: 29 лет, ранг: капрал, Канадские вооруженные силы первого резерва, сын Ника и Елены Шинкарчук; 7. Поль Смашнюк, возраст: 24 года, ранг: сержант Королевской канадской артиллерии; 8. Франсиз Ерл Турпин, возраст: 20 лет, ранг: рядовой, Западный полк



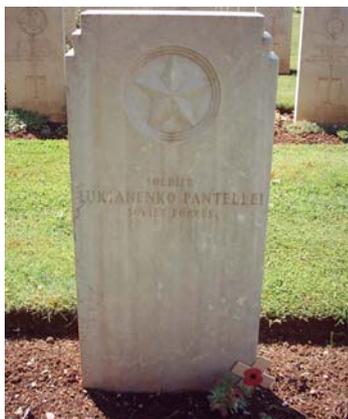
Советские наблюдатели. Возможно, зона Сан-Леонардо



Генерал-лейтенант Васильев и генерал-майор Солодовник, с чашкой в руках генерал Фрейберг

Новой Шотландии; 9. Йосеф Эльзир Турпин, возраст: 31 год, ранг: рядовой, 22-й Королевский полк.

В Италии под командованием майора британской армией Роя Фаррана, совместно с итальянскими партизанами в начале 1945 года была проведена операция «Томбола». В рядах итальянских партизан сражались также и бывшие советские военнопленные. Участники операции соединились с основными силами местных итальянских партизан и сформировали новое подразделение – отдельный батальон «Аллеата». Так, в батальоне «Аллеата» были и итальянские роты («сборные», от «гарibaldiйских») до обычных людей, держав-



Памятник советскому солдату Лукьяненко

шихся как можно дальше от политики). Батальон был усилен «русской ротой» из советских военнопленных, бежавших из немецких лагерей, под командованием лейтенанта Красной Армии Виктора Пирогова, известного под прозвищем Виктор Модена. Это подразделение отличалось хорошей дисциплиной и состояло из действительно смелых людей. Операция «Томбола» увенчалась успехом.

*«...Были там и рабочие парни, и крестьяне – все дрались на “ять”!*

*Быль священник, по-ихнему “надре” (так что бога я стал уважать).*

*Мы делили затяжки, и пули, и любой сокровенный секрет, и порою, ей-богу, я путал, кто был русский в отряде, кто – нет.*

*Что оливы, браток, что берёзы это, в общем, почти всё равно.*

*Итальянские, русские слёзы и любые – всё это одно...» [7].*

25 апреля Италия празднует День освобождения от фашизма и немецкой оккупации (Festa della Liberazione). Это национальный праздник Италии. Концом военных действий считается капитуляция немецких войск в Северной Италии в мае 1945 года. После жестоких боёв и тысячных потерь союзников дорога в Рим стала навечно открыта. Это дорога досталась дорогой ценой, но она помогла выбить неуступчивые немецкие войска и, наконец, обеспечить победу союзников в Италии.

Сегодня Италия отвергает войну как инструмент агрессии против свободы других народов и как средство урегулирования споров [8].

*Рерих Н.К.* Звучание народов, Гималаи, 1 января 1933 // Лига Культуры. Одесса, 2012. №1. – С. 137.

Книга «Сан Вито и война», Пьетро Купидо («San Vito e la guerra», Pietro Cupido). Издательство: Ed. Abruzzo Edizioni Menabo. Италия. 2012.

Книга «Мир и война». Музей битвы в Ортоне (MUBA 43, Museo della battaglia di Ortona). Под патронажем Канадского посольства в Италии. 2011.

Книга «Мемориал “Дон Карло”, Неизвестный Герой» Доменико Орландини («IL MEMORIALE DI “DON CARLO” L'EROE SCONOSCIUTO», Domenico Orlandini). Издательство: Ed. Del Noce Padova. Италия. При содействии: Джанкарло Джаннотти (GIANCARLO GIANNOTTI).

Книга «Бандиты свободы», экстраординарная история бригады «Майелла», партизаны без партии и солдаты без звёздочек, Марко Патричелли, 2005 год. «I banditi della liberta», Marco Patricelli, Libreria UTET, Torino.

Книга «Бандиты свободы». Экстраординарная история бригады «Майелла», партизаны без партии и солдаты без звёздочек, Марко Патричелли. 2005 год. «I banditi della liberta», Marco Patricelli, Libreria UTET, Torino.

Отрывок из стихотворения Евгения Евтушенко «Итальянские слёзы».

Конституция Итальянской Республики. Статья 11.

*Сказано и повторено на всех скрижалях заветов, что сад духовный нуждается в том же ежедневном орошении, как и сад цветочный. Если мы все еще считаем физические цветы истинным украшением жизни нашей, то кольми паче мы обязаны вспомнить и уделять главенствующее место в окружающей жизни творческим ценностям духа.*

Н. К. Рерих

# ДУХОВНОЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ



## СОПРОТИВЛЕНИЕ ЗЛУ

«Отойди от зла и сотвори благо», – заповедует апостольская мудрость. В кратком завете заключено два определенных действия. «Отойди» и «сотвори». И не тем «сотвори», что только отойдешь. Нет, «отойди» и непременно «сотвори благо». Одно отхождение от зла еще только половина дела. Но «сотвори», сделай, создай благо, как противовес злу. Кратко и безусловно указано сотворить благо. Без действия, без сознания, без устремления духа не будет достижения и выполнения завета. Но как часто для самоуслаждения этот бодрый и повелительный завет превращался в кислое и неподвижное в существе своем отхождение. Если отойдешь, то уже и благо будет. Нет, родные мои, не слишком ли легко? Для блага нужно еще всеми силами духа и тела потрудиться. Благо не орех, требующий лишь крепкого зуба. Из безмозглости, из спящего сознания благо не воссоздается. Пашня блага, с посевами и жатвами, заповедана Апостолом в истинном всезнании жизни. И еще вопрос, когда больше пота упадет, при посевах или при жатве. Тот же неустанный зов к ответственному труду рассеян во всех апостольских зовах. Ведь зло в основе своей активно. Оно отошло от блага и в отхождении уже проявило сущность активности. Значит, и противовес прежде всего должен быть активен. Зло утверждает себя, ибо иначе оно не привлечет к себе. Также утверждает себя и добро и благо, ибо без дел оно мертво.

Не сражение со злом, не возвеличение этим врага заповедует Апостол, но творческое создание блага. Свет не борется со тьмою, но сожигает, вытесняет ее. Но для такой победы требуется поступательная скорость света. И какая скорость и неудержимость!

Апостол заповедует благородное сопротивление злу созданием массы блага, которая, подобно свету, прободает и рассеет любую тьму зла. Конечно, без сопротивления и поступательного действия зло неминуемо будет догонять отступающее благо, ибо полно все пространство. Отступая, мы увеличиваем поле врага.

Как же определить зло? Восточная мудрость указывает так: «Противостояние злу является одним из основных качеств ищущих Иерархию. Не физические свойства дадут упорство перед злом, но дух и огонь сердца создают доспех перед ухищрениями зла. Но как понять зло? Конечно, оно прежде всего разрушение. Но ведь замена ветхого дома новым и лучшим не будет разрушением.

Значит, разрушение есть разложение, приводящее в аморфное состояние. Такому разложению надо уметь противостоять. Нужно найти силы духа превозмогнуть боязнь, свойственную непротивлению злу. Так пусть готовятся к противостоянию злу».

Та же мудрость предостерегает: «Разве мало землетрясений? Разве мало крушений, бурь, холода, жара сверхмерного? Разве не поднимался Крест огненный? Разве не сияли звезды в дневное время? Разве не пылала огненная радуга? Разве мало знаков умножившихся? Но человечество не хочет знать явлений перед явным среди хаоса. Так не будем настаивать на зрячем знаке, когда сомнение ослепило людей. Но среди слепых и глухих находятся дети Огня. К ним мы посылаем знаки, чтобы узнавали наступление Света».

И так опять без осознания происходящего, без действительности мы снова будем попадать под зло. Опять будем соприкасаться с бессмысленным разрушением, с отвратительным возвращением к аморфности, непроявленности.

Кто имеет право – возратить проявленное величайшим творчеством во тьму непроявленного? Кто же может гасить свет во имя тьмы?

И не указано ли действиями оформливать и углубить сознание свое? Без сознания как же поймем, где благо? Сэр Джинс замечает, что если дать обезьянам пишущие машины, то, может быть, в миллион лет они в непрестанной, случайной стукотне выстучат и сонет Шекспира. Но какова будет ценность этого бессознательного стука?

Слепой стрелок, пускающий в пространство стрелы, тоже может иногда получить добычу, но он-то не будет участвовать в этом успехе.

Миллионы лет разбрасывает человечество стрелы в пространство, но из них лишь немногие посылаются сознательно во благо. И потому велико смятение и саморазрушение, вместо вытеснения тьмы. По совести признаемся, разве облегчило или разрешило человечество житейские проблемы свои? Наоборот, все задолжали и материально и духовно; все перезаложились так, что даже и не установить, где конец и начало перезаклада всемирного. Даже материально люди потеряли учет своего достояния, ибо подвергли его бесчисленному количеству ими же измышленных нагромождений. Точно деловой контракт, в котором хотели механически предусмотреть все условия и среди перегруженных изложили вместо четырех четвертей – пять четвертей в одном целом. Без осознания блага теряется смысл начертаний.

Что же есть благо? Если зло есть разложение и аморфность, то благо должно быть созидание, творение, всепонимание общей пользы. Та же мудрость заповедует: «Трудись, твори благо, чти Иерархию Света. Этот завет наш можно начертать на ладони даже новорожденного. Так несложно начало, ведущее к Свету. Чтобы принять его, нужно иметь чистое сердце».

И еще: «Скажу изуверам и ханжам о предательстве. Они полагают предательство лишь в тридцати сребрениках, но забывают, что оно в каждой хуле и поношении. Не следует думать, что злобное слово не будет предательством. Именно часто злоба неотделима от предательства и клеветы. Одно черное древо питает эти позорные ветви. И следствие будет так же черно, как черны корни позора. Нужно отучиться от ужаса злобных слов».

Так отграничивается тьма зла от творящего блага.

В технологии есть очень занимательная глава о сопротивляемости материалов. Можно легко переложить эти вычисления на язык человеческих соотношений и получить поучительные заключения о жизненности сопротивляемости. Кто хочет умереть, тот легче всего и умирает. Жизненность – в цельности, в движении, в наполнении пространства. Наполняя пространство благом, посылками и мыслями блага, мы получаем космическую поддержку нашему сопротивлению злу. При нагнетении этом получается энергия безгранично возрастающая. Поэтому благотворчество есть наиболее достойное и практичное занятие. И сколько возмож-

ностей и больших и малых, измеряемых и неизмеряемых включает в себе благотворчество. И сколько чисто медицинских решений несет в себе профилактика блага. Кроме того, в существе своем благотворчество, как энергия поступательная, устремляет нас неудержно вперед. В этом священном наступлении никакая тьма не страшна.

Не забудем, что та же апостольская мудрость, которая говорит о «духе утешителе», она же утверждает и «возмущение духа». Без этого священного возмущения не возмутятся воды и не последуют исцеления.

Вы знаете, что самую действительную защиту в ночное время от леопарда и тигра будет мощный электрический фонарь. Слепленное исчадие тьмы в ужасе отступает и скрывается, если волна света безбоязненно направлена в глаза. Еще более могучий свет излучает сердце человеческое. Пронзает тьму этот луч, если возмущение духа послало его непреложно, без серых сомнений.

«Смертный глаз» Йога безошибочен, если он защищает Благо. Но Йог и не будет Йогом, если он в благо пошатнется. Главное же, не потушить «электрический» свет сердца нашего. Перед этим сиянием отступят все исчадия тьмы. Отступят и соберут на себя все то, что сами готовили против Блага. Сопротивление злу будет тем благородным действием, которое заповедано высшим Учением. Из благородного нагнетения энергии рождается та возвышенная утонченность, которая является основанием Культуры.

*Кейланг. 1931*



*Н. К. Перих. Белый город (Архангел Михаил). 1916. Темпера*

## РАЗМЫШЛЕНИЕ НА ТЕМУ КАРТИНЫ

### Н. К. РЕРИХА «СОСТРАДАНИЕ»

#### Сопряжение энергий – души художника и души его творений

В 1936 году Николай Константинович Рерих (1874–1947) написал картину «Сострадание», ставшую любимой Елены Ивановны Рерих (1879–1955). Это произведение вместе с другими работами Н. К. Рериха и его младшего сына – художника Святослава Рериха (1904–1993) были переданы в Ригу, где 10 октября 1937 года при Латвийском Обществе Рериха открылся музей.

К началу 1940 года в коллекцию входило 55 работ. Е. И. Рерих в письме от 19 февраля 1937 года писала руководителю Общества Рериха в Риге – Рихарду Яковлевичу Рудзитису (1898–1960): «Отбирали мы эти картины вместе с Н. К. [Рерихом], и среди них имеются мои любимые. Буду просить обратить особое бережное внимание на “Сострадание” – это моя самая любимая. С каждым годом творчество Н. К. становится все мощнее и в то же время возвышеннее и тоньше! Истинно, свет и красота души его запечатлены в его картинах. Радуюсь, что эти чудесные симфонии красок будут светить и звучать среди близких сердец»<sup>1</sup>. Сам Николай Константинович не оставил записей об этой работе. Судьба картин, как и Общества Рериха была драматической. В настоящее время более сорока работ находятся в постоянной экспозиции зала Н. К. Рериха Национального художественного музея Латвии.

Работа «Сострадание» была написана после завершения Маньчжурской экспедиции (1934–1935), когда Н. К. Рерих возвратился в свое имение в городке Наггар, расположившееся в живописной и древней долине Индии – Кулу. Эту долину еще называют Ариавартой, священной долиной. Именно здесь было создано это произведение, здесь работал до конца пребывания на земле Н. К. Рерих. Вероятно, что художественная мастерская Николая Константиновича Рериха в Наггаре была тем Огненным Престолом, где он служил свою божественную литургию, как художник, и предстал перед силами высшими во время акта творчества. Возможно, что и ему сослужил Дух пламенный, как сослужил любимому и почитаемому им подвижнику – Преподобному Сергию Радонежскому. Можно предположить, что Н. К. Рерих – это «живая связь с Миром Огненным»<sup>2</sup>. Не-



Н. К. Рерих. Сострадание. 1936. Х., т. 61,5Х92,5. НХМЛ

даром Е. И. Рерих – свидетельница творческого процесса Н. К. Рериха написала в письме близким сотрудникам: «Сказано, что не будет больше певца Священных Гор. Навсегда он останется непревзойденным в этой области. Действительно, кто сможет настолько посвятить себя такому постоянному предстоянию перед величием и красотой этих вершин, воплотивших и охраняющих величайшую Тайну и Надежду мира – сокровенную Шамбалу»<sup>3</sup>.

Если во время службы литургии Преподобным Сергием свивался божественный огонь и входил в его потир при приобщении им Святых Даров, то в литургии написания картины Николаем Константиновичем божественный огонь входил в его произведения и оставался в них. Отсюда сияние и свечение красок на полотнах, огненная наполненность и исцеляющее свойство его работ – зритель таким образом приобщается через картины Рериха к Святым Дарам. «Выставка его картин собирала десятки тысяч посетителей и подымала их вибрации в восторженном восприятии чудесных красок и Образов, им близких. Многие надолго сохранили воспоминание об этом чудесном подъеме их чувств. Сколько блага пролилось такими воздействиями. Кто знает, сколько людей ушло излеченных от начинающегося злого недуга, забывших о тяжелой обиде или намерении недобром – под воздействием новых вибраций, новых мыслей»<sup>4</sup>, – вспоминала супруга художника.

Писала Е. И. Рерих и о «сокровенности миссии» Н. К. Рериха, о его «служении всему человечеству», о надземных устремлениях: «Истинно, он перерос планетные размеры, и устремления его

уже направлялись в звездные пространства, где творчество не ограничено нашим трехмерным измерением»<sup>5</sup>. Действительно, что может лучше и выше гор олицетворять надземные устремления человека? Отсюда, наверно, такое большое количество у Рериха полотен с горными пейзажами Гималаев, некоторые из них приоткрывают завесу Тайны Обители Учителей. К таким работам можно отнести «Сокровище гор» (1933), «Песнь о Шамбале» (1943), «Вестник» (1924, 1947), диптих «Агни Йога», «Моление о Чаше», «Сострадание» (1936) и многие другие.

Руководствуясь высказываниями Елены Ивановны, помещенными ею в письмах к близким сотрудникам, о творчестве и пройденном пути самосовершенствования Николаем Константиновичем, можно проследить историю его жизни, предшествующую созданию картины «Сострадание». Исследовать, как сам Н. К. Рерих поднялся на вершину Сострадания, как писал, а главное – энергетически передал в своих произведениях искусства эту ступень духовного завоевания. Это мог сделать только тот, кто сам взойшел на эту вершину Духа. Святослав Николаевич Рерих в письме от 30 июня 1966 года к Павлу Федоровичу Беликову (1911–1981) – лучшему биографу Н. К. Рериха поделился своими размышлениями о взаимосвязи человеческой сути художника с его творениями: «Ведь глубина нашей творческой интерпретации пропорциональна нашей внутренней культуре, нашему духовному прозрению и устремлению. То, что мы ощущаем и лицезреем в храме нашего сердца, озаряет нам окружающую нас жизнь и позволяет проникать в еще скрытые аспекты Бытия. Я могу сожалеть, что наши физические ограничения, как, например, средства выражения, не позволяют мне изобразить ту блистательную красоту природы, те нюансы человеческих чувств, которые я постоянно ощущаю и вижу вокруг себя»<sup>6</sup>. Конечно, именно «в храме нашего сердца» должно жить сострадание. Ученые-филологи, лингвисты, философы, богословы, религиозные деятели исследовали природу этого чувства.

### **Сострадание – понятие в филологии, философии, религии**

Так, толковые словари сходятся в определении понятия сострадания. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (1801–1872) «сострадание» определяется, как «жалость к другому, соболезнование, сочувствие, симпатия». Эти понятия получают развитие и как понятие соборное, что особенно близко природе русского че-

ловека: «сомученик, товарищ по страданиям, участник в печали, сочувствующий и скорбящий по чужому горю». Дается и эмоциональная сопричастность, как «пострадавший обще с кем-либо, пострадавший чувством, жалостливый, чувствительный, милосердный». В понятии «сострадание» включены и анатомические, телесные аспекты человека, т. е. органы и их состав рассматриваются как вместилище определенных и вполне материальных структур, взаимосвязанных между собой, от которых зависит качество чувства «сострадания».

В «Толковых словарях русского языка» русских филологов Д. Н. Ушакова (1873–1942) и С. И. Ожегова (1900–1964) сострадание обозначено как «жалость, сочувствие вызываемое чьим-нибудь несчастьем, горем». Приводятся синонимы понятию «сострадание»: «гуманность, жалость, милосердие, сердоболитие, сердобольность, соболезнование, сожаление, сочувствие, участие». Сострадание приравнивают и к чувству симпатии, т. е. между ними ставят знак равенства, что связано с толкованием греческого слова «*sympathia*», где «*sym*» – это «со», а «*pathos*» – «страдание». В «сострадании» можно выделить две вещи: симпатию, которую рассматривали как жалость или переживание за другого; а также эмпатию, что означает чувствовать то же, что и другой человек. Эмпатией объясняется появление стигматов в тех местах, в которых были ранения у Иисуса Христа во время распятия. Антонимом «сострадания» есть «жестокость». Если рассматривать «сострадание» в двух наиболее распространенных религиозных системах, как христианство и буддизм, то наиболее оно разработано в буддизме. В христианстве «сострадание» приравнивают к «милосердию», которое сопряжено с «любовью к ближнему» и неразрывно связано с заповедью любви к Богу.

Если говорить о «сострадании» как о любви, испытываемой человеком к человеку, в греческом языке даны четыре поступенных определения этого чувства. Первая ступень – «эрос» – эротическая любовь, вторая – «сторге» – означает привязанность к семье, третья – «филия» – дружба, любовь к друзьям и четвертая – «агапэ» – именно эта ступень соответствует понятию христианской любви, то есть любви безусловной. Таким образом, «сострадание», «милосердие» и «любовь» являются синонимами. Интересно отметить близость этих понятий с понятиями бхакти в индуизме, которые подробно исследовала и описала профессор-индолог МГУ Наталья Михайловна Сазанова (1937–2006) в монографии «Нет жизни без

Кришны». Бхакти в переводе с санскрита означает «сопричастность, приверженность, преданность, почитание, поклонение». В этих категориях присутствует вся полнота чувств, как любовь, милосердие, дружба, привязанность и сострадание, а в высшем аспекте бхакти, как и агапэ, становится любовью Кришны и любовью Христа. Н. М. Сазанова описала четыре состояния бхакти – любви к богу Кришне последователей одной из традиций индуизма – объединения основателя секты Валлабхачарьи (конец XV века – начало XVI). «Многочисленные теоретики бхакти того времени, такие, как Валлабхачарья, Виттхаланатх, Руп, Санатан Госвами и другие, утверждали четыре ступени бхакти в любви к Кришне. Адепт, или бхакт, мог испытывать к нему: дасья-бхав, или рабское чувство; сакхья-бхав, или дружеское чувство; ватсалья-бхав, или родительское чувство и мадхурья-бхав, или чувство любви женщины к возлюбленному. Бхакт мог испытывать по отношению к Кришне любое из этих чувств, постепенно поднимаясь к четвертой высшей ступени – “мадхурья-бхав”»<sup>7</sup>. Бхава – это естественная эмоция, в индуизме означает религиозный путь, который приобрел характер эмоционально-личного почитания избранного божества. Движение бхакти получило развитие в средние века в районе Индии, называемом Брахм.

### Сострадание в иконографии буддизма, произведениях Н. К. Рериха

Сострадание является основополагающим – краеугольным понятием в философии буддизма. В буддизме сострадание означает безусловную любовь, т. е. любовь, не связанную с признанием, вознаграждением или получением чего-либо взамен. Обладание состраданием свидетельствует о мудрости, которая относится к категории духовной – единственной реальности и действительности. Эта категория никак не связана с миром чувств, даже самых высоких, к которым можно отнести все выше перечисленные: жалость, сочувствие, соболезнование, сопереживание, симпатию, милосердие и другие. Эти высокие, но относительные чувства являются ступенями к вершине сострадания как категории абсолюта. И эти ступени необходимы для достижения высокой цели – абсолюта сострадания.

В буддизме речь идет о трех уровнях или типах сострадания. Первый уровень – это сострадание к близким, родным людям, основанное на привязанности. Второй уровень, когда сострадание проявляется уже ко всем людям, но не только к

близким и родным, основанное на жалости. При этом страдающий человек осознает и различает еще себя, он не лишен чувства личного. На высшем, третьем, уровне сострадание – это даяние, происходящее и изливающееся естественно, беспристрастно, то есть без чувства себя или сострадательности как эмоции, т. е. без личностного элемента. В иконографии буддизма представителем и выразителем сострадания является ученик Будды Шакьямуни – Авалокитешвара – бодхисаттва – воплощение бесконечного сострадания, что означает «Сострадательный взгляд» или «Владыка, смотрящий с высоты». Далай-лама считается воплощением Авалокитешвары. В тибетской традиции Авалокитешвара носит название Ченрези. Существует несколько иконографических форм Авалокитешвары, изображенных в скульптуре или буддийских танках. Так, одно из изображений является четырехрукого Владыку сострадания, сидящего в позе падмасана, позе лотоса, на лотосовом троне. В двух руках, сомкнутых на уровне груди, он держит драгоценность, мани, означающую благожелательность ко всем живым существам, и умоляющего Будду о заботе и покровительстве, избавлении от страданий. В следующей паре рук Авалокитешвара держит: в левой руке цветок лотоса – символ безусловно чистых и сострадательных мотиваций; в правой руке – четки (мала) со 108 бусинами – символ спасения от сансары, т. е. круговорота перерождений через практику произношения шестисложной мантры ОМ МАНИ ПАДМЕ ХУМ. Существует также форма многорукого и одиннадцатиликого Авалокитешвары. Согласно легенде Авалокитешвара из сострадания к людям дал монашеский обет спасти всех живых существ от пут сансары. Когда он понял, что это очень трудная задача, голова его раскололась на 11 частей, которые собрали будда Амитабха и бодхисаттва Ваджрапани и восстановили Авалокитешвару в форме 1000-рукого и одиннадцатиликого.

В работах буддийской тематики Н. К. Рериха находятся два варианта произведения «Ченрези», посвященного бодхисаттве Авалокитешваре: «Ченрези». 1931. Холст, темпера. 74x107, находится в Государственной Третьяковской галерее, и «Ченрези». 1932. Холст, темпера. 29x45, находится в Музее Николая Рериха в Нью-Йорке. В обеих картинах Н. К. Рерих изобразил Авалокитешвару в форме восьмирукого и одиннадцатиголового бодхисаттвы.

В традиции искусства буддизма, кроме мужских бодхисаттв, есть и женские бодхисаттвы. Одна из них – Зеленая Тара – богиня милосердия и сострадания. Она родилась из слезы бодхисат-

твы Авалокитешвары, Милосердного Владыки. Зеленая Тара – наиболее действенная и активная, является утешительницей и защитницей, проявляет сострадание ко всем людям и ведет путников через беспредельный океан перевоплощений. Тара – это женщина-бодхисаттва, достигшая совершенства и освобождения, но она отказалась от ухода в нирвану из сострадания к людям. В переводе с санскрита Тара означает Спасительница. Существует 21 Тара, но основными являются Белая, Зеленая, Красная и Черная. В иконографии буддизма Зеленая Тара изображается восседающей на лotosовом троне, на солнечном и лунном дисках. Правая ее нога полусогнута и опущена на малый лотос – лалитасане, что символизирует мгновенную готовность прийти на помощь. В руках у Зеленой Тары два цветка голубого лотоса. Правая рука – в жесте даяния, называемом варада-мудра, левая рука сложена у груди в жесте защиты – абхая-мудра.

Одним из земных воплощений Белой Тары тибетцы считают китайскую принцессу Венченг (Вен Чин, Вэнь Чэнь) – жену первого буддийского тибетского царя Сонгцена Гампо (Сронгцен Гамбо) (559–650 н. э.), принявшего философию буддизма в Тибете. Его рассматривают как земное воплощение Авалокитешвары. Вторую его жену – непальскую принцессу Бхрикути считают воплощением Зеленой Тары. У Н. К. Рериха есть картина «Дары китайской принцессы» (1929), посвященная приезду китайской принцессы Венченг в Тибет вместе со священным скульптурным изображением Будды Шакьямуни. В произведении «Гуань Инь» (Тара) (1933) Н. К. Рерих изобразил женскую ипостась бодхисаттвы сострадания, представленную в буддийском пантеоне Китая. Эта богиня спасает от всевозможных бедствий, является подательницей детей, покровительницей женской половины человечества. Н. К. Рерих объединил все женские божественные облики разных стран и народов, в том числе и Гуань-инь, в Единый облик Матери Мира: «И на Востоке и на Западе лик Великой матери-женщины есть мост полного Единения. Радж-Раджесвари – Всемогущая Мать... И когда Запад говорит о Сторучице православной церкви, то она есть иной аспекта образа многорукой, всепомогающей Гуань-инь. Когда Запад говорит с почитанием о золототканом платье итальянской Мадонны и чувствует глубокое проникновение картин Фра-Анжелико, а мы вспомнили о символах Всеокой, Всезнающей Дуккар. Вспомнили о Всескорбящей. Вспомнили о многих образах Всепомогающей и Вседающей... Образ Матери Мира, Мадонны, Матери Кали, Пре-

благой Дуккар, Иштар, Гуань-инь, Мириам, Белой Тары, Радж-Раджесвари, Ниука – все эти благие образы, все эти жертвовательницы... как добрые знаки единения. И каждая из них сказала на своем языке, на понятном для всех, что не делить, но строить нужно. Сказала, что пришло время Матери Мира»<sup>8</sup>. Бодхисаттва Гуань-инь на картине Н. К. Рериха играет на древнейшем семиструнном щипковом китайском музыкальном инструменте гуцинь. Гуцинь обладает наиболее богатой палитрой звучания – в нем более 100 обертонов. Может быть, поэтому его использовали для самосовершенствования и постижения идеальной и возвышенной красоты. Постигание искусства игры на этом инструменте позволяло воплотить гармонию между небом и землей, между человеком и природой, между телом и душой. Таким образом, Тара Гуань-инь, в совершенстве владеющая глубинной игрой на инструменте гуцинь, трудится для пришедшего времени Матери Мира.

### Сострадание в Учении Живой Этики

В научно-философском Учении Живая Этика (Агни Йога), состоящем из двенадцати книг, углубленно разработана тема сострадания. Автором Учения являлась прежде всего Елена Ивановна Рерих. К записям Учения были сопричастны и Николай Константинович Рерих, и старший сын, ученый-востоковед Юрий Николаевич. Процесс формирования книг Учения регулировался высоким духовным лицом, Махатмой, «более совершенным человеком»<sup>9</sup>, как называл эту ступень эволюции Святослав Рерих. Он же подтвердил на выступлении в Музее искусств народов Востока (30 октября 1984), что родители, Н. К. и Е. И. Рерих были ведомы духовно: «В жизни им удалось или посчастливилось встретиться с людьми выдающимися, исключительными, которые уже прошли часть сужденного Великого Пути и могли сами собой свидетельствовать о том, чем может стать человек, если он действительно преобразит свою жизнь и пойдет этими путями. У них был этот живой контакт, контакт с более совершенной жизнью, с более совершенными людьми, которые всегда были на нашей Земле. Найти их может только тот, кто готов для этого и кого они сами хотят встретить»<sup>10</sup>. Встреча с Махатмой произошла в 1920 году в Лондоне. В Англию семья Рерих приехала по приглашению русского театрального деятеля С. П. Дягилева (1872–1929). Н. К. Рерих как автор декораций должен был участвовать в постановке на сцене Королевской Оперы «Ковент-Гарден» оперы «Князь Игорь» композитора А. П. Бородина (1833–1887).

Высокий Махатма приехал в Англию в составе индийской делегации. Записи текстов производила Елена Ивановна Рерих. Это не была диктовка, это не было автоматическое письмо, это не было явление медиумизма, но высокое сотрудничество, базировавшееся на гармонии и умении «настроить свое устремление в унисон с вибрацией», исходящей из высших принципов духовно развитого человека, достигшего Просветления при жизни на Земле, каким является Махатма.

Такой духовный дуэт и духовное созвучие создавалось на протяжении многих тысячелетий. Постоянно и постепенно гармонизировалось сознание, чтобы стать Единой совершенной песней абсолютной любви и воплотить Красоту Высших мыслей и космических ритмов – ритмов космического огня в шлоках Учения Живой Этики. Е. И. Рерих об этих длительных процессах настраивания организма на «восприятие высших вибраций» писала своим корреспондентам. Сравнивала процесс, происходящий в человеческом организме, с процессом настройки музыкального инструмента, требующим продолжительного времени. Таким образом, книги Учения отражают преемственность и право на высокое сотрудничество, которое «дано лишь огненному духу, связанному с Иерархией тысячелетия. Тысячелетиями тянется напряженное огненное действие. Тысячелетия куется объединение сознаний. Тысячелетия сердца сливаются в едином Великом Служении. Непреложен Закон Космический, и нужно понять, что преемственность утверждается веками. Есть много посягателей на это великое право, но Космическое Право дается творцу Огненного Мира. Потому человечество должно очистить сознание для понимания великого права преемственности»<sup>11</sup>.

Первая книга Учения Живой Этики «Листы Сада Мории. Зов» была опубликована в 1924 году. Затем в течение четырнадцати лет последовательно выходили книги: «Листы Сада Мории. Озарение» (1924–1925), «Община» (1926), «Знаки Агни Йога» (1927–1929), «Беспредельность» (1–2 части) (1930), «Иерархия» (1930–1931), «Сердце» (1932), «Мир Огненный» (3 части) (1932–1935), «Аум» (1936), «Братство» (2 части) (1937) и «Надземное» (3 части) (1938). Е. И. Рерих не подписывала, как автор, свои сочинения, о чем делилась с близкими людьми: «Конечно, может быть, я сделала ошибку, что где могла вычеркивала в книгах свое имя, что даже породило некоторые нежелательные заблуждения»<sup>12</sup>. Практически в каждой книге Учения не только упоминается качество сострадания, но и рассматривается, как жизненно необходимая, действующая сила любви: «Люди знают любовь

лишь как замыкающие узлы, но сострадание не знает границ, будучи сотрудничеством истины»<sup>13</sup>. Не может быть духовного развития, то есть эволюции, без развития сердца, без огня сострадания. Только в сердце – в обители высшей реальности живет неумирающее начало, зерно Духа каждого человека, именно его энергия со скоростью Света способна устремляться на помощь ближнему и сострадать. Так, в книге «Зов» Учитель открывает «Тайное Знание» о сострадании и показывает, как во всех религиях мира указывали на единый путь развития человека – путь сердца:

«Я говорю Вам: пусть пламя сердца вашего пылает огнем сострадания. В сострадании заложена великая жемчужина Тайного Знания. Все Бодхисаттвы, все святые, все подвижники устремлялись по этому пути»<sup>14</sup>.

Сердце, в котором пробудилось сострадание, становится «нареченным», обрученным с состраданием, то есть сердце заключило неразрывный брачный союз с состраданием. Такое сердце названо «Владыкой», оно будет доминантой всей внутренней жизни, всех побуждений человека и его действий: «О Владыка, нареченный Состраданием!»<sup>15</sup>. Рефреном звучит призыв к сердцу – своеобразный пароль, который может его открыть и преобразить :

*«Сострадание, сострадание, сострадание!  
Взываем, взываем к вам уже много раз –  
будьте такими»*<sup>16</sup>.

Позволительно подумать, что содержание картины «Сострадание» может быть выражено одной строкой Учения: «О любви Могу сказать: у чистых душ она стремится наверх, а сострадание – вниз»<sup>17</sup>. Действительно, лама устремился в горы, чтобы свою любовь направить ввысь, и это состояние – самадхи – стало его постоянным состоянием. Сострадание также стало его постоянным состоянием, но направленным «вниз», на помощь в земной мир, причем оно не вывело сострадательного лама из погружения в самадхи. Таким образом, он достиг высшего состояния сознательной жизни одновременного пребывания в двух мирах – горнем и земном.

В книге «Озарение» делается акцент на основных постулатах Учения Христа – сострадании и любви: «Христос учил состраданию – и погран закон любви»<sup>18</sup>, то есть сострадание рассматривается как действие закона любви, как своеобразная жатва посева любви. В следующей книге «Община» приведено различие между истинным состраданием и жалостью, состраданием и сенти-

ментальностью, что очень важно как ориентир для сознательного роста сердца:

«Жаление есть лужа, где скользит верная нога. Жалеющий опускается до уровня жалеемого. Сила жалеющего растворяется в сумерках жалеемого – следствие самое плаксивое. Не нужно смешивать жаление с состраданием. В сострадании ничего не растворяется, но нарастают кристаллы действия. Сострадание не плачет, но помогает»<sup>19</sup>.

«Сентиментальность часто принимают за сострадание, гнев за возмущение и самоохранение – за мужество. Нужно понять, как напряженно надо очищать свои понятия не только в мышлении, но в действии»<sup>20</sup>.

Сострадание вмещает и является синтезом многих прекрасных качеств, как мужественность и торжественность, преданность Иерархии Света и созвучие Космическому Сознанию, чувствознание и милосердие, нежность и щедрость, терпение и самобладание, великодушие и дружба. «Сострадание имеет корни лишь в сердце»<sup>21</sup>, «поистине, сострадание – самое нежное, отзывчивое чувство»<sup>22</sup>. Большое внимание уделено и терпимости, неразрывно связанной с состраданием: «Терпение есть родитель терпимости. Нетерпимость есть исчадие невежества. Ничто не пресекает так достижений, как нетерпимость. Нужно с малых лет приучаться к терпимости. Около нее живет сострадание. Она утверждает лучший путь»<sup>23</sup>. Отмечено и качество «целebности сострадания», то есть чувство сострадания несет в себе высшее качество энергии, которая в Учении Живой Этики носит название психической или всеначальной. Вся жизнь со своим многообразием и многоплановостью материи существует и проявляет себя благодаря действию энергии, которая включает энергию мысли, энергию чувств, энергию любви. В конце концов, каждый человек в трудный час просит о помощи и помощь приходит прежде всего в энергии сострадания.

Е. И. Рерих, к которой обращаются под именем «Урусвати» в книгах Учения, неоднократно писала о практической стороне полезности развития этого высшего качества сердца. Причем рекомендовала начинать его растить «с самых малых лет»: «Развивать дух сотрудничества, помощи и сострадания к животным и всему нуждающемуся... Дети так любят, когда старшие просят их помощи»<sup>24</sup>. Рассматривала, как «страдание во всех случаях можно считать благом, ибо оно утончает наши чувствования и научает великому состраданию. Одна радость не может дать глубины чувствам, поэтому необходимо совмещение этих двух антиподов для завершения пути.

Сердце окаменевшее недостойно своего названия Солнца Солнца»<sup>25</sup>. Только благодаря улучшению сознания, возвращению сострадания каждый человек и человечество в целом могут преодолеть жизненные препятствия и сохранять звание ЧЕЛОВЕКА: «Именно, только расширенное сознание позволяет нам, несмотря на все происходящие ужасы, когда попираются самые священные понятия и основы человеческого достоинства, сохранить в сердце сострадание и любовь к человечеству»<sup>26</sup>. Только благодаря великому состраданию подвижники и святые, махатмы и Учителя, основатели всех мировых религий и Учений, которых справедливо называют Спасителями мира, всегда оставались с человечеством, не покидали его и терпеливо вели и ведут к сужденным вершинам эволюции. В традиции буддизма подвижника, достигшего духовной высоты, называют архатом, а Будду настоящего времени, Спасителя человечества – Майтреей. Их сердца прошли полный процесс преображения и просветления, их сердца излучают энергию абсолютной любви, лишенной личного качества, их сердца испускают Свет сострадания: «Сердцу Космоса равно сердце архата. Огню солнца равно сердце архата. Вечность и движение Космоса наполняет сердце архата. Майтрея приходит и горит всеми огнями. И горит сердце его состраданием ко всему обнищавшему человечеству; пылает сердце его утверждением ко всему обнищавшему человечеству; пылает сердце его утверждением новых начал»<sup>27</sup>.

### Картина Н. К. Рериха «Сострадание»

Работая над картиной «Сострадание», Н. К. Рерих, вероятно, поставил несколько задач. Прежде всего сочинить сюжет на заданную тему и раскрыть его в художественных образах, донести до людей основополагающий, жизненно важный закон – закон любви, то есть показать сострадание как действенную любовь, а главное – наполнить картину энергией абсолютного состояния любви-сострадания. Исполненное таким образом произведение – это и есть послание совершенной любви. Елена Ивановна Рерих во многих письмах своим корреспондентам раскрывала суть творений Н. К. Рериха, то есть давала «ключ» к его работам: «Он [Рерих] величайший художник своего времени и таким останется, ибо помимо совершенства художественного мастерства Его творения несут человечеству духовный Message, облеченный во всей неотразимости новой Красоты. Духовный аспект всего Его творчества неизгладимо

запечатлелся в сознании лучших деятелей и мыслителей»<sup>28</sup>.

Труд, проделанный живописцем, подобен труду писателя, облакающего свое сочинение в форму эссе, рассказа, повести или романа. Повествование литературного произведения, постепенно развиваясь, раскрывает его сюжет, подводя к завершению поставленной цели. Перед художником также поставлена цель – выстроить повествование таким образом, чтобы последовательность событий, развиваемых в картине, завершалась кульминацией, вызывающей сопереживание у зрителя. Исполнение картины осложняется тем, что в произведении живописном все развитие сюжета изображено одновременно и в двух измерениях. Можно сказать, что одномоментность изображения на полотне в двухмерном пространстве как бы отражает многомерность Тонкого мира, в котором вся временная последовательность и протяженность сведена в одну точку. Святослав Рерих в письме к Павлу Беликову писал о проблемах, с которыми сталкивается художник в своем творческом процессе: «Наш творческий процесс – это воплощение нашего внутреннего мира, звучание нашего духа. Но так же, как бывает трудно, подчас невозможно выразить словами то, что мы ощущаем в глубинах наших сердец, так же трудно, даже труднее бывает воплотить это в двух измерениях полотна. Всякое истинное творчество неразрывно связано с внутренним миром художника и, в известной степени, является мерилем его истинного Я. Я говорю – в известной степени, ибо разные физические ограничения неизбежно налагают свою печать»<sup>29</sup>.

Для выполнения художественной задачи прежде всего нужно выстроить композицию произведения. Н. К. Рерих разрешил ее следующим образом: он вынес на передний план действующие лица: охотника, преследующего лань; святого, буддийского ламу, и саму лань. О том, что это буддийский подвижник, говорят его одежды, причем желтый цвет его головного убора указывает на принадлежность к школе гелугпа, желтошапошников, представителей Махаяны – одного из самых распространенных направлений буддизма. Характерной чертой Махаяны является не личное, то есть не индивидуальное спасение человека, но всех людей, живущих на Земле, а также признание, кроме Будды Шакьямуни и грядущего Будды – Майтрейи, всех святых и бодхисаттв буддийского пантеона.

Действие драмы происходит в горах. Горы ближнего и дальнего планов выстроены ритмично и динамично. Ритмический рисунок передан в чередовании малых ритмов небольших гор на переднем плане, следующих почти в горизонтальной плоскости

(слева направо), и больших вертикальных ритмов величавых гор на заднем плане в центре картины. Вертикальный динамизм вершин пересекается со стремительным горизонтальным движением облачных образований в небе лилового увета в виде крыльев птицы. Так, Н. К. Рерих в композиции картины отразил закон единства и противоположности, воплотив его как в действующих героях, так и в развернувшемся горном пейзаже. Единство общего плана полотна представляют горы. Горы земные и горы дальнего плана – единство в противоположности, причем земные являются как бы постепенным продолжением и повышением долин, отделенных бездной от могучих вершин.

Закон единства и противоположения, то есть полярности, отразил художник в действующих персонажах. Единство представлено тем, что на полотне изображено два человека – охотник и саньясин (святой). Противоположение же во внутренней сути этих людей. Один человек пришел в горы, не взяв с собой ни одежды, ни еды, чтобы уединиться и достичь просветления. Мы видим, что эту задачу он выполнил, о чем свидетельствует светящаяся желтая одежда ламы, цвет которой перекликается с цветом граней гор, окрашенных лучами солнца, – так колористически решил Н. К. Рерих свершившуюся трансформацию. Да и сам просветленный подвижник стал одной из вершин достижения духовного. Второй человек тоже оказался в горах – это охотник, но сюда его привело желание убить преследуемую лань. Два человека, два представителя рода человеческого, но какая между ними эволюционная пропасть! Николай Константинович подчеркнул внутреннюю суть охотника цветом его одежды, в которой нет и намека на просветление. Колор его вполне соответствует цвету гор на переднем плане картины, на которые не упали лучи солнца, они исполнены в темно-коричневом цвете. Поражает решение, найденное Н. К. Рерихом для передачи действия сострадания, выраженного не только в том, что лама принял в свою правую руку стрелу охотника, защитив тем самым преследуемую лань и при этом не прерывая своего сосредоточения, но и тем, с какой скоростью была подставлена рука. Стремительность действия сострадания превысила скорость пущенной стрелы, чем художник подчеркнул превосходство духовной помощи и торжество любви. В картине Н. К. Рерих показал также урок сострадания, преподанный охотнику. Несомненно, что охотник спустился в долину уже другим человеком.

Не случайно на заднем плане картины художник написал высокие снежные горные вершины, окрашенные в белые, фиолетовые, синие и нежные

желто-оранжевые цвета. Этими чистыми цветами показаны возможности бесконечного духовного роста человека в достижении духовных вершин. Горы и сердце человека имеют коническую форму. Возможно, изображая многочисленные горы с многообразными цветовыми оттенками чистых тонов, Н. К. Рерих запечатлел различные состояния преображенных сердец человеческих? Сострадательный лама – это только одна из таких вершин, достигнутая человеком. Невольно приходит сравнительная аналогия сюжета картин «Сострадание» и «Песнь о Шамбале. Танг-ла», написанной Н. К. Рерихом в 1943 году, за четыре года до ухода. В работе «Песнь о Шамбале» на ближайшей к зрителю вершине сидит человек, одетый в одежды, напоминающие одеяние охотника на картине «Сострадание». Е. И. Рерих писала об этой картине: «На фоне величественного заката, освещенная последним лучом сверкает в отдалении Сокровенная Гряда, за ней расстилается непроходимая область, окруженная снеговыми гигантами. Впереди, на темной пурпуровой скале, сидит сам Певец... Весь смысл его жизни, его устремления, его творчества, его знания и великого служения запечатлены в этой песне Шамбалы и о Шамбале»<sup>30</sup>. «Певец», о котором пишет Елена Ивановна, – это Николай Константинович Рерих, прошедший в течение своей жизни путь от увлечения охотой в ранней юности до Преображения после встречи с Учителем. Вполне возможно, что картина «Сострадание» явилась частью автобиографии художника, то есть началом его духовного пути, а произведение «Песнь о Шамбале» – свидетельством его завершения. Николай Константинович Рерих закончил свой земной путь 13 декабря 1947 года. Через месяц, 13 января 1948 года, Елена Ивановна смогла поделиться с близкими сотрудниками-единомышленниками: «Никогда не видела я такой высокой духовной красоты, которая запечатлелась на его лице. Мы не могли оторваться от созерцания этой благодати и трогательной нежности всего его чудесного облика. Он весь светился как бы от внутреннего света, и белые нарциссы, окружавшие его, казались грубыми рядом с его просветленным обликом»<sup>31</sup>.

1. Письмо Е. И. Рерих – Р. Я. Рудзитису. 19 февраля 1937 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2003. – Т. V (1937). – С. 59.  
2. Яровская Н. Преподобный Сергей Радонежский. Очерк // Знамя Преподобного Сергия Радонежского / сост. Данилов Б. А., Ключников Ю. М. – Новосибирск : Сибирь, XXI век, 1991. – С. 69.

3. Рерих Елена. У порога нового мира. – 2-е издание. – М. : Международный Центр Рерихов, 2007. – С. 309.  
4. Там же. – С. 310.  
5. Там же. – С. 309–310.  
6. Рерих С. Н. Звучание нашего духа // Рерих С. Н. Стремиться к прекрасному. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 49–50.  
7. Нет жизни без Кришны. Из средневековой индийской поэзии / под редакцией Н. М. Сазановой. – М. : Издательство МГУ, 1992. – С. 10.  
8. Рерих Н. К. Миссия женщин // Рерих Н. К. Химават / пер. с англ. Рериховского Центра Духовной Культуры г. Самары. – ТОО Агни, 1995. – С. 208–209.  
9. Рерих С. Н. Поднимая себя, поднять других // Рерих С. Н. Стремиться к прекрасному. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 81.  
10. Там же. – С. 81.  
11. Письмо Е. И. Рерих от 22.11.32 // Рерих Е. И. Письма в Америку : в 3 т. (1929–1955). – М. : Сфера, 1996. – Т. 1 (1929–1936). – С. 59.  
12. Письмо Е. И. Рерих – А. М. Асееву. 7 декабря 1935 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2001. – Т. III (1935). – С. 681.  
13. Учение Живой Этики. Знаки Агни Йоги. – М. : Международный Центр Рерихов, 1994. – С. 132.  
14. Учение Живой Этики. Листы Сада Мории. Зов. – М. : Международный Центр Рерихов, 1994. – С. 109.  
15. Там же. – С. 111.  
16. Там же. – С. 114.  
17. Там же. – С. 124.  
18. Учение Живой Этики. Листы Сада Мории. Озарение. – М. : Международный Центр Рерихов, 1994. – С. 142.  
19. Учение Живой Этики. Листы Сада Мории. Община. – М. : Международный Центр Рерихов, 1994. – С. 94.  
20. Там же. – С. 199.  
21. Учение Живой Этики. Листы Сада Мории. Братство. Часть I. – М. : Международный Центр Рерихов, 1996. – С. 151.  
22. Учение Живой Этики. Листы Сада Мории. Надземное (окончание). – М. : Международный Центр Рерихов, 1997. – С. 345–346.  
23. Там же. – С. 223–224.  
24. Письмо Е. И. Рерих – американским сотрудникам. 17 июня 1931 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 1999. – Т. I (1919–1933). – С. 215.  
25. Письмо Е. И. Рерих – Ф. А. Буцену. 25 января 1936 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2002. – Т. IV (1936). – С. 30.  
26. Письмо Е. И. Рерих – А. И. Янушкевичу. 15 марта 1938 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2006. – Т. VI (1938–1939). – С. 60.  
27. Учение Живой Этики. Иерархия. – М. : Международный Центр Рерихов, 1995. – С. 12.  
28. Рерих Елена. У порога нового мира. – 2-е издание. – М. : Международный Центр Рерихов, 2007. – С. 326–327.  
29. Рерих С. Н. Звучание нашего духа // Рерих С. Н. Стремиться к прекрасному. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 50.  
30. Рерих Елена. У порога нового мира. – 2-е издание. – М. : Международный Центр Рерихов, 2007. – С. 309.  
31. Там же. – С. 302.

## СТРАНА СНЕГОВ

*Гималаи – чудо на планете!  
Нет прекрасней гор на белом свете.  
Зов вершин их к небу устремлён –  
От земли людей уводит он.*

Н. Д. Спирина.  
Из сборника «Капли»

Жизнь великого мастера гор, певца священных Гималаев прошла в служении людям. Елена Ивановна Рерих писала о Николае Константиновиче, что у него не было ни одной личной мысли, все его думы посвящены человечеству. Знаем мы и о том, что случайного в его творчестве тоже нет, всё имеет значение и наполнено глубоким смыслом. Ему было Сказано Великим Учителем: «Много пользы принесёшь миру. Картины твои имеют значение для будущего. Пиши безбоязненно свои картины – в них сила!»

Николай Константинович «дал миру образы сурового, чистого, непревзойдённого искусства, и его картины, как огненные вестники, разлетелись по всей планете, неся с собой свет и озарение»<sup>1</sup>.

Сын художника, Святослав Николаевич, в 1970-е годы говорил: «Если у вас есть картина Николая Рериха, вы владеете не только прекрасным произведением искусства – прекрасным по замыслу, прекрасным по композиции, прекрасным по исполнению и цвету, но вы владеете чем-то много большим, чем всё это. Вы владеете запечатлёнными на полотне мыслями и аурой мастера, самим его присутствием, которое излучается на зрителя и подымает его в тот более высокий план бытия, на котором постоянно пребывал сам Николай Рерих.

Николай Рерих был человеком, который служил примером высочайших духовных усилий, он был посланником великих сил, которые были связаны с ним и избрали его в качестве вестника высоких откровений. Вся его жизнь была примером высочайшей преданности делу Красоты, цели совершенствования и служения человечеству»<sup>2</sup>.

Гималаи появились в жизни Николая Константиновича ещё в детском возрасте. В одном из своих очерков он писал: «Вот бы припомнить самое первое. Самое раннее. ...Старинная картина – гора при закате. Потом оказалось не что иное, как Канченджунга»<sup>3</sup>. Эта картина находилась в имени Рерихов в Изваре.

Затем – устремление в Индию, задумывается экспедиция, которая осуществилась в 1923 году.

А после экспедиции семья Рерихов поселилась в долине Кулу, окружённой священными Гималаями, где художник оставался до конца своей земной жизни.

Вся жизнь Николая Константиновича прошла перед несравненными Гималаями, которые своим величием питали его дух, а теперь через его картины дают пищу нашему духу.

Н. К. Рерих писал: «Даже в тёмные времена средневековья, даже удалённые страны мыслили о прекрасной Индии, которая кульминировалась в народных воображениях, конечно, сокровенно таинственными снеговыми великанами. “Гималаи” на санскрите – “страна снегов”»<sup>4</sup>. «Я горд, что мне было предназначено прославить во многих картинах величавые, священные Гималаи»<sup>5</sup>.

Уже при жизни Николая Рериха стали называть Мастером Гор, певцом священных Гималаев, а Джавахарлал Неру говорил, что индийцы в долгу перед Рерихом, который выявил дух Гималаев на своих великолепных полотнах.

И не важно, физически ли мы восходим на вершины или в мечтах. «Не в этом причина счастья, ведь главное, что мы там», – сказано в стихотворении Н. Д. Спириной «Горы».

*Заботы земные как камни с горы –  
Чем ниже, тем натиск обвала сильней.  
Взойди на вершину. Привольно на ней!  
Там солнца лучистые льются дары,  
Там синее небо и дали видней...  
А каменный дождь из житейских забот  
Тогда у тебя под ногами пройдёт.  
(Н. Д. Спирина. Из сборника «Капли»)*

В одной только Центрально-Азиатской экспедиции Рерихом было создано более 500 гималайских этюдов. Каждая картина переносит нас в загадочный горный мир.

\*\*\*\*\*

### Канченджанга.

Именно с этой вершины ещё в Изваре началось знакомство Николая Константиновича со Страной Снегов. Представляется, что именно так – картиной на стене – ему была послана весть из Белого Братства, как напоминание о его предназначении и великой миссии.

Также именно Канченджанга была первой священной Гималайской вершиной, которая привет-

ствовала Рерихов на земле Индии, когда они поселились в Дарджилинге, приехав из Америки в конце 1923 года.

«Почитание Канченджанги простым народом не удивит вас, – пишет Николай Константинович, – потому что в этом вы видите не суеверие, а реальную страницу поэтического фольклора. Это народное благоговение перед красотой природы отзывается в возвышенном сердце впечатлительного путешественника, который, будучи увлечён невыразимой здешней красотой, всегда готов поменять свою городскую жизнь на горные вершины»<sup>8</sup>.

На картинах Н. К. Рериха изображение этой величественной горы можно встретить довольно часто. Это и серия картин «Его Страна», на пяти из которых изображена Канченджанга. Это и серия «Сикким», серия «Святые горы». Канченджанга, как безмолвный свидетель, возвышается над многообразием земной жизни, напоминая о Несказуемом: вот ученик пришёл к Учителю в поисках «жемчуга исканий», вот скачет всадник, спешащий на спасение человечества, вот женщина поднимается на вершину, увлекая за собой мужчину, открывая ему новые горизонты, вот лама читает «книгу мудрости» перед Ликом священной Горы...

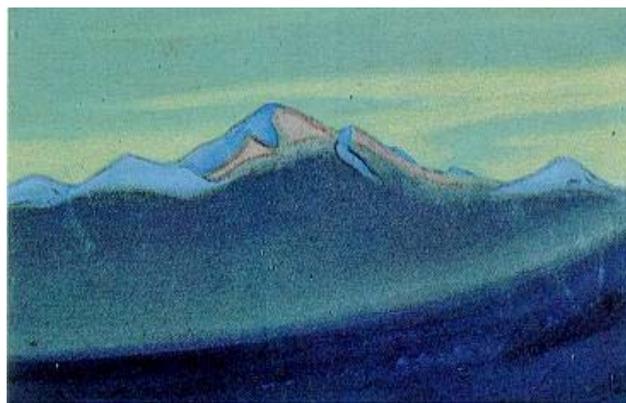
Канченджанга была очень близка сердцу Елены Ивановны. «Кулу – прекрасное место, – пишет она 18 августа 1929 года, – но лишённое чудесного вида Канченджанги». После ухода Н. К. Рериха ей было Указано двигаться в Калимпонг, в направлении прекрасной Канченджанги, где и прошли последние годы жизни Елены Ивановны.

\*\*\*\*\*

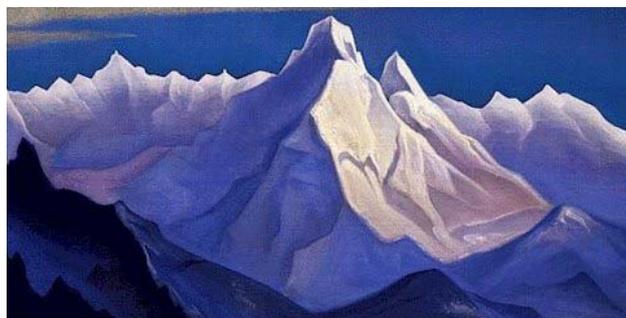
В серии «Гималаи» Н. К. Рериха мы не раз встречаем изображение **Нанда-Девы**. В собрании Новосибирского художественного музея всегда привлекает внимание большое полотно с изображением этой вершины.

Горы имеют огромное значение для людей и планеты. Об этом говорится в книгах Учения Живой Этики. «Снежные горы стоят как маяки спасения» (Листы Сада Мории. Озарение. 3 – II – 20). «Нет места на Вершине всему ненужному. (...) У подножия есть место всему житейскому, но Вершина остра и мала для всех житейских принадлежностей» (Мир Огненный. III. 19).

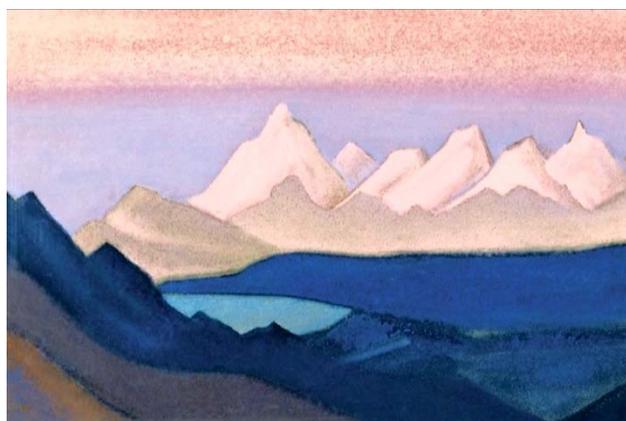
*Вершина – это пик,  
Взлетевший в Небеса.  
Он созерцает Лик  
И верит в чудеса,*



**Н. К. Рерих.** Канченджунга. 1945  
Картон, темпера. 31.1 x 46.2. НГХМ



**Н. К. Рерих.** Нанда-Девы. 1941  
Холст, темпера. 61 x 122,3. НГХМ



**Н. К. Рерих.** Тангла (Пылающий закат). 1943  
Картон, темпера 31,1 x 46. НГХМ

*Которые сойдут  
С несслыханных Высот  
И людям раздадут  
Дары своих щедрот.*  
(Н. Д. Спирина. Из сборника «Капли»)

\*\*\*\*\*

Следующее место нашего мысленного путешествия — это **Тангла**.

Этот хребет и одноимённый перевал открылись Рерихам, когда во время Центрально-Азиатской экспедиции в конце 1927 года они направлялись в Тибет. Ю.Н. Рерих записывает: «24 сентября. Про-

должили переход в западном направлении и скоро вышли на обширную песчаную равнину. К югу от нее поднималась величественная Тангла – массив вечных снегов, одна из высочайших и наиболее значительных горных систем Тибета»<sup>10</sup>.

3 октября: «Воздух был необычайно прозрачен, и перед нами отчетливо вырисовывался весь горный массив Тангла, белые сверкающие очертания которого вздымались над лабиринтом гор, простиравшихся вокруг него»<sup>11</sup>.

Читая эти описания, мы неизменно вспоминаем белоснежные вершины этой горной гряды с полотен Н. К. Рериха.

Рерих посвятил Тангле целую серию своих картин, одна из которых находится в Новосибирском художественном музее. Но, пожалуй, самое значительное воплощение Священная гряда получила на картине Н. К. Рериха «Песнь о Шамбале».

Е. И. Рерих писала 9 апреля 1948 года: «Со мною останется одно из последних запечатлений его Мечты, его любви – “Песнь Шамбале”. На фоне величественного заката, освещённая последним лучом сверкает в отдалении Сокровенная Гряда, за ней расстилается непроходимая область, окружённая снеговыми гигантами. Впереди на тёмной пурпуровой скале сидит сам Певец... Весь смысл его жизни, его устремления, его творчества, его знания и великого служения запечатлены в этой песне Шамбалы и о Шамбале».

*Когда ты думаешь о Ней –  
Замкнись в торжественном молчанье;  
Пускай ненужные слова  
Не запьют великой тайны;  
Пускай лишь сердце говорит  
И в темноте ночей творит  
Нерукотворное сиянье.  
(Н. Д. Спирина. Из сборника «Капли»)*

В книге «Зов» (17.07.1922 г.) Великий Учитель обращается к нам: «Не думайте, что Братство Наше скрыто от человечества непроходимыми стенами. Снега Гималаев, скрывающие Нас, не препятствия для ищущих в правде, но не для исследователей». «Сумейте приблизиться чистым сердцем к Нашим Высотам» (Зов. 2 июля 1921 г.)

\*\*\*\*\*

Невозможно обойти вниманием высочайшую вершину Мира – **Эверест**. В Непале она известна под названием Сагарматха (Мать Богов), а в Тибете её именуют Джомолунгма (Богиня-Мать Вселенной).

Елена Ивановна 27 ноября 1937 года писала, что Эверест, «высочайшая точка на Земле, так же как и оба земных полюса, имеют огромное значение в силу того запаса электромагнитных сил, которые собраны на них. Когда наступит критический момент, быть или не быть нашей Земле, эти точки будут иметь решающее значение в спасении планеты».

*Гималаи – застывшее пламя,  
Что нисходит на землю с Небес, –  
Это людям напоминанье,  
О священной Обители весть.*

*Вместо крыльев даны людям горы,  
Чтоб они устремляться могли  
От земной суеты на просторы,  
Где Дом Духа сияет вдали.  
(Юлия Стройнова.  
Из сборника «Огни трудов»). 2012)*

У Н. К. Рериха есть картина «Сожжение тьмы». В путевом дневнике «Алтай – Гималаи» Николай Константинович приводит один эпизод: «Пришла вся экспедиция... Между прочим, добились узнать, не подымались ли мы к Эвересту. На картине “Сожжение тьмы” они узнали точное изображение глетчера около Эвереста и не понимали, как этот характерный вид, виденный только ими, попал на картину...»

На его картине – сияющее над вершиной созвездие Ориона, а «из горней Обители Света величественная фигура торжественно выносит заповедный сияющий Камень мудрости и знания, рассеивающий окружающий мрак. За Несущим Сокровище Мира следует шествие людей в благоговейном молчании, погружённых в глубокую молитву.

Каждый из таких Светочей, как изображённый на этой картине, нёс людям Свет, имевший целью сожжение тьмы, иными словами, преодоление греха в каждом из нас»<sup>13</sup>.

*Они пламя несли,  
зажигали огни на планете;  
Приносили дары,  
не считая, не помня числа.  
Они знали – их ждут,  
и за судьбы людские в ответе  
Они станут, когда  
новой Юги наступит пора.*

*Их познав, полюбить –  
эту радость у нас не отнимут,  
Ибо только любовь к Непреложному –  
вечно жива;*

*Ибо лишь любивший  
веку не будет отринут  
И воспримет от звёздных миров  
золотые Слова.*

(Н. Д. Спирина. Светочи Мира)

\*\*\*\*\*

Завершим наше сообщение рассказом о священной горе **Кайлас** из серии картин Н. К. Рериха под названием «Путь на Кайлас».

Вершина горы остаётся непокорённой до наших дней. Это связано в первую очередь с её священным значением для тибетцев. Когда предпринимались попытки совершить на неё восхождение и экспедиции даже получали разрешение от китайских властей, тысячи паломников преграждали путь альпинистам и тем приходилось отказываться от своего намерения.

С горой Кайлас связаны таинственные древние легенды, на протяжении многих веков она является местом поклонения для последователей четырёх религий – буддизма, индуизма, джайнизма и религии бон-по.

В Азии распространён миф о центре мира – священной горе, на склонах которой берут начало четыре великие реки, дающие жизнь землям, по которым они протекают. Согласно индийским источникам, эта гора расположена в Гималаях, и со временем сказание о мифической горе Меру всё более ассоциировалось с горой Кайлас.

Здесь действительно берут своё начало четыре великие реки Азии, хотя это и кажется невероятным с географической точки зрения. На южном склоне начинается Карнали, один из основных притоков Ганга. Истоки Инда – на северном склоне, Сатледжа – на западном, Брахмапутры – на восточной стороне вблизи озера Манасаровар.

Гора Кайлас и озеро Манасаровар оставались неизвестными для западного мира вплоть до XVIII века. Первым европейцем, побывавшим в этих местах, оказался итальянский монах. Зимой 1715 года его путь проходил мимо озера Манасаровар и скрытой в облаках горы, которая, по его сообщению, была посвящена Падма Самбхаве. Это и была гора Кайлас. Известный исследователь Свен Гедин стал первым европейцем, который прошёл паломническим путём к Кайласу.

Рихард Яковлевич Рудзитис в книге «Братство Грааля» пишет: «Для индусов местом пребывания богов были высоты Гималаев — Кайласа, или, как именует его, “Махабхарата”, легендарная Меру. На мифической горе Меру обитали святые. Чем духовно-светозарнее было их сознание, тем выше

им отводились обители... Ни одна грешная мысль смертных не может достичь этих вершин, всегда окутанных облаками. (...) И по сей день немало паломников, приближаясь к святой горе Кайласа, или “Раю Шивы”, которая для сердца их есть самое сокровенное место на земле, – последний участок своего пути вокруг закованной в лёд горы в великом своём фанатизме нередко проходят на коленях. В пещере над пропастями Кайласа некогда медитировал Миларепа, там погружались в духовное созерцание ученики Будды».

После трагической пятимесячной зимовки на плато Чантанг Центрально-Азиатской экспедиции разрешили двигаться по Тибету путём Великих Озёр. Этот маршрут совпадал с путём паломников, идущих к Кайласу.

Сегодня нам известны шесть картин и один эскиз с названием «Путь на Кайлас». Все они написаны между 1931 и 1933 годами, то есть уже после окончания Центрально-Азиатской экспедиции. В эти годы институтом «Урусвати» были организованы несколько недолгих экспедиций по Тибету и Индии.

«Перед нами путь на Кайлас, – писал Н. К. Рерих. – Высится одно из пятнадцати священных чудес, исчисленных в книгах Тибета. Гора Колокола! По острым кряжам ходят к вершине её. Стоит она поверх последнего можжевельника, поверх всех жёлтых и белых складок нагорных. Тут ходил и Падма Самбхава, о том говорит древний монастырь Гандо-Ла. Именно здесь пещеры Миларепы. И не одна, но многие, освящённые именем отшельника, слушавшего перед зарёю голоса дэв. Здесь же и духовные твердыни Гаутамы Будды. Недалеко и легенды, сложенные около Пахари Баба. Ходили тут многие Риши»<sup>14</sup>.

Помимо упомянутых картин у Рериха есть также картина и эскиз с названием «Гора Колокола». Эскиз очень напоминает картину «Путь на Кайлас», только в картине на первом плане мы уже видим селение и множество тропинок, ведущих к нему.

Рерих часто пишет варианты картин с одним и тем же названием, это и «Труды Мадонны» (две картины), и «Ведущая» (пять картин), и «Чинтамани» (две картины), и многие другие. Их объединяет один сюжет, меняются пейзаж, колорит или другие детали.

С картинами «Путь на Кайлас» дело обстоит иначе, ни одна из них не повторяет другую, объединяющим является лишь название. Но если рассматривать их в определённой последовательности, то возникает чувство приближения к этой священной вершине, как будто мы вместе с паломниками идём к заветной горе. И пейзаж, и цветовая

палитра становятся всё более неземными и поднимающими нас над всем обыденным.

Одна из картин имеет второе название – «Твердыня духа». Трое путников на яках приближаются к монастырю, который стоит на абсолютно отвесной скале.

На другой картине мы видим паломников – здесь и мужчина, и женщина, и лама с трезубцем. Они в разных одеждах, может быть, принадлежат к разным народностям. Устремляясь к Высшему поверх рас и народов, поверх религий и социального положения, мы освобождаемся от условностей жизни. И простой человек-труженик, и священнослужитель – перед Высшим мы все равны.

В книге «Братство» (593) сказано: «Народы Азии сохранили память о Братстве. Каждый по-своему, на своём наречии, своими возможностями, народы в глубине сердца хранят мечту о Прибежище верном. Не выдаст сердце свою думу о спасительной Общине, но среди горестей вспомнит, что где-то за вершинами живут Предстатели о народах. Одна дума о Них уже очищает мышление и наполняет бодростью».

«В стане некоторое волнение, – записывает во время Центрально-Азиатской экспедиции Н. К. Рерих. – Мы подходим к Брамапутре, той самой, которая берёт исток из священного Манасаровара – озера великих Нагов. Здесь родилась мудрая Ригведа, здесь близок священный Кайлас, куда ходят пилигримы, предчувствуя, на каком великом пути лежат эти места». «Когда нам оставался один день пути до Манасаровара, весь караван воспрял духом – так далеко воздействует аура священного действующего ашрама».

В монографии, изданной в 1939 году в Риге, имеется чёрно-белое изображение ещё одной, восьмой, картины с названием «Путь на Кайлас». Год её написания не указан. На тёмном фоне пещеры выделяется фигура отшельника, два пилигрима почтительно склонились перед ним. В правой части картины видна вершина Кайласа.

На нескольких картинах, посвящённых Кайласу, Рерих изобразил камни со священной буддийской мантрой «Ом мани падме хум». Есть и другие картины, на которых встречается эта мантра, они написаны в те же годы – это картина «Белый камень» (1933) с изображением коня, несущего Чинтамани, и «Ом мани падме хум» (1932), на которой запечатлён тибетский монастырь.

В своих картинах Н. К. Рерих хотел не только показать реально существующий путь на Кайлас, но и оставить свидетельства извечного устремления человеческого духа к самому Высшему. Саму вершину Кайласа Рерих изобразил только в

1946 году, за год до своего ухода. «Гималаи, разрешите ещё раз послать вам сердечное восхищение, – пишет Николай Константинович. – Также, вся прекрасная Индия, позволь ещё раз послать тебе привет за всё то влекущее и вдохновляющее, которым наполнены твои и луга, и рощи, и старинные города, и священные реки, и великие люди. Кайлас, Манасаровар, Бадринат, Кедарнат, Трилоктанат, Равалсар – эти великолепные жемчужины Всевышнего всегда наполняют сердце особенно благоговейным трепетом»<sup>16</sup>.

*По гладкому камню подняться к Высотам –  
Таков преуказанный путь;  
Оставив в низинах земные заботы,  
В глубины небес заглянуть.*

*Взглянувший назад – превращается  
в камень;  
Вперёд увлечённый – на крыльях летит;  
Стремленье к Основам слагая веками,  
До цели мы сможем дойти.*

*И мы не отступим. Нас ждут в поднебесье  
Иные, родные миры;  
И жизнь превратится в чудесную песню –  
В единый к Вершинам порыв.  
(Н. Д. Спирина. Песнь восхождения)*

Статья опубликована с сокращениями.

<sup>1</sup> Абрамов Б. Н. Устремлённое сердце. Новосибирск, 2012. С. 39.

<sup>2</sup> Рерих С. Н. Врата в высшую жизнь. М., 2009. С. 30.

<sup>3</sup> Там же. С. 205.

<sup>4</sup> Мир Огненный. II. 5.

<sup>5</sup> Рерих Н. К. Самое первое // Листы дневника. М., 2000. Т. 2. С. 98.

<sup>6</sup> Рерих Н. К. Восхождение к вершинам // Гималаи – Обитель Света. Адамант. Самара, 1996. С. 20–21.

<sup>7</sup> Рудзитис Р. Космические струны в творчестве Николая Рериха. Минск, 2009. С. 114.

<sup>8</sup> Рерих Н. К. Сокровище снегов // Шамбала. Рига, 1994. С. 29.

<sup>9</sup> Рерих Н. К. Сердце Азии. Новосибирск, 2008. С. 137.

<sup>10</sup> Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии. М., 2012. С. 404.

<sup>11</sup> Там же. С. 411.

<sup>12</sup> Там же. С. 411–412.

<sup>13</sup> Спирина Н. Д. Сожжение тьмы // Полное собрание трудов. Новосибирск, 2008. Т. 2. С. 312.

<sup>14</sup> Рерих Н. К. Химават. Самара, 1995. С. 11.

<sup>15</sup> Блаватская Е. П. Инструкция для учеников внутренней группы. М., 2001. С. 199.

<sup>16</sup> Рерих Н. К. Химават. С. 9–10.

*Наука, в ее лучших открытиях,  
оказывается уже искусством.*

Н. К. Рерих

НАУКА

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

\*

ФИЛОЛОГИЯ \* ФИЛОСОФИЯ



## СЛЕДЫ МЫСЛИ

Газета сообщает:

«Двум профессорам Кембриджского Университета удалось произвести кинематографический снимок человеческой мысли. Это профессор физиологии Адриан, один из видных членов Королевского Ученого Общества, и проф. Метиус. Адриан, посвятивший всю свою жизнь изучению тайн нервной системы, – в 1932 г. он получил премию Нобеля, а всего несколько дней назад был награжден золотой медалью Королевского Ученого Общества».

«Когда человек сидит спокойно в кресле с закрытыми глазами и мысль его не занята ничем серьезным, тогда его мозговое вещество производит регулярные электрические разряды со скоростью приблизительно десяти разрядов в секунду. При помощи весьма сложных и хитроумных аппаратов и фотоэлектрической камеры проф. Адриану удалось зарегистрировать на кинематографической пленке эти разряды. Он же обнаружил, что лишь только его пациент откроет глаза и начнет сосредоточивать на чем-либо свое внимание, как частота электрических разрядов значительно возрастает и обычно достигает 2000 в секунду».

«Ритмические импульсы продолжают и во время глубокого сна, а равным образом, когда человек (или животное) находится под наркозом. Профессор экспериментальным путем установил тождество колебаний у разных лиц при виде одного и того же предмета или явления. Разные мысли, возникающие в зависимости от зрительных нервов, дают разные изображения на пленке».

«Свои опыты проф. Адриан главным образом сосредоточил на той области человеческого мозга, которая ведает зрением. Он установил, что эта область поразительно мала. Да и вообще проф. Адриану удалось при помощи его аппаратов доказать, что большая часть человеческого мозга совершенно не участвует ни в каком умственном процессе».

«Свои опыты проф. Адриан довел уже до такой степени совершенства, что он легко теперь превращает фотографический снимок мысли в звуковой, и может передавать его во всеулышание по радио. Во время публичной демонстрации аудитория слышала самые различные звуки в зависимости от того, что появилось перед глазами пациента, сидевшего на эстраде и открывавшего глаза лишь по указаниям профессора».

Итак, нечто вполне естественное и, может быть, давно известное запечатлевается уже и грубыми механическими аппаратами. Задолго до этих механических начертаний замечательный ученый Индии сэр Джагадис Боше в таких же путях исследования запечатлел пульс растений, выявил даже для случайного глаза, как реагируют растения на боль, на свет, как отмечается в пульсе его появление даже малейшего удаленного облачка. В полной графичности на стене отмечалась вся судорога смерти растения, отравленного или пронзенного. Тут же отмечалось и воздействие человеческой энергии на жизнь тех самых растений, которые еще недавно даже в глазах цивилизованных людей были лишь низшими, мертвыми отростками.

В движении иглы, отмечающей пульс растения, можно наблюдать и воздействие человеческой энергии мысли. Мысль добрая, мысль сочувствия могла ограждать растение от действий яда. Так же точно мысль злобная усилит смертельное воздействие. Если бы поскорей, как можно скорей, даже в непросвещенных массах человечества зародилось сознание о значении и мощи мысли! Смешно и унижительно подвергать высокие наблюдения над мыслью действию грубых механических аппаратов. Но для сознания грубого нужны такие же меры воздействия. Одно осознание значения мысли уже значительно преобразит земное существование.

В области телевидения чисто внешне механически происходят крупные усовершенствования. Только что было сообщено, что даже в течение наступившего года эта передача зримости на расстоянии получит новые возможности. Вполне вероятно, ибо раз произошло вступление в этом направлении, то следствия, несомненно, будут накапливаться в кратчайшие сроки. Постепенно и на телевидении будет наблюден отражение качества мысли, если это касалось человеческих изображений.

Даже некоторые наблюдательные фотографы отмечают, что разница в снимках зависит не только от чисто внешних условий, но и от каких-то внутренних состояний объекта. И в этом случае мы так же точно подходим к рассуждению об отражении мысли.

Рассуждения о гипнотизме и внушении, т. е. о тренированных способах воздействия, уже ста-

новятся общим местом. Но ограниченное сознание все-таки слабо допускает, что не только в тренированных мысленных воздействиях, но решительно во всем, при более или менее ясном мышлении, происходят мощные воздействия на окружающее.

Это соображение еще раз напомнит и об идее ответственности, о которой мы имели и в недавнем прошлом несколько напоминаний. Какая величавая красота заключается в идее ответственности и служении. И нет такой точки в мире, где бы человек не подлежал этим двум высоким назначениям.

Когда мы вызываем из пространства слова и звуки, разве не идут с ними и все сопровождающие свойства энергии мысли? На огромнейших расстояниях ясно звучит человеческий голос, посланный мыслью.

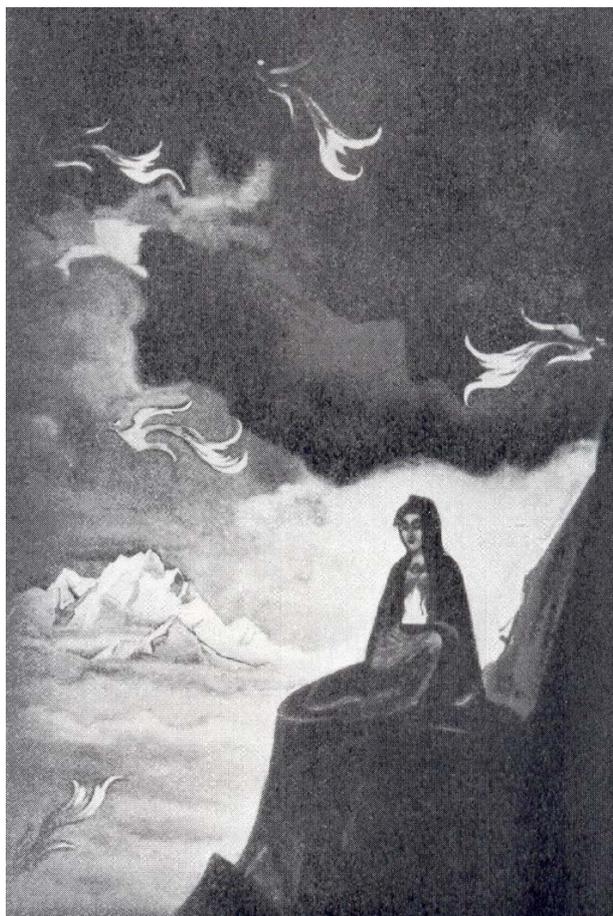
Несомненно, через все эти огромные пространства вместе со внешним звуком протягиваются и внутренние струны мощнейшей энергии. Кто-то их почувствует очень ясно, кто-то даже и

чувствуя их, будет пытаться отрицать. В таком отрицании опять же будет значительный элемент страха. Ведь боязливое сознание содрогается от одного намека, что оно окружено какими-то энергиями, воздействиями. Именно то, что, казалось бы, должно окрылять людей, то самое повергает слабовольных в ужас. Именно в ужас, который является следствием чего-то неопределенного, хаотического. Но ужасом не спастись от хаоса. Ужас и есть врата к нему.

Прекрасно, облекшись во все мужество, признать величие мысли и всех приводимых ею в действие энергий. Хотя бы мерами механическими все же пусть спешно подходят люди к мысли о мысли, во всем ее мощном значении. И вместо хаотического ужаса многие, казалось бы, такие несложные проблемы жизни просветляются от одного осознания всех возможностей мысли. Недаром говорится: «Совершай не только телом, но и мыслью».

Разве не увлекательно: «мыслить в Беспредельности»?!

*Пекин. 1935*



*Н. К. Рерих. Мысли огненные. 1934*  
Художественная галерея штата Керала. Индия

## ЧАНДОГИЯ УПАНИШАДЫ

«Дыхание насыщаемо, глаз насыщаем, солнце насыщаемо, небеса насыщаемы, все, что под небом и под солнцем, насыщаемо. Откуда же насыщается все происходящее, стада, питание, сила, великолепие, торжественность Служения?»

«Виана насыщаема, ухо насыщаемо, луна насыщаема, державы небесные насыщаемы, все, что под ними и под луною, насыщаемо. Откуда же насыщается все происходящее, стада, питание, сила, великолепие, торжественность Служения?»

«Апана насыщаема, слово насыщаемо, огонь насыщаем, земля насыщаема. Все, что под огнем и землю, насыщаемо. Откуда же насыщается все происходящее, стада, питание, сила, великолепие, торжественность Служения?»

«Самана насыщаема, дух насыщаем, вихри насыщаемы, ураган насыщаем. Все, что под вихрями, в урагане, насыщаемо. Откуда же насыщается все происходящее, стада, питание, сила, великолепие, торжественность Служения?»

«Удана насыщаема, воздух насыщаем, пространство насыщаемо. Все воздушное и пространственное насыщаемо. Откуда же насыщается все происходящее, стада, питание, сила, великолепие, торжественность Служения?»

\* \* \*

«Кто, зная сие, служителствует Агнихотре – тот служителствует во всех мирах, во всех существах, во всем».

«Как дети теснятся вокруг матери, так прикипают существа вокруг Агнихотры – вокруг Агнихотры».

\* \* \*

«От Тончайшей Сущности все одухотворено. Это единственная Действительность. Это Атман».

«Истинно, мертво тело, покинутое духом. Дух же не умирает. Тончайшею Сущностью все одухотворено. Эта единственная Действительность, это Атман».

\* \* \*

«Брось эту соль в воду и вернись ко мне завтра утром».

«Попробуй теперь эту воду, что находишь?» – «Она соленая». «Зачерпни эту воду поглубже, что находишь?» – «Она соленая». – «Попробуй ото дна. Что находишь?» – «Она соленая». – «Еще попробуй и подойди ко мне». – «Она все такая же». – «Итак, истинно, мой друг, ты уже не замечаешь вещества, но оно всюду».

\* \* \*

«Скажи мне все, что ты знаешь, и скажу тебе последующее».

«Знаю Риг-Веду, Аюр-Веду, Сама-Веду, Атарвану-Веду, древние сказания, Веду-Вед, знаю обряды, знаю вычисления, науку предсказаний, познание погоды, логику, правила поведения, этимологию, науку священных текстов, науку оружия, астрономию, познание змия и гениев, вот что я знаю».

«Все, что ты перечислил, это только слова».

«Слова – Риг-Веда, и Аюр-Веда, и Сама-Веда, и Атарвану-Веда, и древние сказания, и наука предсказаний, и познание времени, и логика, и правила поведения, этимология и наука священных текстов, и наука оружия, и астрономия, и наука змия и гениев – все это только слова. Пойми правильное понимание слов».

«Когда кто понимает в словах брахмана, он может все, что желает, в державе этих слов». – «А есть ли что-нибудь высшее, чем эти слова?» – «Конечно, есть нечто высшее, нежели эти слова». – «Учитель, скажи мне это».

«Оно, Слово, истинно, больше чем все слова. Это Слово дает понять Риг-Веду, и Аюр-Веду, и Сама-Веду, и Атарвану, и древние сказания, и грамматику, и правила вычисления, и науку предсказаний, и знание времени, и логику, и правила поведения, этимологию, и науку священных текстов, и науку оружия, астрономию, и знание змиев и гениев, небо и землю, воздух, эфир, воды теджас, высших существей, людей, животных, птиц, растения и деревья, – все творения до малейшего, и насекомое, и до муравьев, и праведное и неправедное, истинное и ложное, благое и злое, приятное и неприятное. Если бы Слово не существовало, ни праведное, ни неправедное не было бы познано, ни истинное, ни ложное, ни благо, ни зло, ни приятное, ни неприятное, это Слово дает различить все. Прими правильное понимание Слова».

\* \* \*

«Единственно, когда служение происходит правильно; без жертвенности не будет правильности. Это единственно делает Служение правильным, но нужно желать познать Служение».

«Только когда ощущаешь внутреннюю радость при Служении. Не служит тот, кто в страдании. Только лишь когда преисполнен радостью, тогда происходит Служение; но нужно познать радость».

«Нет радости вне беспредельности. Нет радости в конечном. Радость есть беспредельность. Но нужно желать познать беспредельность».

\* \* \*

«Кто устремляется к миру отцов, тот с ними и пребудет. Окруженный миром отцов, он может быть счастлив. Кто устремляется к миру матерей, лишь подумать, с ними и пребудет. Окруженный миром матерей, он будет счастлив».

\* \* \*

«Истинно зрящий не видит ни смерти, ни болезни, ни страдания. Истинно зрящий видит, и всюду он достигает всего».

\* \* \*

«Атман, единственная истинная действительность, – в сердце. Это то, что объясняет выражение: Он – в сердце. День за днем, он, который это знает, достигает мир небесный».

\* \* \*

Незабываемо высоко настроение, когда индус напевно рассказывает священное предание. Прекрасно умеет сказать их поэт Тагор, который всем своим чутким сердцем держит великие ритмы.

В Индии, несмотря ни на что, всюду остается одна основная радость, когда сказываются стихи Махабхараты, Упанишад и Пуран. При всем новом, неминуемо вошедшем в Индии, эти старые напевы остаются всегда живыми.

В переводе можно удивляться многим как бы намеренным повторениям. Но когда вы слышите старинный, напевный ритм, то становится совершенно ясно, что сами повторения являются как бы необходимым дополнением напева. Кроме того, в этих повторениях часто подчеркиваются именно те места, которые заслуживают особо углубленного усвоения. Не забудем, что многие века как Риг-Веды, так и прочие стариннейшие предания передавались только устно, и, таким образом, сам ритм способствовал точному запоминанию.

Когда вспоминаете особенно большое количество философских и религиозных журналов и книг, издаваемых в Индии, то вы должны будете ответить почтительный поклон народу, который так хранит и заботится об искусстве мышления. Истинное утверждение получится, когда вы будете собирать знаки добрые. Ведь один добрый знак уже покрывает многие несовершенства.

Во всей Индии, от опаленного юга до вознесенных Гималаев, живут знаки, о которых вы вспомните во всякой стране. Во всех них вы по справедливости воздадите почтение тонкости и возвышенности мысли. Любою индус, от самого ученого до простого кули, будет рад побеседовать о предметах высоких. Даже за короткое время вы поймете,

что поверх личного быта, поверх общественности и государственности, для индуса будут самыми значительными высоко духовные предметы. Именно достигая этих предметов, индус становится реален, ибо для него они будут, как сказано, единственною, истинною действительностью.

Так же, несмотря на все современные смятения, в Индии все же живет учительство в трогательном и высоком понимании. Гуру все же живет в Индии. Соотношение между Гуру и учениками всегда будет поучительным. Такого сознательного, благородного почитания теперь уже трудно найти в других странах. Это не есть рабство, не подавление личности, не суживание горизонта, но есть возвышенное, благородное понимание Иерархии. Даже в мелочах обихода, и в глаза и за глаза, ученик действительно почитает и хранит достоинство своего учителя. Конечно, эти качества могут развиваться лишь от соответственной взаимности. Учитель, истинно, является отцом и советником, руководителем во всей жизни.

Заботы о внутреннем и внешнем преуспевании учеников являются неотъемлемым качеством Гуру. Но и ученики, со своей стороны, находят незабываемо прекрасные выражения в отношении своего руководителя. Не будет допущено никакого, хотя бы обиходно малого, умаления. Будет приложено все заботливое старание понять и охранить сущность познаваемого. В таких взаимоотношениях создается искусство мышления, творится радость о предметах высших. И эта радость живет не только во дворцах и около храмов, она проникает в самые убогие жилища и претворяет невероятные трудности жизни в ношу легкую.

Кто побывал в Индии не туристом, прохожим, но прикоснулся к сущности жизни страны, или, вернее, великого континента, тот никогда и нигде не забудет очарования великой Индии. Можно всюду выполнять различные полезные задачи, можно применить к любым условиям, можно понять разные языки, но все же ничто не затмит необычное очарование Индии.

И сердце Индии отзывчиво там, где оно почувствует взаимность. Никакие слова и уверения не сравняются с великим знанием сердца. Зато и неизменен приговор сердца. Оно знает, где настоящее добро, под любую поверхность сердце определит сущность. В Индии к этому сердечному языку прибавляется еще и неповторенная психическая чуткость. Даже на расстоянии вы можете взглянуть на кого-либо из толпы, и он сейчас же оглянется, как бы желая ответить. Сколько раз нам приходилось убеждаться в этой необыкновенной чуткости.

Невозможно чем-либо насильственным или противоестественным развить в себе эту чуткость. Лишь веками, в великом ритме, в постоянном мышлении о предметах высоких развивается это чрезвычайное качество.

Но чтобы познать искусство мышления о высоких предметах, нужно полюбить и сделать обычным для себя этот способ мышления. Но чтобы полюбить, нужно возрадоваться. Правильно указано в Упанишадах, что служение может быть действительно лишь в радости. Эту внутреннюю сердечную радость нужно не только воспитать, но ее нужно суметь удержать, чтобы она поселилась в сердце. Добрая радость сердца делается уже неотъемлемым качеством и преобразит собою все сумерки и потемки.

Думать ли о величественных, замысловатых строениях юга Индии, или мечтать о неповторен-

ном величии Читора или Гвалиора и множества твердынь Раджпутаны, или перенестись мысленно в торжество Гималаев – всюду будет выражена радость великого мышления. В лунном Ганге, в тайне ночи Бенареса или в великом ритме гималайских водопадов, будет то же неповторенное строение. В повторении множества древнейших имен, от Ману, от Арджуны, от Кришны, от всех пандавов, героев, творителей и строителей утверждается крепость в любовном почитании этой древности. И от Матери Мира, от царицы Мира, от всех носительниц домашнего и государственного очага проникаемся всегда цветущим очарованием великой сердечности.

Хороша Индия. Хороша она и в явном, и в тайнах, бережливо охраненных.

Милая, Прекрасная Индия.

*Цаган Кюре. 1935*



*Н. К. Перух. Сантана*

БОЛЬШАЯ ЛЮБОВНАЯ ИГРА (МАХАРАСА ЛИЛА) В ПИЧХВАИ\*

*Пичхави* (также *пичхави*, *пичвави*) – форма традиционной индийской живописи по ткани, берущая начало в западно-индийском штате Раджастан. *Пичхави* создавались и использовались как драпировка-декорация для службы Кришне в образе Шри Натхджи в центральном храме небольшого индийского города Натхдвара. *Пичхави* традиционно размещается в храме за образом Шри Натхджи в течение ежедневной службы-даршана и выполняет функции декорации и иконы (*pichhvai*: дословно на хинди – «позади»).

Традиция создания *пичхави* неразрывно связана с почитанием Кришны – Шринатха, священное изображение которого было перенесено в Натхдвару из Брэджа (района Агры-Матхуры) в XVII в. [Lazaga 2005, 16]. Изображение (сварупа) представляет собой продолговатый полированный черный камень высотой около 1,3 м и шириной около 25 см. Шри Натхджи изображен в образе мальчика Кришны с поднятой левой рукой, символизирующей поднятие Кришной горы Гобардхана. В соответствии с легендой Кришна поднял гору Гобардхан одним мизинцем для того, чтобы спасти жителей Брэджа от потопа, вызванного гневом бога Индры [Сазанова 1992, 284]. Кришна Шри Натхджи, по преданию, явился из горы Гобардхана Шри Валлабхачарье (1478–1531) – выдающемуся философу, религиозному деятелю, основателю секты *Пушти Марг* (путь поддержки), в которой главным объектом почитания был Шри Кришна в облике ребенка [Сазанова 1973, 7]. В 1499 году для святыни был заложен храм. Однако только в 1519 г. храм был достроен и торжественно освящен в присутствии самого Шри Валлабхачарьи [Сазанова 1992, 7]. Тогда же при храме начинает складываться союз восьми святых поэтов – *Аштакхави*, главой которого считается один из самых известных и почитаемых индийских поэтов Махатма Сур Дас (1478–1582) [Сазанова 1996, 296]. Сакральное изображение Шри Натхджи оставалось в храме с небольшими перерывами до 1670 года, когда, спасая святыню от последователей императора Аурунгзеба (1618–1707), тогдашний глава секты *Пушти Марг* – Тилакаят Дамодарджи – вынуж-



Махараса Лила (Большая Любовная Игра)  
Храмовая Пичхави. Начало XX ст. Ткань, клеевые краски  
ОДМ им. Н. К. Рериха

ден был вывезти священное изображение из Матхуры. После долгих скитаний махараджа Мевара, Раджа Сингх, дал им прибежище. Однако до двorca махараджи добраться не удалось, так как повозка со святыней застряла в болоте на реке Банас на севере от Удайпура. Это было воспринято как знамение от самого Шри Натхджи, и поэтому решено было остаться и построить на том месте храм, который был закончен к 1670 г. Вскоре небольшая деревня стала широко известна под названием Натхдвара (дословно *натх* – господин, *двара* – портал, дорога).

Считается, что сын Шри Валлабхачарьи – Махатма Шри Витхаланатх (1525–1585) был первым, кто предложил использовать *пичхави* для службы в храме, а иконографическое изображение Шри Натхджи на *пичхави* почиталось как одна из манифестаций святыни [Lazaga 2005, 17].

*Пичхави*, которые используют для службы-даршана, можно разделить на три большие категории: *пичхави*, сделанные для особых праздников (главным образом, связанных с жизнью Шри Кришны); *пичхави*, предназначенные для определенных сезонов – монсуна (так называемые мо-

\* Автор благодарит д-ра Чару Смиа Гупта (Национальный музей ремесел и ткацких станков. Дели. Индия) и д-ра Десмонда Лазаро (Гоа. Индия) за ценные советы и помощь в написании статьи.

*ракути* или *варша пичхаи*) или зимы; и *пичхаи*, отражающие общие темы и непосредственно не связанные с образом Шри Натхджи (они предназначены для храмов за пределами Натхдвара) [Lazaro 2005, 16].

Методы, материалы и техника живописи *пичхаи* сходны с теми, которые применяются в миниатюрной живописи. Традиция *пичхаи* сложилась в течение XVII в., и мастера *пичхаи* легко приспособили приемы миниатюры. Так известные раджастанские школы миниатюры Удайпура, Джайпура, Кота, Кишангарха, Натхдвары и Джодхпура внесли свой вклад в становлении традиции *пичхаи* в Натхдваре. Особое влияние на образный стиль *пичхаи* оказали соседние школы Удайпура и Кота [Lazaro 2005, 21]. Возникшая в результате ветвь Меварской школы живописи получила название *натхдвара шайли* (натхдварский стиль) [Lyons 2004, 19]. Также всегда прослеживалась связь между миниатюрой и фресками, созданными для буддийских храмовых алтарей Аджанты. Так, законченная миниатюра на бумаге, по-прежнему, имеет сходство с отполированными до глянца фресками [Дешпанде 2004, 6].

Что касается непосредственно материала, то в качестве ткани для *пичхаи* традиционно используют *кхади* – хлопчатобумажную ткань. Ткань вначале обрабатывают смесью заваренной муки с водой и добавлением клея; позже в эту смесь добавляют сульфат меди, чтобы ткань противостояла насекомым. Далее ткань традиционно натягивали с помощью деревянной рамы на полу, хотя в настоящее время для этого используют деревянные доски. Перед нанесением красок ткань грунтуют; в качестве грунтовки используют *кхария* – белый мел [Lazaro 2005, 78].

Беличий волос традиционно используют для изготовления кистей для росписи *пичхаи*. Причем кисть сразу же меняют на другую, если ее качество не удовлетворяет мастера *пичхаи* [Gupta 2008, 83].

Традиция *пичхаи* различает следующую классификацию красок: минералы (малахит, лазурит), осадочные породы (желтая охра, красная охра), органические пигменты (шеллак, который добывают из смолы тропических насекомых, или индиго, добываемый из растений), краски так называемого «алхимического происхождения» (смальта, киноварь, свинцовый сурик) [Lazaro 2005, 62].

В качестве соединительного элемента для красок используют *бабул ки гонд* – гуммиарабик [Gupta 2008, 85], который пришел в Индию вместе с живописной традицией Персии.

Характерной особенностью традиции *пичхаи* является полировка красок на ткани агатом или

сходным по качеству камнем. Полировка производится после того, как были нанесены основные краски, и перед тем, как будут нанесены заключительные детали. Для защиты красок от повреждения применяют промасленную бумагу. Полировка представляет собой процесс не только механический, но также и алхимический, сакральный, когда происходит трансформация минеральной краски (плотной материи) из грубого в более тонкое состояние (светоносную краску). После полировки краска излучает свет изнутри. Говоря языком символов, полировка посредством огня (механического нагрева) вызывает внутренний свет (тонкое свечение) – символ духовного огня, который сжигает невежество, открывая надземный свет [Lazaro 2008, 18–33].

Представленная в экспозиции Одесского Дома-Музея имени Н.К. Рериха *пичхаи* была подарена директору Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха Е. Г. Петренко большим другом и покровителем музея профессором-индологом Н. М. Сазановой (1932–2006). В свою очередь Н. М. Сазанова получила эту *пичхаи* в подарок от своего Учителя – выдающегося индийского Махатмы Шри Сваимджи Шри Паджи Махараджа. Это – храмовая *пичхаи*, созданная, вероятно, в XX веке. Ее сюжет отражает миф о *махараса лила* – танце великой любви – сакральном танце-хороводе Шри Кришны с пастушками (*гопи*). В честь этого события в Индии ежегодно отмечается *Шарад Пурнима* – один из центральных праздников кришнаитского календаря [Lyons 2004, 20]. Впервые об этом упоминается в десятой главе «*Бхагата пураны*». В этом мифе Кришна, играя на флейте, призывает в осеннюю ночь полнолуния пастушек Баджа танцевать с ним в хороводе. Услышав призыв Кришны, пастушки покидают свои дома и бегут к лесу на берег реки Джамны. Каждая из них думает, что превосходит всех остальных, и все они попадают в сети гордыни. Видя это, Кришна исчезает. Пастушки, «мучаясь от боли живой», в отчаянии ищут его повсюду и не могут найти. Их боль становится невыносимой и лишь повторение его имени облегчает страдание. Увидев теперь, что все мысли и чувства пастушек направлены только на любовь к Кришне, он восхищен искренностью этих чувств. Кришна возвращается снова, чтобы танцевать *махараса* – он дарует, каждой из пастушек свое отражение, танцуя таким образом одновременно с каждой из них.

В центре композиции на шестистороннем помосте изображены четыре пастушки-гопи, с каждой из которых танцует их возлюбленный Кришна; все танцующие, держась за руки, образуют

хоровод. Сам образ Кришны традиционно изображен с имеющей (темно-)синий оттенок кожей (цвет космической пустоты, не-бытия, беспредельности), в разноцветной одежде (*дохоти*), украшенный цветочными гирляндами и с павлиней короной (*мукут*) на голове. Сам помост, рядом с которым изображены гопи с музыкальными инструментами в руках, окружен растительностью, подразумевающей, что действие происходит в лесах Вриндавана. В верхней части – звездное небо и полная луна, напоминающая, что событие произошло в осеннюю ночь полнолуния. В нижней – традиционное для *пичхаи* изображение пруда с лотосами и самок павлина (метафорическое представление пастушек). Оформление *пичхаи* состоит из растительного орнамента с розами.

Касательно интерпретации символики *пичхаи* можно сказать, что, например, помост, на котором изображены танцующие, символизирует то, что действие происходит на другом плане бытия (сравнить с изображением святых на горках в христианской иконографии). Хоровод отражает идею о

солнечном мифе и единстве в многообразии. Пастушки же символически отображают души людей, которые, всецело посвятив свою жизнь и любовь Богу в образе Кришны, смогли навеки соединиться с ним.

Дешпанде О. П. Индийская миниатюра. Санкт-Петербург, 2004.

Сазанова Н. М. Океан поэзии Сур Даса. Москва, 1973.

Сазанова Н. М. Нет жизни без Кришны. Из средневековой индийской поэзии. Москва, 1992.

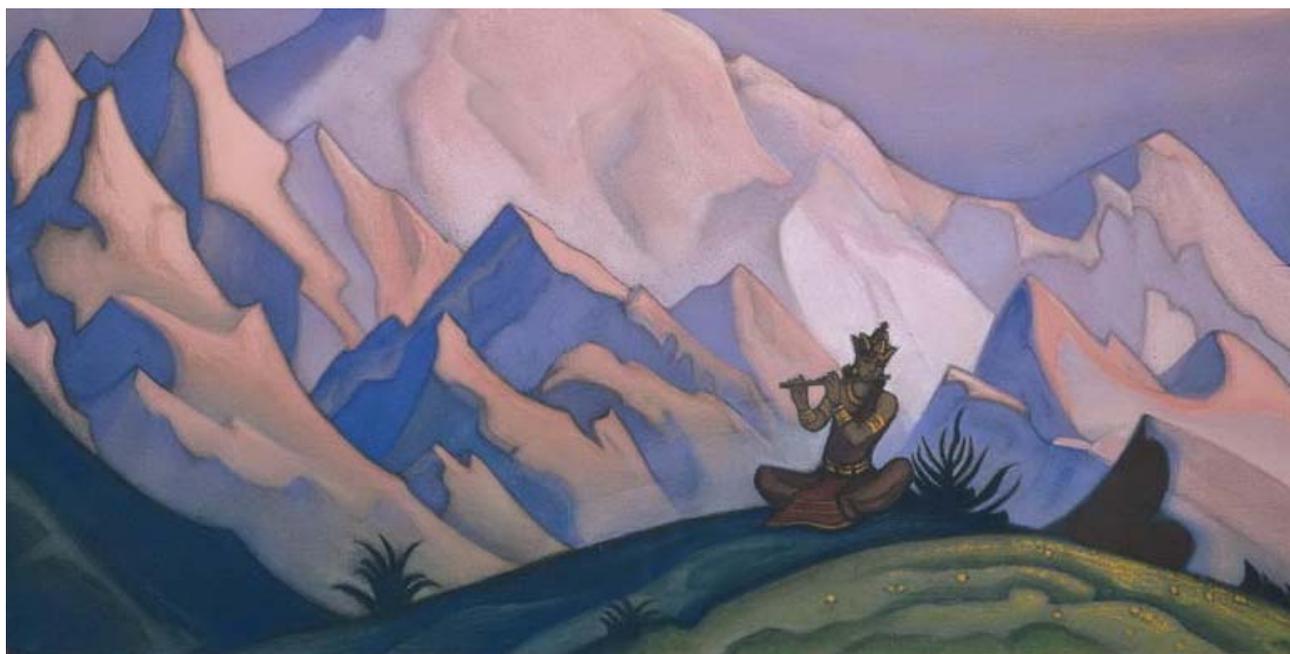
Сазанова Н. М. Литература востока в средние века. Москва, 1996.

Gupta Charu Smita. Indian folks and tribal paintings. New Delhi, 2008.

Lazaro Desmond. Materials, methods et symbolism in the pichhvai painting tradition of Rajasthan. Ahmedabad, 2005.

Lazaro Desmond. Krishna's Painters // Hinduism Today. New Delhi, 2008.

Lyons Tryna. The artists of Nathdwara. The practice of painting in Rajasthan. Ahmedabad, 2004.



**Н. К. Перик.** Кришна. 1946. Холст, темпера. 79 x 154. Государственный Русский музей

## ИЛЬЯ МЕЧНИКОВ И ЕГО ВСТРЕЧИ С БУДДИЗМОМ

В традиции тибетского буддийского изобразительного искусства известны обязательные для мастеров так называемые альбомы прорисей и сборники с описанием сюжетов<sup>1</sup>. Но какие существуют живописные образы Цонкапы Лобсан-дакпы (1357–1419), одного из самых знаменитых проповедников Тибета, и сколько их, не скажет никто, так как понятие извода в тибетской иконописи не прослеживалось никем. Еще сложнее дело обстоит с изучением художественного наследия тех народов, которые оказались в сфере влияния тибетской цивилизации. Естественно, что при изображении буддийских персонажей, в том числе и отцов церкви, мастера следовали канону, зафиксированному в альбоме прорисей, но обычно при воспроизведении одиночного персонажа. Если же это была многофигурная композиция с изображением реального исторического персонажа, то особое значение приобретал фактор письменного текста, далеко не всегда известный на периферии тибетского буддийского мира. А поскольку классификация изводов персонажей пантеона отсутствует, то достаточно сложно определить, является ли данная композиция новой, созданной в иной культурной среде, или же она – воспроизведение уже существующей тибетской. Классификация же изводов особенно важна для работы с иконографическим отдаленным материалом, который, к сожалению, почти не сохранился. В настоящей статье речь пойдет о калмыцкой иконописи.

История трагической судьбы калмыцкого искусства и культуры еще не получила достаточно освещения и ждет своего исследователя. Исчезли и погибли навсегда многие рукописи, ксилографы, иконы, скульптура, храмовая архитектура и многое другое, что свидетельствовало о неповторимом историко-культурном наследии целого народа. Публикации калмыцких ученых последних лет, воспроизведение в них одного и того же изобразительного материала, в том числе иконописи, показывают его исчерпанность в самой Калмыкии<sup>2</sup>. Поэтому правомерно обращение к собраниям музеев и учреждений за пределами Калмыкии для восполнения существующих пробелов и, очевидно, для создания единого банка данных по истории калмыцкого искусства и культуры в будущем. Естественно, что каждый вновь обретенный источник как бы возвращает отдельные утраченные страницы прошлого. К такого рода источни-

кам принадлежит танка, или буддийская икона, с изображением реформатора тибетской буддийской церкви, основателя школы гэлук – Цонкапы Лобсан-дакпы. Это изображение, представляющее собой многофигурную композицию, хранится в фондах Музея западного и восточного искусства (Украина, Киев, ЖВ–462)<sup>3</sup>. Вот ее описание.

В средней части иконы размещено изображение Цонкапы в традиционном облике: шапка желтая; атрибуты – меч, отсекающий пути Неведения, и книга, символизирующая Мудрость; руки на груди в мудре «поворота колеса Учения» (то есть «проповеди»), но вместо более привычной «алмазной позы» ноги изображены в «царской»; нимб, аура. Подиум – лotosовый (что свидетельствует о принадлежности Цонкапы к разряду личностей, вышедших за пределы бытия), он покоится на семи подушках. По правую и левую руки от центрального образа изображены ученики Цонкапы – Гялцаб Дарма-ринчен (1364–1432) и Кайдуп Гэлэг Пелсанпо (1385–1438). Вся триада называется «Ябрэ», или «Отец и сыновья». Введение такого типа иконографической группы связывается с именем Цонкапы и датируется не ранее 1409 годом. Поскольку сам Цонкапа – воплощение Жамьяна, или Манджушри, бодхисаттвы Мудрости, а два его ученика – воплощение Чэнрэзи, или Авалокитэшвары, бодхисаттвы Милосердия, и Чагдора, или Ваджрапани, бодхисаттвы Мужества, то вся триада символизирует Мудрость, Милосердие, Мужество.

В верхней части иконы изображен дворец Чжампы, или Майтреи, будды Грядущего, и Чжампа, готовый идти в мир (изображен сидящим со спущенными вниз ногами), с двумя его бодхисаттвами по правую и левую руки от него (сохраняется тот же принцип триады); ниже – послушники со светильниками. Этот сюжет навеян эпизодами из жизнеописания Цонкапы<sup>4</sup>. В традиции школы гэлук считается, что его благословил сам Чжампа. И даже иногда к Цонкапе обращаются как к Майтрее. Во время затворничества 1394 года, помимо других персонажей пантеона, Цонкапа созерцал Майтрею. После завершения затворничества он вместе со своими учениками приходит в храм Зинчи, где начинает приводить в порядок статую Майтреи. Чтобы вызвать интерес у мирян к работе, учитель совершает обряд почитания Вайшраваны, бога богатства, в результате появляются необходимые средства. Изображение обновили, храм

привели в порядок и выполнили обряд освящения. Таково первое из четырех деяний Цонкапы. Чжампа являлся Цонкапе и в последующие годы, в частности в 1396 году, когда он уподобился последнему Будде, пришедшему в мир. Как следует из тибетской традиции школы гэлук, в своем будущем воплощении Цонкапа станет Буддой по имени Чэн-лег, или «Прекрасноглазый», одиннадцатым из тех, кто должен в грядущем прийти в мир. Именно поэтому послушники на иконе приветствуют Будду светильниками – знаком имени Цонкапы в облике грядущего Будды.

Ниже мира Майтреи справа и слева от центра размещены изображения «даков» – сверхъестественных существ, которые приветствуют и мир Будды Майтреи, Цонкапы в сопровождении учеников.

В нижней части иконы, в центре, находится изображение жертвенного столика с дарами. Справа от центра – фигура Чойчжала (одна из его ипостасей), божества из разряда «защитников учения»; слева – профильная фигура послушника с мандалой и хадаком в руках, на сиденье со спинкой; его атрибут – лотос. Собственно говоря, это автор данной композиции, то есть тот, кто «увидел» её. Лотос в качестве атрибута, непокрытая голова, форма спинки сиденья могут указывать и на Гедундуба (1391–1474), ученика Цонкапы с 1415 года, далай-ламу I и на Агвана Лобсан-гэцхо (1617–1682), далай-ламу V, но еще до принятия полного посвящения. Однако полное отождествление личности изображенного послушника возможно только при знании соответствующего текста. Майтрея, его дворец, центральный образ Цонкапы и его учеников покоятся на облаках благовонного дыма, вздымающегося от жертвенного столика. Тем самым указывается путь, которым Цонкапа ушел и которым он вернется, но уже в новом облике.

На калмыцкий след происхождения данной иконы, то есть на возможное место ее создания, указывает надпись на оборотной стороне танки, вверху слева (язык русский, ручка шариковая, паста синяя, орфография и пунктуация современные): *«Подарок И. И. Мечникову от населения за работу против эпидемического характера совместно с проф. Л. А. Тарасевичем. Из коллекции Тарасевич Юлии Львовны».*

Обнаружение такой надписи на иконе с изображением крупнейшего тибетского религиозного деятеля представляет несомненный интерес, вызывающий несколько вопросов: происхождение иконы, ее связь с Мечниковым и Тарасевичем, случаен ли выбор сюжета для подарка, является ли данная икона самостоятельно разработанным

сюжетом калмыцкой иконописи или же это реплика уже существующего тибетского.

Илья Мечников (1845–1916) – один из основоположников сравнительной патологии, эмбриологии, лауреат Нобелевской премии, с 1888 года жил и работал в Париже, в Пастеровском институте. Обратимся к малоизвестным фактам из жизни ученого, по-новому раскрывающим его научную деятельность. К числу таких относятся путешествия ученого по Калмыкии и Киргизии. Мечников на основе собранного материала написал статью «Изыскания по эпидемиологии туберкулеза в Калмыцких Степях»<sup>5</sup>. Однако об архиве ученого известно значительно меньше. Он хранится в Москве в Архиве РАН (фонд 584) и представляет особый интерес для тех, кто занимается изучением Калмыкии<sup>6</sup>. В составе фонда находятся:

1) Записные книжки Мечникова под названием «Первая экспедиция в Калмыцкие Степи с антропологической целью, 1871–1873», с зарисовками людей (оп. 1, д. 261).

2) Материалы по экспедиции в Киргизские Степи в 1911 году. Записные книжки с данными по обследованию местного населения по туберкулезу (оп. 3, д. 13).

3) Дневники, записки, заметки, сделанные во время поездки в Астраханские Степи с 15 мая по 31 августа 1911 года (оп. 2, д. 4).

4) Альбом с фотографиями экспедиции 1911 года (разряд II, №294)<sup>7</sup>.

Таким образом, Мечников побывал в Калмыкии дважды: в начале 70-х годов XIX века и в 1911 году. Но только вторая поездка связана с именем Л. Тарасевича. Следовательно, данная икона действительно происходит из Калмыкии и не могла быть создана позднее 1911 года.

Во время второй экспедиции в Калмыкию Мечникова сопровождали, помимо его жены Ольги Николаевны, два ученика: Л. А. Тарасевич (1868–1927) и Этьен Бюрне (1873–1961) – последних связывали не только научные интересы, но и тесные дружеские отношения.

Лев Тарасевич – друг и ученик Мечникова, один из первых организаторов профилактики туберкулеза, работал у своего учителя до 1902 года, а с 1907 года постоянно жил в Москве<sup>8</sup>. Именно он подал Мечникову идею об изучении эпидемических очагов туберкулеза в Калмыцких Степях. После смерти своего учителя Тарасевич поддержал О. Н. Мечникову в трудные минуты и предложил организовать музей ученого на его родине<sup>9</sup>. В августе 1926 года наследие И. И. Мечникова было доставлено в Москву и на его базе был

создан Музей Ильи Мечникова при Институте экспериментальной терапии и контроля сывороток и вакцин (Сивцев Вражек, 41), впоследствии он был передан в введение Института эпидемиологии и микробиологии имени Н. Ф. Гамалеи АМН СССР<sup>10</sup>.

Этьен Бюрне – ученик И. И. Мечникова, выдающийся французский ученый, микробиолог, гуманист с мировым именем. С 1906 по 1914 год он работал в лаборатории Мечникова, а в 1911 году в составе его экспедиции в первый раз посетил Россию (потом бывал в 1923 и 1933 годах). После Первой мировой войны, в 1919 году, Бюрне привил себе туберкулез, после чего у него открылось кровохаркание. Для лечения и для работы он отправился в Институт Пастера в Тунисе. В 1928 году он работал в секции гигиены Лиги Нации по организации борьбы и профилактики проказы в международном масштабе, а с 1936 года – директором Института Пастера в Тунисе. В 1955 году из-за его выступлений и борьбы за независимость Туниса на него было совершено покушение, но, несмотря на это, он не прекратил своей деятельности. И Тунис отметил заслуги Бюрне: в день его 85-летия улице, на которой он жил, было присвоено его имя<sup>11</sup>.

О приезде экспедиции всемирно известного ученого было известно в Калмыцких Степях. Его ждали, к встрече с ним готовились. Как вспоминала Ольга Николаевна Мечникова, по прибытии миссии в Калмыцкий Базар ее встречала депутация калмыков, которая подарила Мечникову бронзового Будду<sup>12</sup>. В своем имении Червленое Малодербетовского улуса чету Мечниковых и членов экспедиции принимали Олизета Бегалиевна и Церен-Давид Тундутовы, представители одной из знатнейших фамилий Калмыкии<sup>13</sup>. Участники экспедиции побывали также и в знаменитой Чери (Чойра), степной буддийской академии Агвана Дорджиева (1853–1938), находившейся в урочище Амта-Бургуста<sup>14</sup>.

Ко времени посещения Малодербетовского улуса экспедицией Мечникова там насчитывалось пять больших и семь малых хурулов, или буддийских храмов. С хурулами этого улуса, в частности с Дунду-хурулом, связано существование известной иконописной школы и прославленных зурачи (иконописцев). Среди последних Лама Джиджи, первый художник-иконописец, который считается начинателем калмыцкой буддийской иконографии; мастер Дорджи – его изображения четырех Белых Тар настоятель Бааза Бакши передал в Музей Академии живописи<sup>15</sup>. Под упомянутой О. Н. Мечниковой «чери» имелась в виду Цаннид-Черя – высшая буддийская философская школа, открытая еще в 1890 году при том же Дунду-хуруле известным религиозным деятелем Баазой Бак-

ши Мэнкэджувым (она была закрыта после его смерти в 1903 году)<sup>16</sup>. При академии действовал иконописный центр. Однако при содействии Агвана Дорджиева и поддержке князя Церена-Давида Тундутова Цаннид-Черя<sup>17</sup> вновь была открыта в 1906 году (здание для нее пожертвовал князь). При посещении школы члены экспедиции могли увидеть скромные деревянные и саманные домики, где находились кельи учеников, полюбоваться 300 томами Канона (очевидно, и Ганджур, и Данджур), привезенными Агваном Дорджиевым из Тибета, и металлической культовой пластикой – позолоченными бурханами, серебряной и медной утварью и др. Директором был назначен Агван Дорджиев, пожертвовавший на ее строительство 5000 рублей.

Вполне вероятно, что образ Цонкапы с учениками, о котором речь шла выше, мог быть создан в иконописных мастерских Дунду-хурула. Это предположение подкрепляется еще и тем, что зимний храм Дунду-хурула был выстроен в честь Цонкапы Лобсан-дакпы и носил его имя<sup>18</sup>.

Цонкапа Лобсан-дакпа – один из самых замечательных людей в истории Тибета: тонкий знаток слова, блистательный проповедник, чуткий учитель. При всей комплиментарности традиционной литературы поражает его умение наводить мосты на любом уровне, будь то представители других буддийских школ-соперниц, или это светские правители, власть и деньги имущие, либо простые верующие. Слабый и болезненный телом, но могучий духом, он преодолевал горные перевалы, путешествуя из монастыря в монастырь в поисках истины. Успех созданной им школы был определен не столько учением гэлук или финансовой и политической поддержкой знатных семей средневекового Тибета, сколько удивительному дару Цонкапы видеть и отбирать учеников. Он собрал вокруг себя талантливых и энергичных последователей, которые настойчиво продолжили дело своего учителя.

Гялцаб Дарма-ринчэн, изображенный на иконе, – один из наиболее любимых учеников Цонкапы. Он прославился своими комментариями к логическим трактатам Дигнаги и Дхармакирти. Гялцаб стал первым настоятелем монастыря Галдан, основанного Цонкапой в 1409 году, находился рядом с учителем с 1396 года. Другой ученик, изображенный на иконе, Кайдуп Гэлэг Пел-санпо, уже отличившийся своими успехами в школе сакья, пришел к Цонкапе в 1407 году и стал его главным учеником. Он – автор одной из первых биографий учителя, фундаментальных исследований по Тантре. Остальные ученики и при жизни учителя, и после его смерти строили храмы, тем самым расширяя и закрепляя

территорию распространения учения своей школы. В последующие столетия некоторые из учеников Цонкапы были канонизированы. Так, Гэндендуп, ученик Цонкапы, основавший монастырь Ташилхунпо в Шигатзе (провинция Цзан), с 70-х годов XVI века считается далай-ламой I.

Вполне вероятно, что икона с таким сюжетом была принесена в дар совершенно случайно. Однако, учитывая состав экспедиции (руководитель – всемирно известный ученый И. И. Мечников и два его талантливых последователя Л. А. Тарасевич и Этьен Бюрне), выбор сюжета иконы для подарка представляется, несомненно, сознательным. Эта икона поступила в собрание Киевского музея в 1969 году в составе коллекции В. С. Величко, который, в свою очередь, приобрел ее у Ю. Л. Тарасевич, дочери Л. А. Тарасевича.

Как это ни покажется странным, но трагическая судьба калмыков прослеживается и в разбросанности собираемых коллекций. Она отразилась на судьбах тех, кто прямо или косвенно имел отношение к изучению истории, культуры, искусства Калмыкии. Достаточно вспомнить печальную историю коллекции А. М. Позднеева, фактически уничтоженную тем, что была разбросана по городам и весям Советского Союза, когда бездуховные люди пренебрегли неповторимым индивидуальным опытом ученого, составившего славу отечественного востоковедения и беззаветно преданного избранному пути. Не спасли коллекцию и заслуги Нобелевского лауреата Мечникова, который надеялся сохранить ее на родине. Музей, созданный на основе переданных О. Н. Мечниковой материалов, в 1975 году по решению Президиума АМН СССР был передан в Музей истории медицины им. П. Страдыня в Риге (Латвия), а архив Мечникова оставлен в Москве. Так не стало уникальной коллекции как единого целостного собрания и ценного комплексного исторического источника. Что же касается калмыцкого изобразительного материала, то, как видно из вышесказанного, география его поисков ныне значительно расширяется, в их орбиту включаются музеи не только России, но и других государств – Латвии и Украины.

<sup>1</sup> *Огнева Е. Д.* Жанры в тибетском искусстве (живопись) // Искусство и культура Монголии и Центральной Азии : доклады и сообщения Всесоюзной науч. конф. – М., 1983. Ч. 2. – С. 98–113; *Терентьев А. А.* Опыт унификации музейного описания буддийских изображений // Использование музейных коллекций в критике буддизма : сб. науч. трудов. – Л., 1981. – С. 6–119.

<sup>2</sup> Искусство Калмыкии XVIII–XX вв. : каталог // автор вступ. ст., сост. *С. Г. Батырева.* – Элиста, 1984; Старокалмыцкое искусство : каталог // автор вступ. ст., сост.

*С. Г. Батырева.* – Элиста, 1991; *Бакаева Э. П.* Буддизм в Калмыкии. – Элиста, 1991.

<sup>3</sup> Пользуюсь случаем выразить глубокую признательность *Г. И. Биленко*, зав. отделом Востока Киевского музея искусств им. Богдана и Варвары Ханенко, за конкретную помощь и доброжелательность в поиске необходимых материалов.

<sup>4</sup> *Огнева Е. Д.* Тибетский средневековый трактат по теории изобразительного искусства : дис... канд. ист. наук. – М., 1980; *Чже Цонкапа.* Большое руководство к этапам Пути пробуждения. – СПб., 1994. – С. XXIX–XLVII; *Kashevsky R.* Das Leben des Lamaistischen Heiligen Tsongha pa blo bzang grags pa. – Bonn, 1967.

<sup>5</sup> *Мечников И. И.* Собр. соч. – М., 1959. – Т. 10. – С. 181–195.

<sup>6</sup> *Дирбе А. В.* История коллекции И. И. Мечникова // Вопросы медицины и биологии Прибалтики : тезисы докладов XI Прибалтийской конференции по истории науки и техники. – Тарту, 1977. – С. 188–199.

<sup>7</sup> Из письма *А. В. Дирбе*, заместителя директора Музея истории медицины им. П. Страдыня (Рига), автору настоящей статьи. Я пользуюсь случаем поблагодарить госпожу *Дирбе* за помощь и желание сотрудничать.

<sup>8</sup> См.: *Папушной Е. П.* Л. А. Тарасевич – один из первых организаторов профилактики туберкулеза в СССР // Современные вопросы туберкулеза : мат. юб. научно-практ. конф. Молдав. науч.-исслед. ин-та туберкулеза и Респ. науч. о-ва фтизиатров, посвящ. 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. – Кишинев, 1969. – С. 71–75.

<sup>9</sup> *Дирбе А. В.* История коллекции И. И. Мечникова // Вопросы медицины и биологии Прибалтики : тезисы докладов XI Прибалтийской конференции по истории науки и техники. – Тарту, 1977. – С. 188

<sup>10</sup> Там же. – С. 189–190.

<sup>11</sup> *Клодницкая С. Н.* Памяти Этьена Бюрне // Журнал микробиологии, эпидемиологии и иммунобиологии. – М., 1961. – № 7. – С. 146–147.

<sup>12</sup> *Мечникова О. Н.* Жизнь И. И. Мечникова. – М., 1926. – С. 126. К сожалению, как при издании воспоминаний, так и при их цитировании в альманахе *Orient* (СПб., 1992. – вып. 1. – С. 157) осталась незамеченной следующая неточность: вместо географического названия Калмыцкий Базар, где произошла торжественная встреча экспедиции Мечникова, Ольга Николаевна ошибочно пишет: «...на калмыцком базаре». Будда находится в Музее им. П. Страдыня (Рига).

<sup>13</sup> Архив Географического общества, ф. 18, оп. 3, д. 694.

<sup>14</sup> *Мечникова О. Н.* Жизнь И. И. Мечникова. – М., 1926. – С. 126.

<sup>15</sup> *Батырева С. Г.* Калмыцкая национальная школа культовой скульптуры и живописи // Вопросы истории ламаизма в Калмыкии. – Элиста, 1987. – С. 43; *Бакаева Э. П.* Буддизм в Калмыкии. – Элиста, 1991. – С. 93–94.

<sup>16</sup> *Бакаева Э. П.* Буддизм в Калмыкии. – Элиста, 1991. – С. 27.

<sup>17</sup> *Андреев А. И.* О закрытии высшей буддийской профессиональной школы Цаннид Чойра в Калмыкии // альманах *Orient* : вып. 1. – СПб., 1992. – С. 156.

<sup>18</sup> *Пюреев Д. Б.* Культовое зодчество калмыков в XVII–XIX вв. // Вопросы истории ламаизма в Калмыкии. – Элиста, 1987. – С. 31.

## ЛЮБИТЕ КНИГУ

Среди искусств, украшающих и тем улучшающих жизнь нашу, одним из самых древних и выразительных является искусство книги. Что составляло с самых древних времен начертаний придавать клинописи, иероглифам, магическим китайским знакам и всем многоцветным манускриптам такой изысканный, заботливый вид? Это бережное любовное отношение, конечно, возникало из сознания важного запечатления. Лучшее знание, лучшие силы полагались на творение этих замечательных памятников, которые справедливо занимают место наряду с высшими творческими произведениями. По сущности и по внешности манускриптов, книг мы можем судить и о самой эпохе, создавшей их. Не только потому, что люди имели больше времени на рукописание, но одухотворение поучительных памятников давало неповторяемое высокое качество этим запечатлениям человеческих стремлений и достижений.

Но не только рукописность давала высокое качество книге. Пришло книгопечатание, и разве можем мы сказать, что и этот массовый способ не дал множество памятников высокого искусства, послужившего к развитию народов.

Не только в утонченных изданиях 17-го и 18-го веков, но и во многих современных нам, были охранены высокие традиции утонченного вкуса. И качество бумаги, и изысканная внушительность шрифтов, привлекательное расположение предложений, ценность заставок, наконец, фундаментальный крепкий доспех украшенного переплета делали книгу настоящим сокровищем дома. Таким же прочным достоянием, как и тверд был переплет книги, не гнувшийся ни от каких житейских бурь.

Говорят, что современное производство бумаги не сохранит ее более века. Это прискорбно, и, конечно, ученые вместо изобретения «человечности» войны посредством газов должны бы лучше заняться изобретением действительно прочной бумаги, для охраны лучших человеческих начертаний. Но если даже такая бумага опять будет найдена, мы опять должны будем вернуться к утонченности создания самой книги. Поистине, самые лучшие заветы могут быть отпечатаны даже в отталкивающем виде. Глаз и сердце человеческое ищут Красоту. Будет ли эта красота в черте, в расположении пятен текста, в зовущих заставках и в утверждающих концовках, — весь этот сложный, требующий вдумчивости комплекс книги является истинным творчеством.

Только невежды могут думать, что напечатать книгу легко. Конечно, не трудно набросать в кучу дурную книгу, которую в небрежности, в изломе линий, в раздражающих кривизнах, люди быстро поймут и с пренебрежением бросят на нижнюю полку несоответственного шкафа. Или пошлют с удовольствием приятелю, следуя пословице: «На те, Боже, что мне не гоже». Хорошую книгу, конечно, создать нелегко. Имя редактора и издателя хорошей книги является действительно почитаемым именем. Это он, вдумчивый работник, дает нам возможности не только ознакомиться, но и сохранить как истинную драгоценность искры духа человеческого.

Книга остается как бы живым организмом. Ее внешность скажет вам всю сущность редактора и прочих участников. Вот перед нами суровая книга неизменных заветов. Вот книга-неряха. Вот поверхностный резонер. Вот щеголь, знающий только поверхность. Вот витиеватый пустослов. Вот углубленный познаватель. Зная эти тончайшие рефлексии книжного дела, как особенно чутко и внимательно мы должны отнестись ко всему, окружающему книгу — это зеркало души человеческой.

Но все создается лишь истинной кооперацией. Мы будем глубоко почитать издателя — художника своего дела. Но и он может ждать от нас, чтобы мы любили книгу. Иногда, под руководством современных декораторов, не находится места для книжных шкафов. В некоторых очень зажиточных домах нам приходилось видеть вделанные в стену полки с фальшивыми книгами. Можете себе представить все потрясающее лицемерие владельца этих пустых переплетов. Не являются ли они красноречивым символом пустоты сердца и духа? А сколько неразрезанных книг загадочно лежат на столиках будуаров. И хозяйка их с восторгом говорит о знаменитом имени, напечатанном на обложке. Как часто среди оставленных наследий прежде всего уничтожаются именно книги, выбрасываемые, как домашний сор, на вес, на толкучку. Каждому приходилось видеть груды прекрасных книг, сваленных как тягостный хлам. Причем невежды, выбросившие их, часто даже не давали труда открыть и посмотреть, что именно они изгоняют.

Что же должен чувствовать издатель-художник, зная и видя эту трагическую судьбу истинных домашних сокровищ! Но и здесь не будем пессимистами. Правда, знаки безобразия суще-

ствуют, как со стороны читателей, так и со стороны издателей. Но ведь существуют же и поныне издания прекрасные, даже недорогие, но чудесные своею простотою, своею продуманною внушительностью. Существуют и нарождаются и прирожденные библиофилы, которые самоотверженно собирают лучшие запечатленные знаки человеческих восхождений. Может быть, именно сейчас нужно особенно подчеркивать необходимость сотрудничества между читателем и издателем. Финансовые кризисы обычно больше всего отражаются на способах и на качестве просвещения, это печально, но это так, точно бы в силу материального кризиса кто-то получает индульгенцию на невежество и одичание. Именно теперь мир переживает незапамятный, глубоко внедрившийся материальный кризис. Кризис перепроизводства, кризис падения качества, кризис веры в возможность светлого будущего. Главным образом это происходит оттого, что уже многие поколения приучаются верить, что руководящая мощь Мира лишь в золотой валюте. Но, призывая на помощь всю историю человечества, мы знаем, что это не так. Не будем еще раз повторять, что истинная валюта есть валюта духовных ценностей. Источниками этих ценностей несомненно остаются книги, на разных языках приносящие единый язык духа. Не может быть, но наверное именно сейчас нам нужно помыслить о книге, нужно светло ободрить издателей, мыслящих о красоте. Даже среди стесненного нашего обихода нужно найти место достойное истинным сокровищам каждого дома. Нужно найти и лучшую улыбку тем, кто собирает лучшие книги, утончая качеством их сознание свое. Неотложно нужно ободрить истинное сотрудничество вокруг книги и опять внести ее в красный – прекрасный угол жилища нашего. Как же сделать это? Как же достучаться до сердец остеклившихся или замасленных? Но если мы мыслим о Культуре, это уже значит – мы мыслим и о Красоте, и о книге как о создании прекрасном.

В далеких тибетских домах, в углу священном, хранятся резные доски для печатания книг. Хозяин дома, показав вам драгоценности свои, непременно поведет вас и к этому почитаемому углу, и со справедливой гордостью будет показывать вам и эти откровения духа. Он согласится с досок этих и сделать оттиски для вас, если видит, что вы сорадуетесь его благородному собирательству. Я уже как-то писал вам, что на Востоке самым благородным подарком считается книга. Не ободряет ли это? Если мы скажем друзьям нашим: «Любите книгу», «Любите книгу всем сердцем вашим» и почитайте сокровищем вашим, то

в этом древнем завете мы выразим и то, что настоятельно нужно в наши дни, когда ум человеческий обращается так ревностно к поискам о Культуре.

Любите книгу!

Кто-то, не знающий действительного положения, спросит: «Почему нас сейчас призывают любить и защищать книгу, когда шкафы библиотек ломаются от ежегодных печатных поступлений?» Скажем ему: «Мы не говорим о числе печатных поступлений, мы говорим о любви к книге». Кто знает, может быть, этот неисчисляемый поток печатной бумаги, в свою очередь, смутил народное представление о книге как об истинной ценности. Не только каждый библиотекарь, но даже вдумчивый продавец книг скажет вам, что любовь к книге, как к таковой, сильно поколебалась и рассеялась. Так же как во многих других областях произошло распыление и обезличение. Каждый близко стоящий к книжному делу, конечно, согласится с нами и признает, что настало время неотложно подумать опять о достоинстве книги.

Помню, во время аудиенции в Елисейском дворце Президент Думерг находился на фоне целого ряда прекрасных книжных томов. Какой достойной мозаикой цветилось это драгоценное собрание.

Книга, как в древности говорили, – река мудрости, напоющая мир! Книга, выхода которой еще недавно с трепетом ожидали и берегли наилучшее ее издание. Все это священное рвение библиофилов, оно не есть фанатизм и суеверие, нет, в нем выражается одно из самых ценнейших стремлений человечества, объединяющее Красоту и Знание. О достоинстве книги именно сейчас пробил час подумать. Не излишне, не по догме, но по неотложной надобности твердим сейчас.

Любите книгу!

*Кейланг, Лахуль. 1931*

## «Тайное знание» в поэзии Серебряного века

(Эссе)

*Недостижимое, как это близко!*

*Осип Мандельштам*

Быть способным видеть внутренний, не всем доступный свет, при котором раскрывается смысл жизни и бытия человека, – значит обладать драгоценными дарами духовного зрения и слуха. Божественная одаренность есть императив вестничества в мире людей. Принести весть «Оттуда» – для поэта означает выразить ее в слове, образах, символах. При этом возникает особое состояние, которое мы называем вдохновением и о котором поэт-эзотерик Евгений Баратынский писал так:

*Есть бытие, но именем каким  
Его назвать? Ни сон оно, ни бденье,  
Меж них оно, и в человеке им  
С безумием граничит разуменье.  
Он в полноте понятия своего,  
А между тем, как волны на него  
Одни других мятеежней, своенравней,  
Видения бегут со всех сторон.  
Как будто бы своей отчизны давней  
Стихийному смятению отдан он;  
Но иногда, мечтой воспламененный,  
Он видит свет, другим не откровенный...*

Русский поэт и литературный критик Юрий Терапиано в своей книге «Встречи», в главе «Тайна поэта», писал: «Искусство основано на тоске по преображению, на ожидании чуда. Поэт, если он настоящий поэт, а не ремесленник стихотворного цеха, мучительно ищет чуда – той самой “неземной музыки” (по выражению Блока), из которой сами собой возникают образы, когда является ритм и даже метрическая форма “из ничего”, сама собой. В сознании возникает строка или две – начало стихотворения. Они приходят – “ниоткуда”, но в них уже даны ритм, метрическая форма и сюжет будущего стихотворения. Спорят о соотношении формы и содержания, знают, что они неразрывно связаны между собою – и всё-таки в каждом подлинном стихотворении присутствует еще нечто – какая-то иррациональная вспышка, преображающий момент, в какой-то неуловимой точке пересечения формы и содержания рождается поэзия» [4, 30].

Тот, кто достиг высших степеней духовного просветления, знает, что никогда и никакими сло-

вами он не сможет выразить вполне открывшееся ему тайное значение жизни и смерти, о котором он хотел бы рассказать, если бы это было возможно. В этом корни глубочайшей трагедии и неизбежно-го одиночества Посвященного в мире обычных людей. И лишь истинные поэты решаются на безумную попытку воплотить в слове inferнальность нездешнего мира, рассказать о своих астральных путешествиях, передать миру отголоски музыки и красок Высших Сфер, оставить свидетельство о Духе.

Поистине загадочным феноменом, смысл которого предстоит еще разгадать, является основанное на великой и таинственной сверхзадаче Высших Миров духовное родство художников и поэтов Серебряного века – Николая Рериха, Александра Блока, Андрея Белого, Максимилиана Волошина, Марины Цветаевой, Вячеслава Иванова, Осипа Мандельштама, Николая Гумилева, Анны Ахматовой и других. Их имена составляют трагический и светлый мартиролог вестников и пророков, ясно сознающих свой путь и не убоявшихся его.

Это древо было возвращено на почве, возделанной великими духовидцами, в том числе философом и поэтом Владимиром Соловьевым. Познав входение в высшие духовные миры, он описал свой опыт в поэме «Три свидания», которая стала манифестом символистов, видевших в материальном мире лишь бледное отражение истинной духовной реальности. Вл. Соловьев писал:

*Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами –  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?  
Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий –  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?*

Имеет ли смысл погружаться в теоретические рассуждения о различных поэтических течениях и философских школах того периода, если всё это разъясняет лишь внешнюю умозрительную сторону происходивших тайных процессов?! За этим внешним скрывается истинный смысл, к которому можно приблизиться, отбросив социально-

исторические рамки анализа и обратившись к духовной практике провидцев.

В России с давних пор существовали эзотерические братства с мистическими духовными традициями, теургической и магической практикой. Основой «тайного знания» является единство «Макрокосм – микрокосм – человек». Присутствие искры Божьей в человеке дает ему возможность познавать то, что выражено в Боге, и, следовательно, познавать микрокосмос, то есть себя. Познание себя – ключ к величайшим тайнам жизни и смерти.

Прошедшие через мистический опыт проникновения в иные миры описывают его как соединение бесчисленных переходов красок из одного оттенка в другой, звуковых симфоний непередаваемой красоты. Оттуда приходят образы и звуки, вдохновляющие поэтов, художников и композиторов. Вспомним «Поэму экстаза» А. Скрябина и его цветомузыку, демонические образы Врубеля, символику красок Н. Рериха и М. Шагала.

В статье «Памяти Врубеля» А. Блок писал: «...все дни и все ночи налетает глухой ветер из тех миров, доносит обрывки шепотов и слов на незнакомом языке... Гениален, быть может, тот, кто сквозь ветер расслышал целую фразу, сложил слова и записал их; мы знаем немного таких записанных фраз и смысл их приблизительно однозначен; и на горе Синае, и в светлице Пречистой Девы, и в мастерской великого художника раздаются слова: “Ищи Обетованную Землю”» [2, 421].

Блок был убежден, что связь каждого поэтического слова с иным миром рождает смыслы, доступные лишь избранным, обладающим даром ясновидения.

Главным постулатом для Н. Рериха, А. Блока и А. Белого стало откровение Вл. Соловьева о Мировой Душе как вечного женственного начала, Софии – Царице мира, пребывающей в Небесном чертоге:

*Вся в лазури сегодня явилась  
Предо мною Царица моя, –  
Сердце сладким восторгом забилося,  
И в лучах восходящего дня  
Тихим светом душа засветилась,  
А вдали догорая дымилась  
Злое пламя земного огня.*

В картинах Николая Рериха Вечная Женственность воплощается в трансцендентальных образах Царицы Небесной, Матери Мира, Богородицы, Владычицы Червонно-Пламенной (Мадонны Орифламма), Софии-Премудрости. Согласно традиции Со-



**Н. К. Рерих.** Мать Мира. 1924

фия держит в руках закрытый список, и «в нём неведомыя и сокровенные тайны Божии». В картине «София-Премудрость» Рерих-вестник раскрывает список. В нём – Знамя Мира и трижды повторенное древнее слово, что означает «Свято».

Александрю Блоку Вечная Женственность и Красота открылись в образе Светлой Девы с лазурными крыльями:

*Я жалок в глубоком бессилье,  
Но Ты всё ясней и прелестней.  
Там бьются лазурные крылья,  
Трепещет знакомая песня.*

*В порыве безумном и сладком,  
В пустыне горящего гнева,  
Доверюсь бездонным загадкам  
Очей Твоих, Светлая Дева!*

*Пускай не избегну неволи,  
Пускай безнадежна утрата, –  
Ты здесь, в неисходной юдоли,  
Безгневно взглянула когда-то!*

Но Красота может находить своё выражение не только в идеале Царицы Небесной, но и в идеале Зла, увлекающего в омут стихий и очаровывающего душу поэта. Не случайно слово «стихи» одного корня со словом *стихия*. Марина Цветаева утверждала, что «нет стихов без чар». Из мира



К. А. Сомов. Портрет А. А. Блока. 1907

«стихиалий», по Д. Андрееву [1], поэт черпает образы, ритм и музыку стиха. Александр Блок говорил о поэтическом вдохновении как о возможности «отдаваться стихии». Так, ему является Незнакомка, не реальная женщина и не Высший идеал, а прельстительное наваждение, сотворенное игрой стихий астрального мира:

*И странной близостью закованный  
Смотрю за темную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.*

*Глухие тайны мне поручены,  
Мне чье-то солнце вручено,  
И все души моей излучины  
Пронзило терпкое вино.*

*И перья страуса склоненные  
В моем качаются мозгу,  
И очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу...*

Среди критиков идут споры, что перед нами – реальный опыт мистического откровения или же всего лишь образы, составленные по правилам определенной поэтической школы (в данном случае символизма). Но тогда, как объяснить общность свидетельств из «запредельных миров» у поэтов разных времен и художественных направлений: Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Блока, Белого, Цветаевой, Гумилева, Ахматовой, Мандельштама?

Безусловно, тайное знание это пришло к ним «через самих себя», но только для немногих – че-

рез личный чувственный опыт. Замечено, что стихи, в которых поэты запечатлевали свою встречу с таинственным и непостижимым, как правило, сопровождались указанием точной даты (а иногда и времени суток).

Для Блока, который в силу своего дара опытно переживал «касания мирам иным», эти встречи были реальностью:

*У окна не ветер бродит,  
Задувается свеча.  
Кто-то близкий тихо входит,  
Встал – и дышит у плеча.*

*Обернусь и испугаюсь...  
И смотрю вперед – в окно:  
Вот, шатаюсь, извиваясь,  
Потянулся на гумно...*

*Не туман – красивый, белый,  
Непонятный, как во сне...  
Он – таинственное дело  
Нашептать пришел ко мне...*

Март 1902

Характерная примета подобных поэтических свидетельств – таинственный страшный, но желанный *гость*. В «Поэме без героя» Ахматовой *гости из прошлого* являются из зазеркалья:

*Кто стучится?  
Ведь всех впустили.  
Это гость зазеркальный? Или  
То, что вдруг мелькнуло в окне...*

У Цветаевой в «Поэме Воздуха» *гость* невидим: «Дверь явно затихла,/ Как дверь, за которой гость...». Кто этот гость? «Никто. Но *есть*». Этот гость – *Оттуда*, гость – *Дух*. И встреча с ним означает духовное преображение, имя которому *вдохновение* (от слова *дух*).

Но как распознать, из каких сфер явился этот *гость*, Божий ли это дух, или демон? Человек, утративший духовную опору в вере, попадает под власть демонических чар и расплывается за это жизнью и Душой. Александр Блок, с безумной отвагой испивший эту чашу, 10 мая 1910 года написал исповедальные строки, предварив их эпиграфом из Фета «Там человек сгорел»:

*Как тяжело ходить среди людей  
И притворяться непогибшим,  
И об игре трагической страстей  
Повествовать еще не жившим...*

И, взглядываясь в свой ночной кошмар,  
Строй находить в нестройном вихре чувства,  
Чтобы по бледным заревам искусства  
Узнали жизни гибельной пожар!

Не миновала эта участь и Марину Цветаеву, заплатившую страшную дань обманным стихиям обольщения. Но она сумела подняться на недостижимую вершину в своей «Поэме Воздуха», ставшей уникальным свидетельством духовного провидения. По определению З. Миркиной, «Поэма Воздуха» – живой опыт путешествия в собственную глубину и высоту, опыт вознесения, проникновение во внутреннее духовное (воздушное) пространство» [3, 132]. Всё в этом опыте созвучно постулату о постижении поэтом Макрокосма через самого себя. Цветаева так точно и подробно описывает все этапы этого таинственного процесса, что не остается никаких сомнений – она всё это в действительности пережила.

Услышав надмирный зов, поэт погружается в экстатическое состояние транса, полной неподвижности, безмолвия и безмыслия: «Душа без прослойки/ Чувств./ Голая, как феллах».

Затем вступает в свои права физическая смерть. Душа попадает в самую близкую к Земле сферу: «Землеизучение./ Первый воздух густ... Кончено. Отстрадано/ В каменном мешке/ Легкого... Сняты врата/ Воздуха. Оседлости/ Прорвана черта». Рваный ритм строк напоминает прерывающееся дыхание...

*Слава тебе, допустившему бреши:  
Больше не вешу.  
Слава тебе, обвалившему крышу:  
Больше не слышу.  
Солнцепримученная, больше не шурюю.  
Дух: не дышу уж!*

И тут начинается борьба с недостатком Веры, с Духом Пустоты, с ее невыносимостью. И вот: «Победа над ржавчиной./ Кровью, сталью...». Наступает принятие Пустоты и следующее за ним «землеотпущение»: «Третий воздух пуст».

И следом: «Пятый воздух – звук». Звук предшествует рождению мира, превращая хаос в Космос, вертеп – в Храм. И вот уже Душа во власти этого Божественного звука. Пройдя все сферы своего вознесения, Душа достигает Абсолюта: «Без компаса/ Ввысь! Дитя – в отца!/ Час, когда потомственность/ Ска-зы-ва-ет-ся».

И вот, наконец, «землеотсечение»: «Кончен воздух. Твердь». Здесь владеют не стихии



Марина Цветаева. 1925. Фото П. Шумова

очарованной страстями души, а царственная голова с крыльями как Венец Творения.

В «Поэме Воздуха» Цветаева непостижимым образом описывает преодоление Душой земного притяжения и посмертный опыт.

Для поэтов Серебряного века между жизнью и смертью нет непроходимой пропасти. А. Блок писал:

*Никто не умирал. Никто не кончил жить.  
Но в звонкой тишине блуждали и сходились.  
Вот близятся, плывут... черты определились...  
Внезапно отошли – и их не различить.  
Они – невдалеке. Одна и та же нить  
Связует здесь и там...*

Стена между мёртвыми и живыми лишь кажется непреодолимой. Об этом свидетельствует Анна Ахматова в «Поэме без героя»:

*Шутки ль месяца молодого,  
Или вправду там кто-то снова  
Между печкой и шкафом стоит?  
Бледен лоб и глаза открыты...  
Значит, хрупки могильные плиты,  
Значит, мягче воска гранит...*

Для Цветаевой не существовало дихотомии *живой – мертвый*. Она не верила в безвозвратность потери близких по духу людей. Ее отрицание смерти было основано на личном опыте трансцендентальных встреч. 10 сентября 1923 года Цветаева поведала Александру Бахраху о том, что после смерти Блока *встречала* его на всех московских



*С. Голлербах.* Портрет О. Мандельштама. 1923

ночных мостах и знала, что он здесь бродит. Узнав о смерти своего духовного собрата, поэта Райнера Марии Рильке, Цветаева посвятила ему стихотворение «Новогоднее» – заклинание Смерти и акт воскрешения Духа. Смерть, по Цветаевой, – новое расширенное бытие и преображение:

*С новым местом, Райнер, светом, Райнер!  
С доказуемости мысом крайним –  
С новым оком, Райнер, слухом, Райнер.  
Всё тебе помехой  
Было: страсть и друг.  
С новым звуком, Эхо!  
С новым эхом, Звук!..*

Вестник и пророк – эти понятия неразделимы. Будучи в разной степени посвященными в тайны бытия и наделенными миссией вестничества, поэты Серебряного века во многом предсказали надвигающиеся катаклизмы «железного» XX века. Пророческий сон Мандельштама, в котором ему явилась тень расстрелянного Гумилева, станет предсказанием трагической участи и его самого, и других поэтов-провидцев:

*Нельзя дышать, и твердь кишит червями,  
И ни одна звезда не говорит,  
Но, видит Бог, есть музыка над нами,  
Дрожит вокзал от пенья Аонид,  
И снова паровозными свистками  
Разорванный скрипичный воздух слит.  
Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.  
Железный мир опять заморожен.*

*На звучный пир в элизиум туманный  
Торжественно уносится вагон:  
Павлиний крик и рокот фортепьянный.  
Я опоздал. Мне страшно. Это – сон.  
И я вхожу в стеклянный лес вокзала,  
Скрипичный строй в смятенье и слезах.  
Ночного хора дикое начало  
И запах роз в гниющих парниках –  
Где под стеклянным небом ночевала  
Родная тень в кочующих толпах...  
И мнится мне: весь в музыке и пене,  
Железный мир так нищенски дрожит.  
В стеклянные я упираюсь сени.  
Горячий пар зрачки смычков слепит.  
Куда же ты? На тризне милой тени  
В последний раз нам музыка звучит!*

1921

В завершение присоединяемся к словам, написанным много лет назад, но актуальным и в наше время: «Откуда приходит чудо поэзии – мы не знаем. Из каких миров доносятся до нас “смутные шёпоты, слова на незнакомом языке”, как говорил Блок, – мы не знаем. Не знаем даже, реальны ли эти высшие миры, или все “касания мирам иным” – только символ. С незапамятных времен и до сего дня поэты ощущали себя ясновидцами, магами, теургами. Эти высокие слова опошлены сейчас до последнего предела, но, тем не менее, в каждой подлинной поэзии есть магический и теургический опыт, есть ясновидение, есть напряженная тоска по преображенной реальности, и может быть, правда, что даже наша “ложь и низость — только мука по где-то там сияющей красе” (Анненский), – и если б, в некоторые моменты, даже помимо воли, поэт не верил мечте о “сияющей красе” – поэзия бы навсегда прекратилась в мире, осталась бы только “любовь к стихам”, ремесло, «самодовольное и плоское» [4, 30].

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Иной Мир, 1992.
2. Блок А. А. Памяти Врубеля // Собр. соч. : В 8 т. М., Л., 1962. – Т. 5. – С. 421.
3. Миркина З. А. Сплошное аэро; Огонь и пепел // Звезда. 1992. №10. С. 132–138.
4. Терапиано Ю. К. Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.

## ПОЗНАВАНИЕ ПРЕКРАСНОГО

Платон заповедал в трактатах о государственности:

«Трудно представить себе лучший метод воспитания, чем тот, который открыт и проверен опытом веков; он может быть выражен в двух положениях: гимнастика для тела и музыка для души». «Ввиду этого воспитание в музыке надо считать самым главным; благодаря ему Ритм и Гармония глубоко внедряются в душу, овладевают ею, наполняют ее красотой и делают человека прекрасномыслящим... Он будет упиваться и восхищаться прекрасным, с радостью воспринимать его, насыщаться им и согласовывать с ним свой быт».

Конечно, слово музыка, в данном случае, мы не должны понимать в качестве общепринятого теперь музыкального образования в тесном значении. У афинян музыка, как служение всем музам, имела гораздо более глубокое и обширное значение, нежели у нас. Это понятие обнимало не только гармонию тонов, но и всю поэзию, всю область высокого чувства, высокой формы и творчества вообще в лучшем смысле.

Служение Музам было настоящим воспитанием вкуса, который во всем познает прекрасное. Вот к этому действительно прекрасному нам и придется опять вернуться, если только идеи высокого строительства не отринуты человечеством.

Гиппиас Майор (красота) диалога Платона не есть облачная отвлеченность, но поистине живущее благородное понятие. Прекрасное в себе! Ощутительное и познаваемое. В этой познаваемости заключается вдохновляющее, поощряющее напутствие к изучению и внедрению всех заветов прекрасного. «Философская мораль» Платона одухотворена чувством прекрасного. И разве сам Платон, проданный в рабство ненавистью тирана Дионисия, а затем живущий, восстановленный в садах Академии, не доказал примером своим жизненность прекрасного пути?

Конечно, и гимнастика Платона вовсе не современный нам футбол или кулачное антикультурное разбитие носов. Гимнастика Платона это тоже врата к Прекрасному, дисциплина гармонии и возвышение тела в сферы одухотворенные.

Мы говорили о введении в школах курса Этики жизни, курса искусства мыслить. Без воспитания общего познания прекрасного, конечно, и два названные курса опять останутся мертвою буквою. Опять в течение всего нескольких лет высо-

кие живые понятия Этики обратятся в мертвенную догму, если не будут напитаны прекрасным.

Многие живые понятия древнего мира приобрели в нашем обиходе вместо, казалось бы, заслуженного расширения, наоборот, умаление и обеднение. Так обширное и высокое служение музам обратилось в узкое понятие игры на одном инструменте. Ведь когда вы слышите сейчас слово музыка, вы себе прежде всего представляете урок музыки, со всеми наслоившимися ограничениями. Когда вы слышите слово Музей, вы понимаете его как складочное место тех или иных редких предметов. И, как всякое складочное место, это понятие вызывает в вас некоторую долю мертвенности. И это ограниченное понятие музея-хранилища, складочного места так глубоко вошло в наше понимание, что когда вы произносите понятие в первоначальном его значении, а именно Музейон, то никто уже не понимает, что вы хотите этим сказать. Между тем каждый эллин вовсе даже не самого высокого образования понял бы, что Музейон есть прежде всего Дом Муз.

Прежде всего Музейон есть Обитель всех родов Прекрасного, и вовсе не в смысле лишь сохранения тех или иных образцов, но в смысле жизненного и творящего применения их. Потому часто вы можете слышать, что люди не могут понять, каким образом Музей, как таковой, может заниматься всеми родами Искусств, может заниматься воспитанием вкуса и распространением чувства Прекрасного, в существе.

В данном случае мы вспомнили Заветы Платона. Так же точно мы могли бы вспомнить и Пифагора с его Законами о Прекрасном, с его незыблемыми основами светлых мировых утверждений. Древние эллины дошли до того утончения, что возглавили свой Пантеон Алтарем Неведомому Богу. В этом возвышении Духа они приблизились к утонченно-несказуемому понятию древних индусов, которые, произнося «Нети, Нети», вовсе не хотели этим сказать какое-либо отрицание; наоборот, говоря «Не То, не То», они лишь указывали несказуемое величие непроизносимого Понятия.

При этом эти великие понятия не были чемто отвлеченным, чем-то живущим лишь в разуме и рассудке, нет, они жили в самом сердце как нечто живое, живоносное, неотъемлемое и неистребимое. В сердце пылал тот же огонь священный, который слагал огненные Заветы и Синаитских отшельни-

ков. Тот же огонь сложил драгоценные облики Св. Терезы, Св. Франциска, Св. Сергия и отцов Добротолюбия, многознавших и в конце концов мало понятых.

Мы говорим о воспитании вкуса как об акте действительно государственного значения. Когда мы говорим о живой Этике, которая должна стать любимым часом каждого ребенка, тогда мы и вызываем к современному сердцу, прося его расширяться, хотя бы до размеров Заветов Древности.

Разве можно считать естественным фактом, что понятие, ярко выраженное уже во времена Пифагора и Платона, могло бы так сузиться и потерять истинное значение после всех веков так называемого развития. Пифагор уже в пятом веке символизировал собою целую стройную «жизнь Пифагорейскую». Пифагор утвердил музыку и астрономию как сестер в науке. Пифагор, названный ханжами шарлатаном, – должен ужасаться, видя, как вместо стройного развития разбита и искривлена наша современная жизнь, не знающая прекрасного гимна солнцу – свету.

В наши дни даже в печати иногда сообщаются странные формулы, как, например, недавно сказанная формула о том, что расцвет интеллектуальности является признаком вырождения. Формула очень странная, если только автор не придает слову интеллектуальность какое-то особо суженное понятие. Если, конечно, мы возьмем интеллектуальность лишь как выражение одного условного засушенного рассудка, то, конечно, эта формула справедлива. Но опасно одно, а именно: не считает ли автор интеллектуальность как интеллигентность, которая должна быть связана прежде всего с воспитанием вкуса как действительного в жизни начала.

На наших глазах создалось на Западе новое перенятое слово – «Интеллигенция». Сперва на этого новопришельца несколько косились, но затем оно вошло в литературу. Является вопрос, предполагается ли это понятие как выражение интеллекта или же оно по древним Заветам символизирует вообще сознательное воспитание вкуса?

Если оно есть символ сознания и утонченного, и расширенного, то будем приветствовать всякое такое нововведение, которое, может быть, еще раз напомнит нам о древних прекрасных корнях.

В письме о «синтезе» вспоминались различия понятий Культуры и цивилизации. Оба эти понятия достаточно обособлены даже в обычных словарях. Потому не будем возвращаться к этим двум последовательным понятиям, даже если бы кто-то и удовлетворялся одним низшим понятием цивилизации, не мечтая о Culture.

Но, вспомнив про интеллигенцию, позволительно будет спросить, принадлежит ли это понятие к цивилизации, как к выражению интеллекта, или же оно захватывает и высшую ступень, а именно входит уже в состояние Culture, в которой действуют уже сердце, дух. Конечно, если бы мы предположили, что слово Интеллигенция должно относиться лишь к стадии рассудка, то его не стоило бы вводить в новый обиход. Можно допустить нововведение там, где оно действительно вносит что-то новое или, по крайней мере, достаточно обновляет древние Заветы в рамках современности.

Конечно, всякий согласится в том, что интеллигенция, эта аристократия Духа, принадлежит к Culture, и только в случае такого объединения можно приветствовать это новое литературное понятие.

В таком случае воспитание вкуса, конечно, принадлежит прежде всего интеллигенции, и не только принадлежит, но является ее обязанностью, не выполняя которую интеллигенция не имеет права на существование и сама себя осуждает на одичание.

Воспитание же вкуса не может быть чем-то отвлеченным. Прежде всего это есть действительный подвиг во всех областях жизни, ибо где же может быть граница служению Музам древних эллинов? Если древние понимали во всем действительном объеме это служение и приложения в жизнь этих прекрасных начал, то нам-то разве не будет стыдно, если мы в предрассудках и в ханжестве обрежем все лучезарные крылья огненно сверкающих ангелов.

Когда мы предлагаем Этику как школьный предмет, как предмет наиболее увлекательный, обширный, полный созидающих начал, мы тем самым предполагаем и преобразование вкуса, как защиту от безобразия.

Андромеда говорит: «И я принесла тебе Огонь». И древний эллин вслед за Эврипидом понимает, какой этот Огонь и почему он так драгоценен. Мы же в большинстве случаев будем твердить эти вдохновляющие ведущие слова как фосфорную спичку. Мы наклеили высокое понятие фосфора – носителя Света на спичку и зажигаем ею наш охладевающий очаг, чтобы сварить похлебку на сегодня. А где же оно завтра, это светлое, чудное Завтра?

Мы забыли о нем. Мы забыли, потому что мы утратили поиски, утратили утонченный вкус, который устремляет нас к улучшению, к мечтам, к сознанию. Мечты для нас сделались снами переходящими, но ведь не умеющий мечтать и не при-

надлежит к жизни будущей, не принадлежит к роду человеческому с высоким образом.

Даже та простая истина, что мечта о будущем есть первое отличие человека от животного, уже превратилась в трузм. Но сам трузм сделался не общепринятой истиной, как должно было бы быть, но стал синонимом истины, о которой не следует думать. Тем не менее, несмотря ни на что, даже во время самых больших трудностей не отложим мысль о воспитании вкуса, не отложим мысль о предмете живоносной Этики. Не забудем об искусстве мышления и будем помнить о сокровище сердца.

«Некий отшельник оставил свое уединение и вышел с вестью, говоря каждому встречному: “Имеешь сердце”. Когда же его спросили, отчего он не говорит о милосердии, о терпении, о преданности, о любви и всех благах основах жизни, он

отвечал: “Лишь бы не забыли о сердце, остальное приложится”. Действительно, можем ли обратиться к любви, если ей негде пребывать? Или где поместится терпение, если обитель его закрыта? Так, чтобы не терзаться непреложными благами, нужно создать для них сад, который откроется среди осознания сердца. Станем же твердо на основе сердца и поймем, что без сердца мы шелуха погибающая». Так заповедуют Мудрые. Так и примем, и приложим.

Без неустанного познавания прекрасного, без неутомимого утончения сердца и сознания мы сделаем и законы земного существования и жестокими, и омертвелыми в человеконенавистничестве. Иначе говоря, будем способствовать самой низменной гибели.

Сказано!

*Гималаи. 24 мая 1932*



**Н. К. Рерих.** Трон невидимого Бога (эскиз росписи). Фрагмент. 1909  
Смоленский государственный объединенный исторический  
и архитектурно-художественный музей-заповедник

## ИДЕЯ БЕССМЕРТИЯ В ФИЛОСОФИИ РУССКОГО КОСМИЗМА

Одной из главных целей преображения человека, его «истинным, высоким назначением» [1] и неотъемлемым признаком качественно нового состояния сверхчеловека многими мыслителями признавалось *бессмертие*. Исторически сложились три принципиально различных подхода к разрешению проблемы бессмертия: *религиозно-мистический, естественнонаучный и философско-антропологический*. Первый и третий подходы предусматривают выход в бессмертие как инобытие, второй – как пролонгацию бытия физического.

Русские философы-космисты (К. Э. Циолковский, В. И. Вернадский, Е. И. и Н. К. Рерихи) подводят к «новой», существующей в веках концепции, для которой характерна рациональная (научная) вера, указывая на пути и возможности достижения бессмертия. Философы убеждают, что жизнь космоса во всем многообразии ее форм не может не быть вечной и беспредельной. Вместе с тем пути решения проблемы бессмертия ими предлагаются разные в зависимости от того, что мыслители считали вечным, абсолютно бессмертным в человеке. В свою очередь, бессмертное (вечное) и смертное (преходящее) определяется дифференциацией личного и безличного.

Желание (даже жажда) бессмертия предстает естественным, извечным стремлением человека. Однако космисты понимали всю сложность этой проблемы. Нецелесообразность бессмертия несовершенного, с остатками животных инстинктов, человека не вызывала у них никакого сомнения. *Именно процесс целостного, интегрального преображения должен привести к бессмертию нового сверхсущества*. Циолковский считал, что бессмертие должно было бы стать следствием естественной эволюции, но последняя исчерпала себя, и совершенствование природы человека теперь – это дело его собственной мысли и действия.

Во избежание страданий и мучений после смерти философ отрицает бессмертие человеческой личности. Так, по мнению Циолковского, на современном этапе для человека «общее бессмертие пока выгоднее..., чем бессмертие личное» [2, с. 118]: искусственный отбор позволяет быстро усовершенствовать человеческий род. Но, освобождая человека от драматизма раскаяния и искупления, философ, как следствие, упрощает проблему личной ответственности и сводит состояние

человеческого сознания на уровень физиологической обусловленности.

Философские искания побудили Циолковского выдвинуть *три* оригинальных варианта бессмертия, непременно связанных с его счастливым состоянием.

Первый из них – и наиболее разработанный в его философской концепции – связан с бессмертием атомов-духов, составляющих человеческое существо. Именно атом Циолковский называет «бессмертным гражданином космоса» [3, с. 265]. Преобразовательная деятельность человечества должна привести к счастливой жизни атома в мозгу совершенного существа либо состоянию небытия во всех других формах, лишенных каких-либо мучительных ощущений. Поскольку состояние небытия для атома «не отмечается памятью и временем» [3, с. 57], то множество его существований в высших разумных формах «сливаются в одну субъективно непрерывную» [2, с. 26], вечную и блаженную жизнь. Безусловно, философ преувеличивал субъективную непрерывность жизни атома, так как личности, в которых он пребывает, не имеют абсолютно никакой связи между собой.

К этой идее Циолковского весьма близок вариант бессмертия, к которому пришел В. И. Вернадский в процессе разработки им учения о живом веществе и биосфере, идее космичности и вечности жизни. Вернадский подошел к «вопросу о личном бессмертии как вопросу научного опыта» [4, с. 263]. Прежде всего, ученый отказывается отрывать явление жизни от материального субстрата, в отличие от позиции ряда религиозных и философских учений, где «душа» сугубо идеальна. Он акцентирует внимание на особом изотопическом строении живого вещества в отличие от косного. Метемпсихоз (переселение, вечный круговорот) этих изотопов он и признает. В 40-е, последние годы своей жизни, Вернадский отмечает в дневнике: «Сознание» – «Мысль» – в атомистическом аспекте связано с определенными изотопами. Метемпсихоз в этом отношении – дальше идти нельзя пока – допустим, но едва ли можно думать, что личность [после смерти] сохраняется. Гилозоистический пантеизм, может быть, одна из форм будущих религиозно-философских исканий» [4, с. 150, 267].

Этот вариант бессмертия можно определить как *атомарный*. Такое бессмертие, в действитель-

ности, подменяется идеей бесконечного круговорота материи. Философы решают проблему бессмертия «не с точки зрения человека, но с точки зрения всего живого вещества» [5]. Хотя существование подобного круговорота не вызывает сомнений, он, к сожалению или к счастью (!), вряд ли может удовлетворить глубинные духовные искания человека.

Дальнейшее развитие идей Вернадского и Циолковского также являет сходное направление в виде концепции автотрофного человечества. Вернадский, развивая идею бессмертия с биогеохимических позиций, резюмировал: «Вполне возможна такая структура живого вещества без нарушения его химического равновесия, когда автотрофное человечество бессмертно...» [6] Изменение источника питания человека способно привести его к новой эволюционной ступени. Проект «эфирного существа» Циолковского как раз и воплощает в себе идею бессмертия и бесконечного существования в космическом пространстве. Философ вживляет пластины хлорофилла под кожу человека, который теперь содержит в себе все звенья пищевой цепочки. Если окружить такое существо прозрачной гибкой кожей, пропускающей только солнечную энергию, то образуется самодостаточная система с «внутренним обменом материи». Философ был уверен в реальном существовании подобных существ в космосе. Если бессмертна Вселенная, то ее части тоже бессмертны. В идее автотрофности воплощен второй вариант бессмертия, предложенный философами.

В данном варианте мы имеем пример бессмертия не элементарной материи, а именно человека, включая его личностное самосознание. Не случайно, существующей эволюционной ступени Циолковский и Вернадский обозначают как «высшее животное» и «автотрофное животное». Ибо преобразование человека идет, прежде всего, по линии его физической природы. Этот вариант бессмертия можно определить как «физический». В этом же русле разрабатывал идею воскрешения всех ушедших поколений русский космист Н.Ф.Федоров. Он также ставил бессмертие и дальнейшее развитие самосознающей личности в зависимость от бессмертия ее физического тела.

Следует отметить, что явление смерти не устрашало космистов. Позитивное отношение к смерти – отличительная черта их философии. Они были убеждены, что «и жизнь, и смерть есть только преобразование» [3, с. 262; 7]. Поэтому важно понимать те цели и ценности, ради которых мыслители обращались к разработке идеи бессмертия. Они рассматривали ее под углом огромной

ценности и незаменимости плодотворного и гениального разума человека, «его вековых духовных стремлений». Так, главной ценностью выступает целостный ментально-психический мир человека; физическое тело же осмысливается только как его *носитель*.

Категория бессмертия априори имеет смысловой вектор, противоположный понятию энтропии, причем с беспредельным потенциалом. Вслед за Вернадским и другими мыслителями в отношении человека мы должны констатировать, что именно благодаря самосознанию и разуму он стал небывалой геологической силой, перестраивающей структуру биосферы. Именно развитое человеческое сознание выявляется мощной силой, уменьшающей энтропию мира.

В этом смысле интересен третий вариант бессмертия Циолковского – *энерго-телепатический*. Качественное преобразование физической материи с помощью мысли сделает человечество «лучистым», единым «телепатическим полем мира», «бессмертным во времени и бесконечным в пространстве» [8]. Будущий космос предстает здесь имперсоналистическим. Логика моделей бессмертия Циолковского направлена на доказательство его универсальной природы, правда, обратной стороной этого стало отсутствие необходимости личного бессмертия.

Мы не случайно акцентировали внимание на том направлении поисков бессмертной части человека Циолковского и Вернадского, которое характеризуется углублением в мир материи вплоть до ее тонко-энергетического состояния. Ход мысли философов Учения Живой Этики созвучен с ним и являет его продолжение (углубление и расширение).

В отличие от эгалитарных стремлений Циолковского и Вернадского Е. И. Рерих и Н. К. Рерих связывают бессмертие не с физическим телом человека, а с формированием и преобразованием его личного сознания как полноценной автономной структуры микрокосма. Этот вариант бессмертия отвечает главной видовой характеристике человека – разуму (самосознанию). Философы Живой Этики показали интегративную картину движения человека к бессмертию, опираясь на два основных антропологических принципа – структурной энергетической «телесности» и активной роли сознания.

Основой формирования *сознательного индивидуального* бессмертия в Учении предстает содержащаяся в высшей индивидуальности человека изначальная духо-монада. Она является лучом той абсолютной реальности, которая есть «Вечное ЕСТЬ». Монада лишь отчасти принадлежит

проявленному Космосу, бытийственному существованию. Ее жизненный импульс выражает вечное противодействие возрастанию энтропии мира.

Иными словами, *монада есть сверхличностное начало* – субстанциальная, онтологическая основа бессмертия. Так, в духе человека концентрирован потенциал бессмертия. Здесь мы имеем дело с диалектикой личного и безличного (сверхличного), задающего план трансформации человека.

Духо-монада способна ассимилировать только высшие утонченно-энергетические эманации микрокосма, соответствующие ей по напряжению, светоносности, непрерывности. Следовательно, здесь отнюдь не утверждается бессмертие всего личного сознания человека, но только его духовных аспектов, отвечающих – говоря языком не физики, а сердца – принципам Красоты, Истины, Общего Блага и т. п. Это лучшие благородные побуждения, духовно-нравственные качества, высшие эстетические и познавательные способности, творческие стремления и достижения. Накопления такой психической энергии, в свою очередь, обуславливают полноту проявления духо-монады и, как следствие, активность и непрерывность индивидуального сознания в земной и надземной жизни. «Полное или истинное бессмертие, означающее безгранично осознающее бытие, – отмечается философами, – не может иметь ни перерывов, ни задержек, ни остановок в Самосознании» [9, с. 319]. Оно определяется как «сохранение полного сознания во всех оболочках и во всех сферах» [10] бытия.

Концепция космического бессмертия Рерихов содержит совмещение двух его аспектов – безличностного (сверхличного, духовного) и личностного (самосознающего, индивидуального). Следует отметить, что состояние бессмертия (на ближайших к человеческому этапам эволюции) не является абсолютным, но может иметь различный период длительности в зависимости от энергетического потенциала микрокосма (человека). Различая сам феномен бессмертия и метод его достижения (воплощение духо-монады в земные личности, объединенные духовной причинно-следственной связью), мы должны констатировать, что состояние бессмертия связано с раскрытием (и накоплением) сверхличностного (духовного) начала [11]. Отметим, что процесс *развития сознания* предстает *стратегической целью* восходящей спирали эволюции человека, *бессмертие* же, являясь его результатом, – *тактической*, способствующей первой. Максимум совершенства *человеческого* микрокосма образует его новую эволюционную ступень Богочеловека, Архата.

Согласно Учению, циклы глубинного обновления энергетического потенциала антропоструктуры имеют объективный характер. Человек неизбежно переживает последовательные смены (смерти) не только физической, но и тонко-энергетических оболочек. В этом смысле продление земной жизни человека вплоть до физического бессмертия (см. II вариант) оценивается Рерихами как противоречащее космическому закону обмена энергий.

Так как все земные воплощения личности связаны единым панэтическим принципом взаимозависимости и ответственности, то процессуальные характеристики бессмертия являют собой не что иное, как практическую *этику* жизни. Другими словами, достижение бессмертия зависит от развития в человеке духовных сил. Бессмертие само по себе и его достижение не освобождают человека от страдания и драматизма искупления проявлений своей низшей природы (как, например, о том мечтал Циолковский), напротив, – они делают неизбежным процесс их преобразования. Рост нравственного разума открывает возможность бесконечного полноценного существования. Организованность, духовная цельность, полнозвучность энергетического комплекса человеческого сознания (его чувств, мышления, воли и т. п.) только и может, по концепции Рерихов, явить мощную вибрацию, обладающую качеством непрерывности и бесконечности.

Важным положением философии космизма является понимание глубинной взаимосвязи человека с космическим бытием, причем, такие философы, как Рерихи и Циолковский, видят это бытие многомерным. Идея многомерности распространяется ими как на разнообразие форм космической материи, миров, из нее состоящих, так и иных форм жизни разумных существ, населяющих эти миры. Мы знаем, что процесс обмена веществ дает жизнь и саму возможность существования человеческому организму. Идея многомерности расширяет этот постулат, углубляя его в психическую, ментальную, духовную природу человека. Человек находится в *многомерном* процессе обмена веществ. Чем качественнее выше будут элементы, которые он сможет воспринимать в свой микрокосм и далее вновь отдавать в пространство, – тем, естественно, будет повышаться уровень его собственной природы. В этом растущем обмене, по представлению Рерихов, совершается приток более высокой космической энергии – более утонченной, мощной, напряженной, дающей возможность насыщенной творческой жизни конкретному индивидуальному сознанию не только в зем-

ном мире, но и в иных, тонко-энергетических мирах. Основой взаимодействия человека с космическим пространством является *психо-ментальная деятельность* человека. Особой мощью обладает сознательно устремленная, нравственно прочувствованная мысль.

Именно непрерывный энергообмен, постоянно возрождающий и обновляющий сознание, лежит в основе бессмертия человеческого сознания, ибо он создает для него субстанциальную основу. Такой энергообмен позволяет без перерывов сознания (неизбежных до определенной ступени его развития) совершать разумному существу свое великое «путешествие» в мирах, то опускаясь в более плотные миры, то поднимаясь в более высокие.

Высокое мышление будет неэгоистическим, направленным на Общее благо, ответственным, вмещающим разнообразие жизни и т. п. Не только для себя – но для других, для многих, для всех, не только сейчас, но и завтра, и через сто лет, и через тысячу и всегда... Каждое сверхличное действие поднимает сознание на более высокий энергетический уровень. Такой признак, как *длительность* мысли ярко отличает преходящее от непреходящего. «Элементы бессмертия определяются длительностью мысли, – рассуждают философы. – Есть книги, срок жизни которых весьма краток, а есть и такие, что переживают века и даже тысячелетия. Срок жизни книги зависит от длительности срока жизни мыслей, в ней заключенных... Выбор мыслей конечных или мыслей от Беспредельности зависит от человека, так и бессмертие тоже зависит от него, ибо человек таков, каковы его мысли». «Если... цель (жизни. – Н. Б.) лежит за пределами одной или даже нескольких жизней, то можно сказать, что путь в Беспредельность найден» [12].

Согласно Учению Живой Этики, восхождение к первичному лону, к которому имманентно принадлежит человеческий дух, к Первоистоку (Абсолюту) высших энергетических эманаций является собой осуществление идеала *единства* как планетарного человечества, так и иных космических существ. «...Человечество, – отмечают философы, – есть лишь частица интегрального Целого, которым оно однажды станет» [9, 347]. Иерархия разумных существ определяется в Учении как единое Космическое Сознание (Разум).

«Космический Разум» Рерихов и «телепатическое поле мира» Циолковского имеют глубокое созвучие. В обоих концепциях *именно сознание, человеческая мысль* способна придать материи особые характеристики и возвысить антропологическую структуру до состояния бессмертия. Ду-

ховное высокоразвитое сознание выступает единственным вечным центром и силой человека.

Представленные концепции весьма близки величественной идее Софии в аспекте вечной идеи человечества и учению о Богочеловечестве В. С. Соловьева, С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева и др. Отметим, что в концепциях Богочеловечества В. С. Соловьева, как и «телепатического состояния Космоса» К. Э. Циолковского, не признаётся бессмертие индивидуально-личностного начала человека. В то время как бессмертие духовных аспектов человеческого сознания в Учении Живой Этики весьма плодотворно актуализирует ценность земной эволюции бесчисленных поколений человечества, их ответственность перед эволюцией планеты и космическим бытием в целом. Бессмертие самосознания в Учении выражает не самостную отделенность, но принципы осознанности и добровольности саморазвития микрокосма. В итоге такая концепция гармонично соединяет *вечность космоса с преходящей природой каждого земного человека*.

Итак, мы видим, что научные открытия XIX – нач. XX вв., связанные с разрушением представлений о вечности и неизменности видимой, физической материи, пробудили философскую мысль к поискам бессмертного начала в человеке. Наибольший интерес представляют те концепции, которые имеют целью найти вечную основу разума (самосознания) как главного видowego свойства человека, мощной антиэнтропийной силы природы. Научно-философские искания К. Э. Циолковского, В. И. Вернадского и философов Живой Этики оказались созвучны в их углублении в структуру материи. Если В. И. Вернадский обнаружил особый изотопический характер живого вещества, с которым связывал явление сознания, то мысль К. Э. Циолковского проникает в структуру материи до последнего неделимого атома-духа и порождает проект преобразования ее в бессмертное «лучистое состояние» разума. Е. И. Рерих и Н. К. Рерих значительно глубже и масштабнее решают данную проблему. Они убеждены в бессмертии духовных аспектов человеческого сознания на основе единого абсолютного начала духоматерии, проникающей многомерный космос. При этом каждая земная личность может путем развития утонченно-энергетических структур сознания приобщиться к беспредельности и могуществу Космического Разума. Таким образом, в концепции бессмертия Рерихов и близкого ему третьего варианта бессмертия Циолковского *именно расширенное сознание, высокоразвитая человеческая мысль* способны придать материи

особые характеристики и возвысить свой микрокосм до состояния бессмертия.

Анализ проблемы бессмертия в трудах космистов показывает, что новая концепция, во-первых, интегрирует естественнонаучные, религиозные и философско-антропологические представления о преодолении смерти. Во-вторых, она базируется на методологической идее бессмертия безличного (надличностного) начала в отличие от личного бессмертия, представленного работами Н. Ф. Федорова. В-третьих, бессмертию человека придается в зависимости от контекста онтологическое, энергетическое, ноокосмическое, духовно-этическое содержание. В целом, идея бессмертия человека выступает в своем гуманистическом качестве, предполагающем всеобщую, незлитарную характеристику основ жизни человечества.

*Соловьев В.С.* Идея сверхчеловека // Сочинения в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 634.

*Циолковский К. Э.* Космическая философия. М., 2001.

*Циолковский К. Э.* Очерки о Вселенной. Калуга, 2001.

*Вернадский В. И.* Pro et contra. СПб., 2000.

*Вернадский В. И.* Научная мысль как планетное явление. М., 2003. С. 267.

*Олейников Ю. В., Оносов А.А.* Ноосферный проект социоприродной эволюции. М., 1999. С. 99.

Учение Живой Этики: Беспредельность. М., 1995. С. 143.

*Чижевский А. Л.* Аэроионы и жизнь. Беседы с Циолковским. М., 1999. С. 670, 677.

Письма Махатм. Самара, 1993.

Письма Елены Рерих, 1929–1938: В 2 т. Мн., 1992. Т. 1. С. 328.

*Рерих Е. И.* У порога Нового Мира. М., 2000. С. 263.

Грани Агни Йоги. 1961 г. Новосибирск, 1993. С. 209, 100.



*Н. К. Рерих.* Всеславянское (Земля славянская). 1944. Картон, темпера 30,5 x 46. Из собрания Ю. Н. Рериха

*Подлинное искусство — не глупая роскошь. Молящийся богу правды и красоты — не мот. Искусство — потребность. Искусство — жизнь. Разве храм — роскошь? Разве может быть мотовством книга и знание?*

Н. К. Рерих

# ИСКУССТВО

МУЗЫКА

\*

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

\*

ТЕАТР



## МУДРОСТЬ РАДОСТИ

И враги будут у нас. И даже в большом количестве. Подобно древним римлянам, пусть мы скажем: скажи мне, кто твои враги, и я скажу, кто ты есть. Великий Император Акбар говорил всегда, что враги – это тень человека и что человек измеряется по количеству врагов. При этом соображая врагов своих, он добавлял: тень моя очень длинна.

Откуда же возьмутся главным образом враги наши при нашей мирной культурной работе, которая, казалось, никого не умалает и никого не задевает. Только ли от непонимания и от зависти? Конечно, нет. Нам придется встретиться еще с одним глубоко гнездящимся человеческим свойством, проистекающим также от невежества. Нам придется всеми способами говорить и распространять сведения о значении истинного искусства и знания. Нам придется неустанно говорить о внесении предметов искусства в обиход нашей жизни. Также придется говорить о друзьях нашей жизни, о книгах, которые находятся в пренебрежении во многих домах наших. Придется нам и обращаться к правителям и президентам целых стран, прося их считать министерство Народного Просвещения и Изысканий Искусств не в конце списка их государственных учреждений. При этом нам придется встретиться со многими замечаниями, утверждающими, что эти два живейших фактора эволюции вовсе не заслуживают первых мест. Часто это будет говориться не в силу какой-либо особой ненависти к просвещению и украшению жизни, но просто в силу каких-то пережитков и окаменелых традиций. Вот это обстоятельство породит значительное количество врагов наших, но, проверяя список их, мы будем гордиться, что именно эти люди оказались врагами культуры, а не наоборот. Кроме того, как однажды я говорил в статье «Похвала Врагам» (см. книгу «Пути Благословения»): никто так не помогает нам в жизни нашей, как именно такого свойства враги. Нашей зоркости, нашей неусыпности, нашей трудоспособности мы обязаны им в большей степени. Эти враги, как вы знаете, не останавливаются на малых формулах, наоборот, именно они щедры на преувеличения. Они располагают роскошным словарем ненависти, перед которым язык друзей часто бледнеет и кажется пресным. Слишком часто в жизни нашей мы теряем словарь добра, признательности и похвалы. Мы стыдимся часто даже предположить, что кто-то может заподозрить, что мы можем быть благодарны. Часто мы боимся быть

заподозренными, что почитаем Иерархию Блага, но враги, побуждая нас к неустанной деятельности, куют нам и доспехи подвига.

Помню, как один большой художник, когда ему передавали, что кто-то поносит его, задумался и, покачивая головой, сказал: «Странно, а ведь я ему ничего хорошего не сделал». В этом замечании сказалась большая житейская мудрость. Та же житейская мудрость также может подсказать нам, что, несмотря ни на что, неустанно мы должны проталкивать в жизнь простую истину об охране и осветлении культуры.

Опыт долгого времени указывает нам, что искусство и знание расцветали там, где сверху они признавались величайшими стимулами жизни. Там, где главы государства, где владыки церкви и все руководители жизни сходились в стремлении к прекрасному, там и происходил ренессанс, то возрождение, о котором теперь пишутся такие восхищенные книги. Если мы знаем, какие именно внешние факторы способствовали искусству и знанию, то, казалось бы, легче всего во имя культуры применить те же приемы и теперь. Ведь зародыши всех этих возможностей существуют и обычно только задавлены омертвелыми традициями неудачных эпох. Но мы знаем, что действия в этом направлении являются настоящими благородными действиями, и потому с полной искренностью мы можем усиливать друг друга в этом подвиге. Подумайте, какое счастье сознавать, что мы, рассеянные в разных странах, можем чувствовать невидимую дружескую руку, всегда готовую на духовную помощь и поддержку. Когда мы обращаемся во имя прекрасного, во имя культуры к главам государств и церквей, мы приносим им помощь, потому что многие из них и хотели бы оказать Лоренцо Великолепными в лучшем смысле этого слова, но маленькие суеверия и предрассудки мешают их превосходным порывам.

Кто-то может спросить, неужели именно теперь, во время общего материального кризиса, уместно говорить об искусстве и науке? Вот именно уместно.

Расцвет искусства и науки является разрешением житейских кризисов. Именно он обращает упадочное перепроизводство к более высокому качеству. Именно он заставляет людей задуматься над проблемами жизни, которые могут быть разрешены через мост прекрасного. Именно он окрыляет тех людей, которые иначе под неволею

условностей обращаются в Панургово стадо. Словом, расцвет искусства и знания одухотворяет достоинство личности человеческой. Как это старо, и как это нужно сейчас, когда разрушительные силы так действенны. Именно теперь ни на минуту нельзя забыть о преимуществах истинно культурных эпох, чтобы, опираясь на эти вехи прошлого, мужественно направляться в будущее.

Можно много критиковать, но критическое разложение уже доставило много невзгод человечеству. Сейчас так повелительно нужно созидать, слагать, собираться и почерпать обоюдную бодрость в сознании, что за горами и морями всюду есть друзья наши, готовые обоюдно радоваться.

1931

Николай Перих

## ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

*Обращение в аудитории Ваннамэкера  
на собрании Лиги композиторов, Нью-Йорк, 1930*

Много лет тому назад у меня была картина «Задумывают Одежду». В этой картине были выражены первые мысли женщины об одежде, первые орнаменты, первые руны украшения. Удивительно было сознавать, насколько эти первичные орнаменты были сходны с украшениями наших дней.

Вы, конечно, знаете, что сейчас в Париже в большой моде скифское искусство, которое многие авторы считают предтечей кубизма.

В 1922 году, в Чикаго, во время постановки «Снегурочки» мастерские Маршала Фильда произвели интересный опыт; построив современные костюмы на орнаментах или линиях доисторических славянских одеяний. Поучительно было видеть, насколько многие современные формы естественно слились с древнейшими орнаментами.

В связи с сопоставлением древнейшего и новейшего, вспоминаю, как в Тибете нам приходилось показывать изображения небоскребов, и можно было наблюдать, как народ, видевший их впервые, принимал их с полным пониманием, сравнивая с семнадцатью этажами знаменитой Поталы – дворца Далай-ламы. И не только по высоте принимал народ небоскребы, но он оценивал и сходство самого существа постройки со своими древнейшими зданиями. Так опять мы могли видеть, как самая древняя и самая современная мысль созвучат.

В дневнике моем имеется страница, посвященная первой постановке «Священной Весны» в Париже, в 1913 году.

«Восемнадцать лет прошло с тех пор, как мы со Стравинским сидели в Талашкине, у княгини Тенишевой в расписном Малютинском домике и вырабатывали основу “Священной Весны”. Княгиня просила нас написать на балках этого сказочного домика что-нибудь на память из “Весны”.

Вероятно, и теперь какие-то фрагменты наших надписаний остаются на цветной балке. Но знают ли теперешние обитатели этого дома, что и почему написано там?»

Хорошее было время, когда строился Храм Святого Духа и заканчивались картины «Человецьи Праотцы», «Древо Препологое Врагам Озлобление» и эскизы «Царицы Небесной». Холмы Смоленские, белые березы, золотые кувшинки, белые лотосы, подобные чашам жизни Индии, напомнили нам о вечном Пастухе Леле и Купаве, или, как сказал бы индус, – о Кришне и Гопи. Нельзя не отметить, что сыны Востока совершенно определенно узнавали в образе Леля и Купавы великого Кришну и Гопи. В этих вечных понятиях опять сплеталась мудрость Востока с лучшими изображениями Запада. С полным сознанием я говорил в Индии на вопрос о разнице Востока и Запада: «Лучшие розы Востока и Запада одинаково благоухают».

Пришла война, Стравинский оказался за границей. Слышно было, что мои эскизы к «Весне» были уничтожены в его галицийском имении. Была уничтожена и «Ункара». Многое прошло, но вечное остается. В течение этих лет мы наблюдали, как в Азии еще звучат вечные ритмы «Весны Священной». Мы слышали, как в священных горах и пустынях звучали песни, сложенные не для людей, но для самой Великой Пустыни. Монгол, певец, отказывался повторить случайно услышанную прекрасную песню, потому что он поет лишь для Великой Пустыни. И мы вспоминали Стравинского, как он влагал в симфонию «Весны» великие ритмы человеческих устремлений. Затем в Кашмире мы наблюдали величественный Праздник Весны с фантастическими танцами факелов. И опять мы восклицали, в восторге вспоминая Стравинского.

Когда в горных монастырях мы слышали гремящие гигантские трубы и восхищались фантастикой священных танцев, полных символических ритмов, опять имена Стравинского, Стоковского, Прокофьева приходили на ум.

Когда в Сиккиме мы присутствовали на празднествах в честь великой Канченджанги, мы чувствовали то же единение с вечным стремлением к возвышенному, которое создало прекрасный поэтический облик Шивы, испившего яд мира во спасение человечества. Чувствовались все великие Испытатели и Герои и Творцы человеческих восхождений.

Тогда уже «Весна» была признана всюду и никакие предрассудки и суеверия не боролись против неё. Но нельзя не вспомнить, как во время первого представления в Париже, в мае 1913 года, весь театр свистел и ревел, так что даже заглушал оркестр. Кто знает, может быть, в этот момент они в душе ликовали, выражая это чувство, как самые примитивные народы. Но, должен сказать, эта дикая примитивность не имела ничего общего с изысканно примитивностью наших предков, для кого ритм, священный символ и утонченность движения были величайшими и священнейшими понятиями.

Думалось, неужели тысячи лет должны пройти, чтобы увидеть, как люди могут стать условными и насколько предрассудки и суеверия еще могут жить в наше, казалось бы, цивилизованное время. С трудом понимают люди, как честно приближаться к действительности. Жалкое самомнение и невежественная условность легко могут затемнять и скрывать великую действительность. Но для меня является драгоценным знаком засвидетельствовать, что в течение десяти лет моей работы в Америке я не почувствовал дешевого шовинизма или ханжества. Может быть, новая комбинация наций охраняет Америку от ядовитой мелочности. А наследие великой культуры майя и ацтеков дает героическую основу широким движениям этой страны. Поистине, здесь, в Америке, вы не должны быть отрицателем. Так много прекрасного возможно здесь, и мы можем сохранить нашу положительность и восприимчивость. Можно чувствовать наэлектризованность, насыщенность энергии этой страны; в этой энергии мы можем осознавать положительные элементы жизни.

Созидательное устремление духа, радость прекрасным законам природы и героическое самопожертвование, конечно, являются основными чувствованиями «Весны Священной». Мы не можем принимать «Весну» только как русскую или

как славянскую... Она гораздо более древняя, она общечеловечна.

Это вечный праздник души. Это восхищение любви и самопожертвования, не под ножом свирепой условщины, но в восхищении духа, в слиянии нашего земного существования с Вышним.

На расписной балке Тенишевского дома записаны руны «Весны». Княгиня Тенишева, преданная собирательница и создательница многого незабываемого, уже ушла. Нижинский уже более не с нами, и уже Дягилев творит по-новому в духовных сферах.

И все же «Весна Священная» нова и молодежь принимает «Весну» как новое понятие. Может быть, вечная новизна «Весны» в том, что священность Весны вечна, и любовь вечна, и самопожертвование вечно. Так, в этом вечном обновленном понимании, Стравинский касается вечно в музыке. Он был нов, потому что прикоснулся к будущему, как Великий Змий в кольце касается Прошлого.

И волшебник созвучий, наш друг Стоковский, тонко чувствует истину и красоту. Чудесно, как жрец древности, он оживляет в жизни священный лад, соединяющий великое прошлое с будущим.

Правда, прекрасен в Кашмире праздник огня! Прекрасны гигантские трубы горных монастырей! Из-за Канченджанги началось великое переселение, несение вечной «Священной Весны»!

Мы знаем, насколько нежелательно одно распространение без утончения. Везде, где мы видим распространение без утончения, везде оно выражается в жестокости и грубости. Отчего погибли великаны? Конечно, потому, что рост их был несравним с утонченностью.

Не забудем и другое. Вспомним, когда в 1921 году в Аризоне я показывал фотографии монголов местным индейцам, они восклицали: «Они ведь индейцы! Они наши братья!» И так же точно, когда затем в Монголии я показывал монголам изображения американских индейцев в Санта-Фе, они узнавали в них своих ближайших родственников. Они поведали замечательную сказку: «В давние времена жили два брата. Но повернулся Огненный Змий и раскололась Земля и с тех пор разлучились родные. Но вечно ждут они весть о брате и знают, что близко время, когда Огненная Птица принесет им эту желанную весть». Так, в простых словах от древнейших времен, люди устремляются в будущее.

Когда вы в Азии, вы можете видеть вокруг себя многое замечательное, что в условиях колыхания народов совершенно не кажется сверхъесте-

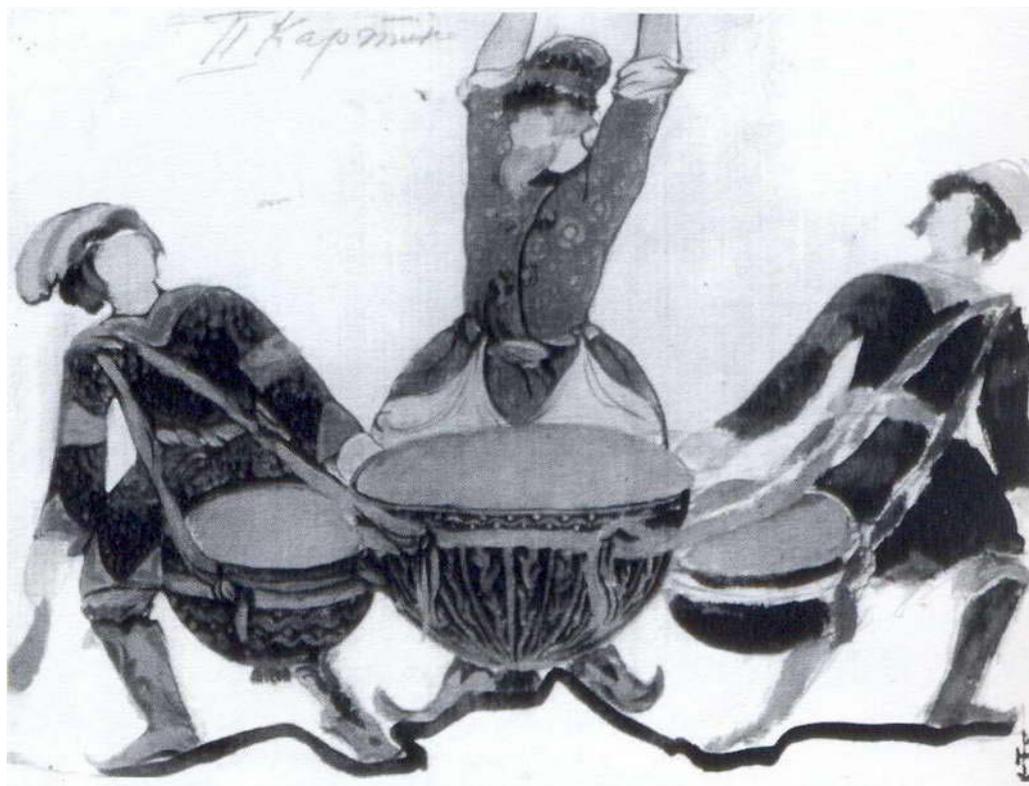
ственным. Вы легко встречаетесь с великими проблемами, заключенными в прекрасные символы. Мы всегда мечтаем иметь театр в жизни. В Азии вы имеете его ежедневно. В Монголии, во время многодневных священных торжеств, вы видите и замечательные танцы, и глубокую символику. В пустынях перед вами несут древние знамена и священные изображения в оправе тысячи народа, в громе трубном, в прекрасных красках костюмов и горных сверканий. И все это является выражением жизни. Если вы допущены принять участие в этой жизни, вы видите, насколько она сливается с природою; очень ценно это ощущение.

Во время священных танцев вы вспомните множества прекрасных сказаний, сотканых вокруг искусства и музыки Востока. В Тибете вы услышите, почему так величественны трубы и так мощен их звук. Вам скажут: «Однажды Властитель Тибета пригласил для очищения Учения великого Учителя Индии. Поднялся вопрос, как необычно встретить этого великого гостя. Невозможно встретить духовного Учителя золотом, серебром и драгоценными камнями. Но Лама имел видение и указал Властителю соорудить особые гигантские трубы, чтобы встретить Учителя осо-

быми новыми звуками». – Разве это прекрасное почитание звука как такового не напоминает вам искание современных композиторов?

Вспомните орнаменты и рисунки американских индейцев в их старых становищах. Эти рисунки полны замечательного значения и напоминают о необыкновенной древности своей, ведя ко временам единого языка. Так, наблюдая и объединяя национальные символы, мы выясняем историческое значение чистого рисунка. В этом первичном начертании вы видите мысли о космогонии, о символах природы. В радуге, в молнии, в облаках вы видите всю историю устремлений к прекрасному. Эти начертания объединят давно разъединенное сознание народов; они те же, как и в Аризоне, так и в Монголии, так и в Сибири. Те же начертания, как на скалах Тибета и Ладака, так и на камнях Кавказа, Венгрии и Норвегии.

Эти обобщающие осознания должны быть особенно ценны теперь, когда так обострено стремление к эволюции. Человечество устремляется освободиться от старых форм и создать что-то новое. Но, чтобы создать что-то новое, мы раньше должны знать все древние источники. Только тогда мы можем мечтать об Озарении жизни.



Н. К. Перих. Музыканты. 1921. Бумага, гуашь. 21 x 30

## ПАМЯТИ БУСИ ГОЛЬДШТЕЙНА

*Это очень хорошо, что вы коснулись имени Буси Гольдштейна. Сегодня это почти забытая фамилия. Он был очень значим. У Буси Божий дар. В его руках скрипка, и он что хочет, то и делает. Ему доступны и небо и ад. Я так понимаю Божий дар: это звуки, которые извлекал Буся. Он и сам это не осознавал. Есть музыканты-философы. Буся философ, но божественного прозрения, Поэтому все в нем так гармонично...*

(Из интервью с И. С. Козловским)

В 2012 году (25 декабря) исполнилось 90 лет со дня рождения талантливейшего скрипача Бориса Эммануиловича Гольдштейна, или Буси Гольдштейна, и 25 лет со дня его ухода, в ноябре 1987 года. Свою карьеру он начал как вундеркинд, которому предрекали покорить весь мир. Так считала вся музыкальная общественность после его выступления на конкурсе Венявского в Варшаве в 1935 году. Ему было 13 лет! Но как-то сложилось иначе. Карьера была приостановлена волей высоких чиновников: ему не давали концертов, не выпускали за границу, где его так полюбили. За 30 лет работы солистом Московской филармонии он был за границей лишь дважды, да и то в составе делегации артистов. В основном играл в областных филармониях и на БАМе. Почему так сложилось? Это одна из загадок советской власти, которая до конца не разрешена. Почему артист попадал в немилость, почему ему ломали карьеру, а часто и жизнь? Было несколько успешных музыкантов – Ойстрах, Коган, Рихтер, еще с десятков преподавали в Московской консерватории, записывались на радио. Бусе и это не разрешали. Несколько лет он работал в училище при Московской кон-



Буся Гольдштейн с сестрой Генриеттой (13 лет). 1935

серватории, в училище Гнесиных и, кстати, выпускал замечательных учеников! В 1957 году после концерта, сыгранного с оркестром под управлением Свешникова, тогдашнего ректора консерватории, восхищенный Свешников спросил: «А почему вы у нас не работаете?» Но когда дело дошло до оформления документов, все растворилось в воздухе. Объяснить, почему так сложилось, не может никто.

Буся был очень добрым и простодушным человеком, далеким от дипломатических игр и политики. Он только умел великолепно играть на скрипке. Про него невозможно сказать, что он остался на уровне чудо-ребенка, как это часто бывает, он вырос в зрелого музыканта с громадным репертуаром (был первым исполнителем в СССР некоторых произведений Пуленка, Элгара, Гершвина, Мийо, Блоха, Прокофьева, Глиера, Рзаева, Галынина и др.), обладал великолепной техникой, а уж о звуке надо сказать особо. «Бусин звук» – было такое понятие. Никто больше не мог извлечь из скрипки такой благородный, певучий, мощный звук его скрипка пела, как виолончель или альт. О нем с восхищением отзывались великие скрипачи, такие как Ж. Тибо, Ф. Крейслер, Ж. Сигети, прославленные композиторы Прокофьев и Шостакович, а в СССР 30-х годах не было человека, хоть немного интересующегося музыкой, который не слышал бы его имя, Буся не мог спокойно пройти по улице – его узнавали, о нем говорили.

Но давайте обо всем по порядку! Буся родился в Одессе, в семье учителя математики Эммануила Абрамовича Гольдштейна и Сары Иосифовны. Родители содержали частную мужскую гимназию и там же преподавали. Мать много занималась детьми – их было трое и все очень талантливые: Миша, будущий скрипач и композитор, Генриетта пианистка. Буся вспоминал, что он хотел играть на скрипке с самого раннего возраста, а мама не разрешала, считала, что Буся слабенький, достаточно старших детей, увлеченных профессионально музыкой. Но Буся объявил голодовку, и маме пришлось уступить – отвести сына к Столярскому. Лишь там, у дверей класса, мальчик съел бутерброд и получил вожделенную скрипку. Бусе было 5 лет! За полгода он продвинулся настолько, что выступил в концерте с несколькими пьесами. За 4 года обучения у Столярского овладел значительным скрипичным репертуаром и с успехом выступал в концертах. Все это требовало большого тру-

да. Буся вспоминал, как мама привязывала его к ножке кровати, чтобы не убежал.

Быть может, то была шутка?! Часто было непонятно, где он шутит, а когда говорит серьезно. Когда Бусе исполнилось 8 лет, семья переехала в Москву, и Буся поступил в группу одаренных детей при Московской консерватории (впоследствии ЦМШ) в класс профессора А. И. Ямпольского. В 1933 году (в 11 лет) он участвовал во Всесоюзном конкурсе скрипачей и проходил вне конкурса в виду своего юного возраста. Выступление было настолько успешным, что его наградили премией в 5000 рублей! Сталин, присутствовавший на концерте, пригласил юного Бусю к себе в ложу, выразил свое восхищение и спросил: «А когда ты меня в гости пригласишь?» На что Буся ответил: «Я бы пригласил, да мне некуда, у нас очень тесно». На следующий день семье Гольдштейн дали новую квартиру!

В 1934 году в Москву приехал с концертами Яша Хейфец. Буся был совершенно им очарован, побывал на всех концертах и встречах. Хейфеца попросили послушать чудо-ребенка. Полчаса знаменитый музыкант слушал только гаммы, а потом сказал: «А теперь играй, что хочешь!» Результатом их встречи стало предложение Хейфеца забрать Бусю, на время, в Америку, позаниматься с ним и познакомить с американской публикой. Но высшие инстанции распорядились иначе, решили, что пионеру Бусе нечего делать в Америке!

Следующей ступенью к восхождению стал конкурс имени Венявского в Варшаве в 1935 году. На него поехали: 27-летний Д. Ойстрах и 13-летний Буся. Должен был ехать еще один талантливый скрипач Б. Фишман, еще один ученик Столярского. Но машина, развозившая всех на вокзал, за ним так и не приехала. Объяснений никаких не последовало, и больше о Фишмане никто ничего не слышал! Буся же получил четвертую премию и стал любимцем публики, его вызывали по несколько раз вопреки регламенту конкурсного прослушивания. Польская пресса писала: «...Владение тайнами инструмента, исключительная интонация, блестящая техника двойных нот все это в игре 13-летнего Буси Гольдштейна кажется настолько естественным, простым и легким, что почти граничит с чародейством...» При этом он был просто мальчишкой. На границе по возвращении домой таможенники были удивлены содержимым его чемодана: он был набит карандашами, ластиками, заводными игрушками!

Следующей триумфальной ступенью был конкурс Э. Изай в Брюсселе (будущий конкурс коро-



Буся Гольдштейн с Я. Хейфецом. 1934



Ф. Крайслер, Д. Ойстрах и Б. Гольдштейн. 1937

левы Елизаветы) – один из самых престижных в мире. В жюри сидели К. Флеш, Ж. Тибо, Ж. Сигетти – скрипачи мирового уровня. Первую премию получил уже достаточно взрослый Ойстрах, третью Е. Гилельс, Четвертую – 15-летний Буся, пятую – М. Козолупова, шестую – М. Фихтенгольц. Это был колоссальный успех советской скрипичной школы!

Из рецензии на выступление: «Буся покорило сердца всех брюссельцев. Он обладает совершенно ошеломляющей виртуозностью и необыкновенной индивидуальностью трактовки каждого исполняемого произведения... Чудесные возможности открывает его скрипка. По правде говоря, наша публика никогда еще не слышала подобной игры». Ж. Спир, скрипач, игравший с Бусей в оркестре, в финале конкурса вспоминал: «Выбор произведения для финального прослушивания оказался необычным для мальчишка его возраста. Это был Концерт Брамса... Вот он ступает на подмости под бурные аплодисменты публики, которая была пленена его юностью и обаянием, его непосредствен-

ностью. Оркестровое тутти, напряженная тишина и маленький Гольдштейн всего за два такта до своего вступления спокойно кладет скрипку на плечо, становится поудобней и... громopodobный вступительный пассаж ошеломляет всех нас, захватывает дыхание. Я никогда не забуду этих начальных звуков, мурашки бегали по моей спине. Чудо продолжалось по мере того, как разворачивалась музыка. То был исполн и мастер в облике 14-летнего мальчика» (из книги Я. Сорокера. «Борис Гольдштейн»).

Победители с триумфом вернулись домой. Я видела старую кинохронику: толпа встречающих на вокзале практически вынесла музыкантов из вагона на руках! Все музыканты были награждены орденом «Знак Почета», а Буся был самым молодым орденоносцем в СССР!

В конце 1930-х гг. Буся успешно гастролирует по стране, занимается в классе профессора Л. М. Цейтлина, но с началом войны намечается поворот в успешно начатой карьере. Стали появляться какие-то гнусные статейки в «Правде» о его моральном облике, о взаимоотношениях с женщинами, о якобы брошенном сыне, словом, самая обычная методика клеветы!

Началась война. Буся вместе с другими артистами играл на концертах в воинских частях, на фронтах, на заводах. В 1943 году ему пришлось провести на базах Северного флота почти 6 месяцев! А по возвращении оказалось, что он не сдал экзамен по «Краткому курсу ВКП (б)», и его отчислили из консерватории! Не помогли обращения и просьбы профессора Л. М. Цейтлина. Ситуацию удалось исправить лишь через несколько лет, при содействии нового ректора А. В. Свешникова. Несмотря на выдающиеся достижения молодого артиста, высшие чиновничьи инстанции признали дальнейшее развитие его карьеры «нецелесообразным»! Но, несмотря на все неприятности, Буся продолжал трудиться. В ноябре 1951 года в зале Чайковского в Москве он исполнил концерты Баха, Бетховена и Брамса с Госоркестром под управлением Амосова. «Никто тогда не поднимался до таких высот! Его исполнение можно было сравнить только со Стерном или Шерингом, которых мы услышали через несколько лет!» (из воспоминаний А. Штильмана «Судьба виртуоза»). Но тем не менее в Москве ему не разрешали играть целых 7 лет! В течение 50-х годов ему также не давали записываться. Только в начале 60-х после обращения Шостаковича с вопросом к директору фирмы «Мелодия», почему Гольдштейн исключен из планов записей на пластинки, директор ответил, что... никак не может его разыскать! Правда, записать

2 долгоиграющие пластинки все же позволили. А вот продолжение этой истории. 1974 году Буся эмигрировал в Германию. Согласно приказу, так было принято, все записи сразу же размагнитили. К нашему счастью, работавшая там в те годы Р. Браславская вынесла на себе часть пленок, другая же часть безвозвратно исчезла!

«Первые свои пластинки Буся Гольдштейн наиграл ещё перед войной совсем ребёнком. Их и сегодня смело можно назвать бессмертными. Среди них “Песня без слов” Чайковского, (с аккомпанементом Генриетты Гольдштейн), “Славянский танец” Дворжака, пьесы Шумана, Шопена, Крейсера. Запись Концерта №1 Венявского, сделанная в начале 50-х годов (дирижёр К.П. Кондрашин), вероятно, является вообще лучшей в мире. В ней проявилась вся мощь романтического таланта Гольдштейна, поднявшего музыку Концерта на уровень истинно гениального творения». (А. Штильман «Судьба виртуоза»)

А теперь о его педагогической деятельности. В Консерватории ему работать не давали. О причине говорить сложно – то ли боязнь конкуренции у коллег, то ли злой умысел властей. Работал Борис Эммануилович в училище при консерватории, а также в Гнесинском училище, где я была концертмейстером у него в классе, наблюдая весь «процесс» лично, со стороны. У Буси было много талантливых учеников – то ли к нему попадали лучшие, то ли благодаря его влиянию. Самый известный Захар Брон – педагог с мировым именем, все знают его учеников В. Репина и М. Венгерова. Захара в то время звали Залик. Буся очень опекал его, ведь Залик в Москве оказался совершенно один. Какое-то время Залик жил у него дома, а летом ездил с ним отдыхать. Как-то мы отдыхали все вместе, в Гудауте (Абхазия). С Бусей поселились в одном доме, а Залик жил в соседнем. Из наших дворовых «удобств» было слышно, как он занимается. Иногда Буся, выйдя оттуда, посылал меня сказать, что в гамме соль мажор фа-диез низкий. А еще мы с Бусей соревновались, кто больше позанимается. Я, придя из клуба, где было пианино, гордо говорила: «Я играла 3 часа!» На что он отвечал: «Сегодня ты меня обогнала, надо мне наверстать». Или, наоборот, он выходил вперед. Буся очень трепетно относился к своим ученикам, мог позвонить накануне важного выступления родителям и попросить накормить юного скрипача чем-нибудь вкусненьким. Вместе с тем он был требовательным педагогом, занимался без ограничения времени, давал дополнительные уроки (много ездил на гастроли, на это время ученики переходили

к Ирине Николаевне, его жене и бывшей ученице). На уроке всегда работал с полной отдачей. Вообще, его отношение к работе было очень серьезным, он сам много трудился и требовал того же от всех. Помню, как 1 января была назначена репетиция с его ученицей. Накануне я бурно встречала Новый год, не спала всю ночь, у меня болела голова. Я позвонила ему с просьбой перенести репетицию на завтра, он рассердился (что было редкостью) и не разрешил. Дома у него шел постоянный конвейер: его ученики в одной комнате, ученики Ирины Николаевны в другой. Еще были дети, которые занимались в промежутках: сын на скрипке, дочь на рояле. Заканчивались уроки, приходила пианистка Элла Афанасьевна Селькина, и начиналась репетиция. На уроке он особенно много не говорил, всегда со скрипкой в руках показывал сам, и ученики это как-то улавливали (хотя наверняка у него была методическая система). Были у него и смешные выражения, которые Буся повторял по разным поводам: «У тебя получается колосс на глиняных ногах», «пальчики телебendaются», не играй «вот такусеньким смычком». Ученики его очень любили и уважали.

Он был необыкновенно добрым и легким человеком, все попытки сломать ему карьеру не вызывали у него злобной реакции, хотя, конечно, было тяжело. Наверняка за его постоянной улыбкой скрывалась горечь, ведь у него пытались отобрать любимое дело! Знакомые с ним люди рассказывали, что он не хотел вдаваться в подробности, почему все так происходит, просто работал и все. Но, я думаю, что он хорошо понимал, кто он и чего стоит. Вот курьезное воспоминание, оно многое объясняет. Однажды в шутку я попросила его расписаться на мухобойке, которой мы пользовались летом. Он поставил автограф и сказал: «Сохрани её, когда-нибудь она будет много денег стоить!»

Раз в сезон ему стали давать Большой зал консерватории. На этот концерт собирались все его поклонники, был большой успех, только опять оставалось недоумение, почему такой скрипач так редко играет? Наконец, Ирина Николаевна не выдержала и пошла в Министерство культуры к очень большому чиновнику Г. Щипалину, бывшему сокурснику по консерватории, с вопросом, почему он должен жить, как рак-отшельник, и долго ли это будет продолжаться? Она получила совершенно феерический ответ: «Ну, значит у него судьба такая». Это было последней каплей, и в 1974 году вся семья уехала в Германию.

В 52 года надо было начинать все сначала, с пустого места (эмигрантам тогда не помогали!) Но Буся выиграл место профессора в Высшей



Буся Гольдштейн с женой и первым внуком. Германия

музыкальной школе Вюрцбурга, жизнь постепенно наладилась, появились хорошие ученики, концерты в Германии и в Европе. Но это уже совершенно другая история. Бусе было отпущено 13 лет признания, благодарности, успешных концертов и восторженных отзывов. Кстати, самый последний его концерт прошел в Иерусалиме (за полгода до ухода из жизни). Он очень тяжело заболел, постепенный паралич всего тела, начиная с ног. Но даже уже лежа в постели, полупарализованный, он, пока мог, держал в руках свою скрипку Гварнери и пытался на ней играть.

В Бусиной семье все музыканты. Жена Ирина Николаевна – замечательный скрипичный педагог, дочь Юлия и ее муж Вольфганг Манц – пианисты. В декабре 2012 года в Хохшутле Вюрцбурга, где Буся работал с 1974 по 1987 год, состоялся концерт «по случаю юбилея легендарного скрипача Б. Гольдштейна». В концерте приняли участие: Юлия (ф-но), её дети Лариса (скрипка), Себастьян (кларнет), Доминик (виолончель), внук (со стороны сына) Эммануил (скрипка). Жизнь продолжается!

А закончить хочу словами, которые Буся написал незадолго до своего ухода: «Если бы мне было суждено еще раз вернуться на землю, я стал бы скрипачом».

Послесловие:

*Когда мы хотим познакомиться с музыкантом, лучший способ – это его услышать.*

---

Штильман А. «Судьба виртуоза». Передача радио «Орфей», 1994.

**«...В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЕЗНО ВИТАТЬ В ОБЛАКАХ!»**

*Вот уже 75 лет Национальный одесский филармонический оркестр украшает жизнь нашего города. Да что там города! Славный коллектив дарит радость многим, многим его почитателям и за пределами Одессы. И Украины. Да и СНГ. Его любят и знают как в странах Европы, так и Америке. Потому я решила продолжить наш разговор. Теперь – встретившись с художественным руководителем и главным дирижером оркестра, заслуженным артистом Украины Хобартом Эрлом. Крылатым человеком – как назвала я его однажды, чем уже поделилась с вами как с наиболее кратким и точным определением маэстро.*

– Маэстро Эрл, очень рада представить нашу беседу широкой аудитории читателей нового совместного украинско-израильского журнала «Лига Культуры». Несомненно, многие его читатели хорошо знают вас. И им, и тем, кто пока с вами не знаком, будет интересно узнать, что думает о музыке и вообще о жизни наш замечательный артист.

С большим удовольствием побывала я на недавнем концерте, где оркестром дирижировали вы. Исполнялись три блестящих произведения, а самой яркой была встреча одесской публики с удивительным музыкантом – виолончелистом из Москвы Александром Князевым. И солист, и оркестр, и вы – все слилось, и было великолепно. А Зал! Он был полон, что, к сожалению, бывает не всегда. Но тут..! Аншлаг, восторг почитателей, непрекращающиеся овации и крики «Браво!» Давно я не видела такого! Имеет ли для вас как для музыканта и руководителя оркестра значение вся эта атмосфера? Заполненность зала?

– Хороший вопрос. Для меня лично это не принципиально. С другой стороны, ни один музыкант не станет отрицать, что если зал битком забит, создается совсем другая атмосфера. Хотя были другие, тоже незабываемые концерты, проходившие при полупустых залах. Помнится такой концерт в декабре 2001 года. Из-за холода пришлось перенести его на другой день. Мы играли 11-ю симфонию Шостаковича при полупустом зале, что тогда было большой редкостью. Это был действительно незабываемый вечер! О нем мне спустя полгода говорили знакомые музыканты – говорили как о чем-то особенном! Причиной такого успеха была, несомненно, и сама музыка Шостаковича, которую я обожаю.

– А что для вас самое главное? Каков лично для вас критерий того, что вечер удался, все прошло на высоком уровне? Видите ли вы глаза публики в те редкие минуты, когда поворачиваетесь лицом к залу? Умеете ли вы читать по их глазам?

– Я ничего не вижу! Представьте себе, что когда я поворачиваюсь лицом к публике, я нахожусь в полном тумане. В этом смысле полностью отличался для меня концерт «Два Исаака» (литературно-музыкальная композиция из произведений И. Бабеля на музыку И. Шварца. – М. Р.): когда Андрей Бабель читал произведения, я сидел лицом к залу и практически впервые мог видеть лица одесских зрителей, и это было действительно очень интересно!

– Как вы воспринимаете любовь зрителей – уже давно привыкли, или всегда радуетесь проявлению их эмоций?

– Мне трудно сказать. Я просто чувствую, что одесская публика меня знает. Когда я дирижирую оркестрами в других городах, ощущение немного другое. А когда ты выступаешь дома, со своим оркестром – это, конечно, нечто иное. Что касается любви зрителей... Для меня важнее всего иметь внутреннее хорошее ощущение после концерта, которое бывает далеко не всегда. Но если оно есть – значит, все хорошо, значит, что-то произошло! Очень приятно, когда удалось то, что репетировал, и даже то, что не репетировал, – какие-то моменты тоже удались. Вот это для меня очень важно! Это внутреннее ощущение, мое собственное, оно может не совпадать с реакцией зала или с восприятием других музыкантов. Я учу своих музыкантов так называемой «исполнительской психологии»: если что-то «идет мимо» в выступлении, очень важно это моментально забыть. Главное – не «заикливаться» на том, что, к примеру, только что сфальшивил гобой. Надо уметь это сразу «выключить», идти дальше. Если музыканту это удалось – это здорово! Вспоминаю 1982 год, когда я, студент Принстонского университета в США, слушал исполнение 5-й симфонии Малера в Карнеги-холл. Выступал великий европейский оркестр с великим дирижером – имен называть не буду. Началось с соло трубы, и где-то в восьмом такте произошел страшный сбой, который не мог не услышать зал – даже самые глухие бабушки. Это был последний концерт оркестра на гастролях в Америке. Этот сбой имел эффект разорвавшейся бомбы: а как же – в самом начале произведе-

дения, а что же дальше? У нас тоже так бывает, и оркестру трудно нормально идти дальше. Но он – тот трубач – оказался бойцом: в 5-й симфонии Малера в течение первых 30 тактов очень много высоких нот, и он взял себя в руки и так играл! А после окончания этого большого соло для трубы, после первых 50 тактов произведения, было ясно видно, что он просто убит этим происшествием! Такое может случиться с каждым – все мы живые люди. Если удастся мобилизоваться, переломить ситуацию – дальше все может пойти своим ходом.

– Хобарт, хорошо известно, что практически все, происходящее с человеком в течение жизни, берет начало из детства. Мне хотелось бы понять, как все начиналось. Поможете мне в этом? На одной из пресс-конференций вы растрогали меня теплыми словами о родителях, покинувших этот мир. Чувствуется тесная духовная связь с ними, не прервавшаяся до сих пор. Что вы могли бы сказать по этому поводу?

– Да, вы абсолютно правы! Я поздний ребенок, мои родители были уже немолодые люди. И чем старше я, тем более ценным это стало для меня. Может быть, когда я был ребенком, мне было как-то не по себе, что у меня такие немолодые родители, а потом я стал ценить то, что они дали мне жизнь в таком возрасте. Отец был 13-го, а мама – 19-го года, они прожили долгую жизнь: оба умерли в 2002 году. И, что удивительно, оба они ушли из жизни при моем исполнении 8-й симфонии Шостаковича: один раз я дирижировал через день после смерти папы, а еще через полгода – через несколько часов после смерти мамы...

Мои родители были очень открытыми, современными людьми. Они с большим интересом восприняли мой приезд в Одессу, этот необычный шаг: они всегда приветствовали все новое.

– «...в отличие от меня, витающего в облаках», – сказали вы в одном из интервью, рассказывая о своем отце. Мне очень близко и понятно такое человеческое состояние – витание в облаках. Но оно часто мешает в жизни – знаю это не понаслышке. А как вы воспринимаете себя в этом смысле?

– Да, отец был более практичным, и во многом я больше похож на маму – она была точно такой же. Мешает ли это мне?.. Может быть, в чем-то – да. Но в творчестве мне это точно не мешает, а думаю, что даже помогает: в творчестве полезно витать в облаках! Но в организационных моментах, у меня, слава Богу, есть многое и от папы – например, очень хорошая память вообще и на цифры в частности.

– Но мечтательность жила и живет в вас всю жизнь?

– На 100%! Без этого очень трудно быть не только исполнителем – тем, кто не мечтает, вообще труднее жить: мы все должны немножко мечтать! Даже те, кто стоит крепко на земле.

– Хобарт, когда в вашей жизни появилась музыка? Могла ли она вообще не появиться?

– Моя мама была хормейстером, а тетя – композитором: музыка окружала меня с раннего детства. Я был на всех маминых концертах, на ее службе в церкви.

– И все знали, что вы будете музыкантом?

– Нет, этого я не могу сказать.

– А кем был ваш отец?

– Он был бизнесменом – работал в страховой компании. И, тем не менее, с большим пониманием относился к моему увлечению музыкой – наверное, гораздо больше, чем другие отцы, далекие от музыки.

– Можете ли вы более-менее однозначно сказать, творчество каких композиторов формировало ваш музыкальный вкус?

– Латинская Америка, где я родился и рос, – очень музыкальная земля. Она очень колоритна и имеет широкий диапазон. Я это еще раз почувствовал не так давно, когда мы выступали в Оперном театре с концертом «Вечер в Каракасе». Но в детстве я слушал и европейскую музыку, причем, в самом раннем возрасте. Мама говорила, что в два с половиной года я уже мог управлять проигрывателем и слушал, к примеру, Брамса. А сам я запомнил, что в 6 лет услышал запись 2-го концерта Рахманинова с потрясающим пианистом Артуром Рубинштейном – очень поющим, поэтичным... Я слушал Рахманинова очень часто – это один из моих любимых композиторов с раннего детства.

– Я не раз слышала во время пресс-конференций, как вы поете, изображая ту или иную музыкальную партию. Знаю, что в вашей юности был и хор. И об этом, если можно, несколько слов.

– Да, я пел в хоре. Это было во время моей учебы в Вене. Это хор с вековой традицией, он первым исполнил «Реквием» Брамса. Студенты-дирижеры стремились петь там, более того, там пели такие дирижеры, как Клаудио Аббадо и Зубин Мета во время их учебы в Вене в 50-х годах. Я очень много пел под управлением Караяна, в том числе Моцарта, Бетховена, Верди, Брукнера, а также других композиторов. Мои знакомые в Германии говорили, что видели меня по телевизору в передаче «Missa Solemnis» Бетховена под управлением Караяна – и видели меня там, стоящим в

первом ряду в хоре . . . Они были просто в шоке – никогда не знали, что я пел в этом хоре!

– И сколько времени это продолжалось?

– Все время моей учебы в Вене – с 84-го по 88-й год. Мы выступали и на Зальцбургском фестивале, и в Берлине с Караяном, и в Вене; естественно, были и другие гастролы.

– Годы, проведенные в Вене, оглядываясь назад, можно ли назвать их счастливыми?

– Да, это были счастливые годы – студенчество и выступления с великими дирижерами, с самыми великими оркестрами. Я старался как можно чаще ходить на репетиции – и Венского филармонического оркестра, и Оперного театра, и т. п. Я жадно впитывал в себя музыку. Когда ты студент – это крайне необходимо!

– Маэстро Эрл, этот вопрос вам, думаю, задавали уже не раз. Не удержусь от желания задать его и я. Блестящее образование в Европе и США, успешная работа в великолепной Вене – и приглашение в Одессу. Мою любимую Одессу, но все же... Город совсем другого мира. Как принималось решение?

– Скажу честно – может быть, мало кто из моих коллег совершил бы такой поступок. И именно потому, что это другой мир. Но я... Я родился не в своей стране, рос среди двух менталитетов, всегда вокруг звучали два языка. После окончания в Каракасе Великобританской школы я поехал в Шотландию, в школу-интернат. Раз – и просто бросили меня, рожденного в южной стране Венесуэле и никогда не видевшего снег, в шотландскую зиму. И там я тоже начал с нуля – ведь и это был другой мир! А потом я приехал в Америку – и снова другой мир. И в Австрии пришлось начать все с нуля – я даже не знал немецкого. Одесса оказалась четвертым местом, где мне приходилось открывать новый мир, – т. е. я уже был к этому подготовлен. Было, пожалуй, сложнее, чем где бы то ни было, зато очень полезно для молодого дирижера: я участвовал в развитии коллектива.

– Не было ли болевых моментов от того, что вы приехали в гораздо более бедную, чужую страну?

– Безусловно, были. Но здесь были высокие духовные ценности, а это гораздо важнее. В те годы народ «валом валил» на наши концерты. Было очевидно, что оркестр развивается, и я расту вместе с ним. Мы в ту пору много ездили на гастролы. Конечно, это был огромный труд, но ценность его была чрезвычайно велика: ведь он принес конкретный результат.

– И вот прошло более 20 лет... Это значительная часть жизни, особенно для такого молодого

человека как вы. Стала ли Одесса вашим домом? И вообще – что вы имеете в виду, говоря «домой», «дома»?

– В том-то и дело: у меня нет ощущения дома. Нигде. Или везде – и в Одессе, и в Вене, и в Америке – в Нью-Джерси. Конечно, и в Венесуэле. Для меня это очень смешано.

– То есть можно сказать, что вы, как принято говорить, – человек мира?

– Да, в моем случае, может быть, это действительно так. Такой жизненный опыт я приобрел с детства.

– И все же – во время длительного отсутствия в Одессе скучаете ли по ней? Наступает ли момент, когда вы понимаете, что уже хотите вернуться?

– Только не зимой! Зимой я не люблю возвращаться в Одессу (*смеется*. – М. Р.). Но я приезжаю на старый Новый год, потому что мы исполняем нашу праздничную программу. С возрастом я начинаю понимать, что не люблю зиму. То же ощущение у меня возникает в зимней Москве – для меня это просто удручающее впечатление. По-настоящему Москву я открыл для себя пару лет тому назад в мае, когда дирижировал в концерте с Юрием Башметом.

Ну, а что касается моих встреч с оркестром после длительной разлуки, то это, конечно, всегда радостно, даже в зимнее время.

– С некоторых пор я стала частым гостем ваших симфонических концертов. И всякий раз удивляюсь тому, как замечательно составлена программа. Приоткройте, пожалуйста, завесу тайны: как вы это делаете, чем руководствуетесь при составлении программы концерта?

– Наверное, на это невозможно ответить. К каждой программе – отдельный подход. Очень важно понять, что «клеится» друг к другу. Бывают неожиданные, но очень интересные комбинации. Как-то в Южном, к примеру, мы играли самую разную, очень красивую музыку. Струнные исполняли Скорику. Потом отдельно заиграли духовики – им даже не нужен был дирижер. Я дал им первый такт – и отошел в сторону. Это был марш Г. Свиридова из «Метели». А дальше – вальс из «Метели». Особый эффект имело то, что разные произведения исполняли разные группы инструментов. И хотя, возможно, кому-то покажется, что это не очень «клеится», потому что музыка контрастная, но она сочетается именно в таком контексте. Когда в Вене я дирижировал камерным оркестром – составлял очень необычные программы, куда входило много современной музыки.

– Совершенно понятно, что жизнь нашего оркестра не назовешь безоблачной: тому виной и время, да, чего греха таить, и место, где он творит. Есть ли у художественного руководителя НОФО Хобарта Эрла мечты в этом плане, которые вполне смогли бы стать реальностью?

– Конечно, есть большие творческие планы. Жизнь идет, часто даже в суматохе, это же можно сказать о наших планах. Дай Бог, чтобы хотя бы половина из них осуществилась!

Я не раз говорил о нашем зале. Меня уже можно цитировать, но я чувствую, что это бесполезно – нужно не говорить, а делать. Зал, конечно, нужно делать до конца.

– Вы имеете в виду в плане акустики?

– Конечно. И в плане освещения. Освещение, недостойное этого зала. И акустика тоже. Но это должны делать власти. Я уже внес довольно немалый личный вклад в этот зал. Много сделано правильно – использованы рекомендации покойного всемирно известного акустика Рассела Джонсона. Но дальше – это уже не я. Я не могу делать это вечно. А душа у нашего зала гениальная!

– А что касается планов относительно коллектива?

– Перед нами стоит кадровый вопрос – довольно болезненный. Дело в том, что средний возраст наших музыкантов достаточно высок – выше, чем был 20 лет назад. Во многих западных оркестрах он ниже. Во время моей учебы в Вене средний возраст в Венском филармоническом оркестре был примерно 35 лет. Правда, некоторые из тех музыкантов и сейчас, спустя 20 лет, играют в оркестре. Но это, скорее, исключение. В нашем оркестре должна происходить смена поколений. Это естественный процесс, и он однозначно должен идти. Очень важно, чтобы молодежь приходила в оркестр. Самое главное – что молодые могут воспитываться и развиваться в оркестре. За ними будущее. Но это вовсе не значит, что старые плохие.

– Маэстро Эрл, помимо всего прочего вы довольно глубоко занимаетесь теорией музыки. Делаете это, потому что необходимо или просто вызывает особенный интерес?

– Это очень интересно. И не только интересно – это очень важно для исполнителя!

– Во время концерта вы часто рассказываете о том, как и почему создавалось то или иное произведение, и т. п. Это очень интересно зрителям – знаю это совершенно точно, не понаслышке, т. к. не раз обсуждала эту тему со многими гостями ваших концертов. Сейчас, к сожалению,

вы стали рассказывать о произведениях реже. А жаль! Если время концерта позволяет, стоило бы вернуть эту традицию – она имеет несомненную пользу. Тем более что вы вводите нас в тему очень доходчиво и увлекательно.

– Это особенно важно для современной музыки. Такие рассказы – да, безусловно, они помогают. Хорошо помню, как в 90-х годах мы в Одессе играли три фрагмента оперы Альбана Берга «Воцтек». Это великий австрийский композитор XX века – я его просто обожаю! А опера «Воцтек» – один из ключевых оперных спектаклей XX века: это однозначно. Музыка сложная, и то, что мы ее играли, было важным событием. Вот тогда, до начала исполнения, я рассказывал, и мы сделали публике некую демонстрацию третьего фрагмента. Дело в том, что если знать, что происходит, – слушаешь иначе. А тут, в этом фрагменте, используется один из самых известных эффектов музыки XX века. В конце спектакля Воцтек тонет в пруду, и Берг через музыку создал эффект движения воды, которое потихоньку затухает, – так бывает, когда ты бросаешь камень в воду. Звуки переплетаются – вода движется и постепенно затихает... Наступает смерть – Воцтека больше нет. Если человек не знает содержания оперы – например, в случае нашего концертного исполнения, он не поймет это должным образом. Кстати, дети, побывавшие на этом концерте, спустя полгода подходили ко мне и просили еще раз «сыграть им водоворот».

– Вы сами подвели меня к теме, которую я собиралась затронуть. Серьезное впечатление произвел на меня один из детских концертов, проводимых вами. Сидевшие рядом со мной шумные мальчишки 12–13 лет просто замерли при первых же ваших словах, при первых звуках музыкальных инструментов, в мир которых вы так умело их вводили. После концерта они весьма одобрительно ответили на мой вопрос о впечатлении. Дети в этом возрасте еще не умеют лицемерить – они были абсолютно искренни. Как вы видите дальнейшие детские концерты? Есть ли проблемы, и если да, возможно ли их решить собственными силами?

– Приятно слышать о таких живых примерах. Я считаю, что это действительно очень важно. Я бы хотел, чтоб наши чиновники в сфере образования увидели два концерта, где я дирижировал нашим оркестром в Лос-Анджелесе в 1998 году. Это был детский абонемент. Огромный зал – вдвое больше нашего. Собралось примерно две с половиной тысячи детей без всякой подготовки, к тому же они были без преподавателей. Помню, как я

вышел в зал – почти, как на стадион, очень шумный, и подумал: «Боже мой, как я сейчас смогу завладеть их вниманием?!» И начал с ними говорить о музыке – эта идея пришла спонтанно. И уже через пять минут в зале была тишина, полная! Я рассказывал, что мы исполняем. Одним из произведений был гопад из оперы «Тарас Бульба». Я постарался объяснить ребятам, что гопад – это что-то типа украинского брейк-данса, и даже стал выполнять какие-то движения. Это их, конечно, заинтересовало. Я задавал им вопросы, на которые они живо отвечали. На концерте присутствовал Совет директоров этого детского абонемента. Потом они зашли за кулисы и выразили большое удовлетворение и благодарность оркестру. На Западе очень большое внимание уделяется образованию детей в области искусства и, в частности, музыки. На это направлены большие средства. Учеными доказано, что дети, играющие на музыкальных инструментах, лучше усваивают математику, физику и другие предметы. Этому посвящены специальные исследования, существует статистика – то есть это факт, бесспорно, научно обоснованный!

У нас, к сожалению, музыка занимает все меньше места в школьном образовании. Поэтому очень важно, что мы организуем такие детские концерты. Жаль, что чиновники не всегда понимают это. Огорчает и форма, в которой это делается: родителей заставляют давать по 3–4 гривни на билеты – хотят они этого или не хотят, и это нередко вызывает негативную реакцию. Должно быть организовано как-то по-другому. Те две с половиной тысячи ребят из разных школ, которые пришли на концерт в Лос-Анджелесе, точно не сдавали на это деньги. Там существуют специальные фонды, которые финансируют и аренду зала, и оркестр, и автобусы. Дети не тратят на это своих средств. Просто известно, когда и где концерт, идет весь класс, весь – по приказу – и нет никаких вопросов!

А вообще, я считаю, что музыкальное образование должно быть обязательным – как часть ежедневных уроков.

– Планируете ли вы продолжать детские концерты, если вам никто не будет мешать?

– Да, конечно, но дело не в том, что мне мешают, – мне не помогают, просто не делают ничего! Мы же воспитываем наше будущее, и те, от кого это зависит, должны много чего делать в этом направлении. Делать правильно. А этого нет!

– К сожалению, дети сейчас не ориентированы на серьезную музыку...

– Да, но дети здесь совершенно не при чем – дети как раз не виноваты! А музыку они слушают – она у них есть. Другая, конечно, но есть.

– Благодаря вашему оркестру – говорю это абсолютно без лести – для меня открылся мир классической музыки, который всегда существовал в некотором отдалении. Важнее были книги, театр, живопись. И вдруг – знакомство с вашим оркестром, частые концерты. И все – жизнь совершенно преобразилась! Очень надеюсь, что и с нашими детьми это случится – раньше или позже.

– Бесспорно, музыка – это целый мир. Сергей Рахманинов высказал гениальную мысль – музыки гораздо больше, чем достаточно для одной жизни, но одной жизни недостаточно для музыки!

– После прослушивания «Шахерезады» Римского-Корсакова в одном из концертов НОФО я сказала своим спутникам, что теперь совершенно точно поняла: ничего не может вызвать более сильных эмоций, чем настоящая музыка. Для меня она была вершиной одного из последних сезонов. Вы тоже такого мнения об этой сюите?

– Я же привел вам цитату Рахманинова о музыке – ее так много, что трудно выделить что-то одно. Конечно, «Шахерезада» – это шедевр. Кстати, она исполнялась в одном концерте с Эдиксоном Руисом, и по окончании программы он – опытный музыкант, много лет играющий в Берлинском филармоническом оркестре, сказал, что в кульминации «Шахерезады» даже прослезился. Значит, он проникся этим исполнением!

– Отдельно хочется сказать о традиционных штраусовских вечерах. В этом году они превзошли все ожидания. Оркестр был на высоте – практически недостижимой. Это тем более ценно, что в нашей жизни не такой уж избыток праздников, а они нам очень нужны! И вы с оркестром, помимо серьезной просветительской деятельности, ежегодно дарите Одессе настоящие праздники музыки и красоты. Пару слов, пожалуйста, о начале этой замечательной традиции. Это целиком ваша идея?

– Да, идея принадлежит мне. Трижды в жизни мне посчастливилось побывать на знаменитых концертах Венского филармонического оркестра утром 1 января. Это что-то совершенно особенное! У меня возникла идея воссоздать ту атмосферу на старый Новый год, преследуя еще и творческую цель – научить оркестр играть эти вальсы. И это, слава Богу, действительно удалось. Заставить любой оркестр играть вальсы Штрауса – это целое событие. И ни для кого не секрет, что мало кто за пределами Австрии умеет их играть.

Это очень специфическое искусство. Даже немцам оно не вполне под силу. Я обычно говорю, что эта музыка подобна джазу XIX века. Впервые мы исполнили вальсы Штрауса в Оперном театре в 1993 году. Ежегодно на старый Новый год мы исполняем эту программу, и оркестр очень вырос в ее исполнении за эти годы. Мы играем это неплохо. Многие играют Штрауса, но делают это плохо. А исполнение нашего оркестра оценила и зарубежная пресса, включая – что особенно важно и приятно – австрийскую.

– Вы и сами во время исполнения этой программы немного меняете свою манеру дирижирования: я всегда очень внимательно слежу за вашей работой и могу это сказать. Чувствуете ли вы себя в это время на знаменитом венском балу?

– Да, я растворяюсь в музыке – вы правы. Все, что я делаю, – от души и совершенно искренне. Просто исполнять музыкальное произведение – для меня уже удовольствие. К тому же я чувствую себя очень комфортно на сцене. Это касается не всех исполнителей.

– Это очень комфортная среда обитания для вас, так?

– Вот-вот! Один известный западный импресарио, к сожалению, ныне покойный, сказал обо мне своему коллеге: «Хоби родился для сцены». Думаю, что это так еще и потому, что я на сцене с раннего детства. Никакого волнения, просто очень комфортно.

Наш зал таков, что я стою спиной ко всей публике – меня не могут видеть сбоку или спереди, как бывает во многих других концертных залах. К примеру, в Кельне минимум двести человек смотрит в лицо дирижеру. Одесская публика никогда не видит мое лицо в момент дирижирования. Те, кто посмотрел наши ролики на YouTube, где я виден в другом ракурсе, были удивлены (забегая вперед, скажу, что и я посмотрела. И тоже была под впечатлением... – *М. Р.*)

– В прошлом сезоне Вы не раз были приглашены в Грецию. Расскажите, пожалуйста, о вашей работе в Афинском театре.

– Меня дважды приглашали в Афинскую оперу, в частности, я работал со знаменитым Владимиром Васильевым. У него есть специальная постановка для концертного зала – «Сказка о Попе и его работнике Балде» на музыку Шостаковича. Очень надеюсь, что удастся показать это в Одессе.

– Есть реальный шанс сделать это?

– Конечно, шанс есть, но кто-то должен взяться за это.

– Можно ли сказать, что работа с каждым коллективом имеет свою специфику? Возникают ли ситуации, когда оркестры хорошие, высокопрофессиональные, а вы испытываете некоторый дискомфорт?

– Да, конечно. А бывает наоборот. К примеру, мои поездки в Россию – я выступал с оркестрами Ростова и Нижнего Новгорода. Эти коллективы намного превосходят залы, где им приходится играть! Хорошие оркестры, но они не могут расти, потому что они «в клетке». В некотором смысле и наш оркестр тоже немного в «клетке», что касается нашего зала. А если зал сделать так, как нужно, то и исполнение будет происходить совсем иначе. В нашем зале на сцене ударные и валторны плохо слышат, что играют, например, струнные. К тому же проникает шум с улицы. Любой оркестр – это зеркало своего зала. Если взять американские оркестры, то везде ситуация разная. Прекрасная акустика, к примеру, в зале, где играет Бостонский оркестр, там очень теплая атмосфера. А вот в Кливленде «сухая» акустика – музыкантам там играть труднее, но в этом оркестре развилось очень сильное чувство «ансамбля», и это из-за акустики. Место, где ты играешь, – это твой дом. И от того, каков он, очень зависит качество исполнения. Одесситам досталось великолепное наследство – наш зал. Здесь должен происходить праздник. А освещение мешает этому празднику! В зале должны висеть люстры, а не какие-то железяки. Они абсолютно не «клеятся» с этим залом!

– Хобарт, за долгие годы жизни и работы в Одессе вы, наверное, приобрели друзей. Могли бы вы назвать их?

– Вы знаете, я ощущаю, как изменились времена – в 90-х годах люди гораздо чаще ходили в гости. Все эти изменения происходят на моих глазах. А сегодня у меня просто совсем нет времени – я очень часто в отъезде, поэтому редко хожу в гости. Но есть люди, которых я знаю с первых дней пребывания в Одессе, – уже более 20 лет. Они стали моими друзьями. Один из них – известный одесский врач Леонид Григорьевич Авербух. Да и то – сейчас я вижу его только на своих концертах. Моя жизнь идет все быстрее, быстрее, быстрее. Мне надо сохранить силы и энергию, т. к. я очень занят, в том числе и за рубежом, да и тут полно дел, поэтому я должен фокусировать свою энергию на этом.

– На меня вы производите впечатление крайне благополучного человека, который точно знает, чего хочет от жизни, и легко идет к достиже-

нию своей цели. Говоря короче – вы кажетесь баловнем судьбы. Знаете такое русское выражение? Можете ли сказать так о себе?

– Знаете, у каждого своя судьба, и даже если человек кажется баловнем, у него все равно много проблем. Если он даже добился больших успехов, возможно, они пришли к нему через большие трудности. Жизнь – это такая штука...

– Я желаю вам поменьше трудностей, больше добра и радости. И – полной гармонии – как человеку, музыканту, одесситу. Все-таки ощущайте себя баловнем, даже если постесняетесь в этом признаться. До новых встреч, полных музыки и взаимной любви со своими зрителями!



**Н. К. Рерих.** За морями земли великие. 1910. Картон, пастель, гуашь. 52,3 x 42,7  
Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

## ПАНАЦЕЯ

### I. СЛУЖИТЕЛИ ПРЕКРАСНОГО

«Художник – это служитель прекрасного. Это тот, кто спасает истину от искажения и среди волнений и суевы жизни дает нам возможность прикоснуться к вечному источнику радости».

Подобно золотоносному песку, прекрасное разбросано по всей вселенной».

Так говорит знаменитый художник Бааб Чандра Чоодури в своей статье «Художник и красота в искусстве» в недавнем выпуске «Двадцатого столетия».

Большую радость доставляет чтение столь глубоко продуманной статьи, в которой сам художник подтверждает значение Красоты. Ведь было и такое время, когда неизвестно почему считалось, что художник не должен быть в то же время и писателем. Иногда подобное неестественное предубеждение доходило до того, что, согласно решению импресарио, один талантливый композитор не был допущен выступить перед публикой в качестве дирижера. При этом было указано, что подобным выступлением будет нарушено общественное мнение. Можно представить, как стали бы смеяться над всей нелепостью подобного метода борьбы с творческой мыслью такие художники, как Леонардо да Винчи, Визари или Челлини.

Казалось бы, что в истории искусства имеется много убедительных примеров того, как люди, посвятившие себя Красоте, выражали это многообразными путями, выбирая то, что в данный момент представлялось наилучшим. Как прекрасно сочетали они живопись с архитектурой или со скульптурой, не говоря уже о мозаике и различных графических искусствах.

Как священнослужители, служили они Красоте, находя ей наиболее убедительные выражения для благотворного влияния на широкие массы людей и утончая сознание народа.

#### Ренессанс в Индии

В Индии настоящего времени мы отмечаем возрождение искусства. Появляются плеяды славных художников, открываются государственные галереи, и снова фрески украшают общественные здания. Лучшие художники возглавляют школы искусства, и разрушены все искусственные барьеры между «великим» и «прикладным» искусством. Поистине, Красота величественна во всей своей многоликости. И во многих ежемесячных журналах и изданиях принято найти страницу, посвящен-

ную искусству, и многочисленные художественные репродукции как новых, так и старых мастеров.

Может быть, кто-нибудь улыбнется и подумает: «Все это звучит очень вдохновляюще, но что же можно сказать относительно той тяжелой, полной трудностей жизни, которая часто выпадает на долю служителей искусства». Конечно, их жизнь нелегкая, так же, как нелегко всякое героическое достижение. Никто не считает, что жизнь Рембрандта или Рубенса была легкой. Ведь только сравнительно недавно их имена стали общепризнанным достоянием вне всяких сомнений. Но мы знаем, что прекрасные шедевры Рембрандта, которые ему было поручено написать, были забранованы местными авторитетами и городскими властями. Мы знаем также, что в Риме Микеланджело пришлось вынести большие испытания и трудности. И хотя время украшает все страдания эпической красотой и спокойствием, все же сколько трагедий остается скрытыми позади пышного парчового занавеса времени.

Мы все знаем о мучениках науки, подобных Копернику, Галилею, Парацельсу, Лавуазье, и о бесчисленном количестве других пострадавших за истину. Даже существуют целые книги, посвященные этим мученикам знания. И весьма близкими к ним по духу должны бы существовать и другие издания под заголовком «Мученики искусства и культуры». А раз мы знаем, что служители искусства есть служители прекрасного, то и все прочие атрибуты такого достижения являются также неизбежными.

### II. ВАНДАЛИЗМ И КРАСОТА

Много уже было написано о вандализме. Мы утвердили Знамя Мира как Красный Крест Культуры, чтобы охранить истинные сокровища человечества. А теперь позвольте мне упомянуть о другом, хотя и скрытом, но жестоком вандализме, который продолжает спокойно существовать в жизни многих народов.

Изучая старых мастеров, мы часто сталкиваемся с тем обстоятельством, что на многих старых и ценных полотнах были написаны другие картины, уже совсем иного содержания и притом художниками более низшего разряда. Очевидно, что было время, когда эти старые картины становились старомодными, и художники попросту использовали дерево и материал для более поздней-

ших и более модных рисунков. Не следует думать, что подобным варварским манипуляциям подвергались лишь картины второстепенного значения. Напротив, среди зарегистрированных случаев можно найти несколько выдающихся вещей, которые в наше время занимают почетное место в истории искусства.

Я помню, как однажды в Италии, во время изучения прекрасной картины «Вирго Интер Виргинес», мы были поражены, что она оказалась в исключительно хорошем состоянии. Когда же мы выразили по поводу этого факта наше удивление, мы получили весьма необычайное, хотя и характерное пояснение. Оно было следующее: в начале 17-го века эта картина по-видимому уже считалась вышедшей из моды, и поэтому на ней, несмотря на ее религиозный сюжет, была нарисована другая, тоже религиозного содержания, а именно: «Се человек», и в таком виде она оставалась в одном монастыре. Эта вторая картина была много ниже по достоинству, чем первоначальный шедевр. И только сравнительно недавно через наложенный второй рисунок стали слабо просвечивать едва различимые контуры другой картины. И лицо, купившее эту недорогую картину у монастыря, решило снять верхний слой, и таким образом был обнаружен этот прекрасный шедевр. Теперь эта картина украшает Институт Искусства в Чикаго.

Мне лично также довелось видеть копию одной хорошо известной картины, выполненную Корреджио. Картина эта находится в Национальной галерее в Лондоне, и на этой копии я был в состоянии ясно видеть очертания старого рисунка, и разумеется, последний оказался много старше, чем сама копия. Однажды нам пришлось быть свидетелями того, как из-под рисунков картин семнадцатого и восемнадцатого столетия появилось, и притом в отличном состоянии, прекрасные оригиналы полотен Ламберта Ломбарда, Роджера ван дер Вейдена и Адриена Блюмарта и других равных им знаменитых художников. И уже теперь, в последнем апрельском выпуске Бюллетеня Музея Изящных Искусств в Бостоне, мы находим чрезвычайно поучительную историю о портрете сэра Вильяма Бутта, исполненном Гансом Холбейном младшим. Мы позволим себе привести несколько строчек из этой статьи:

«17 ноября 1935 г. этот музей приобрел замечательный портрет кисти Ганса Холбейна младшего. При взгляде на эту картину знатоки отказывались верить, что Холбейн мог нарисовать такую вещь, и они имели на то хорошие причины. Так как древность картины была по-видимому три с половиной столетия, то с уверенностью можно было

считать, что она не принадлежала кисти Холбейна. Однако недавно один из друзей семьи Буттов, которым картина принадлежала с самого начала, вплоть до того времени, когда она перешла в музей, некто Н. М. Джонас – по профессии художник, обратил внимание на тот факт, что руки, казалось, были нарисованы несколько иначе, чем остальная часть портрета, что указывало на более раннюю манеру письма. Портрет был подвергнут испытанию X-лучами, и с их помощью под ним был обнаружен другой портрет. X-лучи обнаружили уже другую форму шапки, большую бороду, другую цепь и платье, украшенное белым шелком, причем также была найдена надпись на заднем фоне. Затем начались трудности, связанные с реставрацией. Первая реставрация была предпринята г-ном Нико Джунгамом. Это была чрезвычайно трудная задача, так как поверхностный слой был почти того же самого времени, как и картина, находящаяся под ним. Было очевидно, что тот, кто позировал для портрета, приказал, чтобы он был снова перерисован. Мы не можем с уверенностью сказать, когда именно это было сделано, хотя вероятно, это случилось в 1563 г., когда королева Елизавета приехала в Торнэдж, где в честь ее было устроено пышное празднество. И весьма вероятно, что сэр Вильям, будучи в то время уже пожилым и занимающий большой государственный пост, захотел, чтобы на портрете он был изображен в ином костюме и украшениях. Поэтому он распорядился, чтобы его снова нарисовали при соответствующих регалиях и таким, каким он выглядел в то время. Вся беда заключалась в том, что это было поручено выполнить художнику, который был много слабее первого.

Из всей этой истории можно вывести два заключения. Первое: мы должны воздать должное администрации Бостонского Музея Изящных Искусств, а также и самому реставратору, который выполнил эту чрезвычайно трудную работу столь успешно и таким образом открыл для мира изумительный оригинал картины великого художника, картины, уже освобожденной от более грубых наслоений и надрисовок. Второе: этот поучительный исторический случай еще раз указывает нам на то, что вандализм допускается не только руками разъяренной толпы, но случается и в тишине покоев именитых дворцов во имя торжества тщеславия и предрассудков».

Прекрасная необходимость

Красота не может быть охранена одними лишь установлениями и законами. Только когда человеческое сознание поймет бесценные сокровища красоты, творящие, облагораживающие и

утончающие людей, только тогда истинные сокровища человечества будут в безопасности. И отнюдь не следует думать, что вандализм, будь он явным или тайным, принадлежит лишь прошлым векам и каким-либо легендарным вождям и завоевателям. Даже в эти дни мы видим разнообразные формы проявления вандализма. Поэтому движение, имеющее целью охранить и спасти Красоту, совсем не есть нечто отвлеченное и туманное, а наоборот, это самая настоящая, нужная и неотложная задача. Действительно, образование в области искусства и красоты необходимая вещь. И хотя эта необходимость прекрасна, однако она все же накладывает и долг и обязательства. Мы всегда радуемся, когда видим, что мысль претворяется в действие. И поэтому открытие новых школ и основание Международной Академии Искусства всегда было и будет горячо приветствуемо.

### III. ЦЕННОСТЬ ДЕЯТЕЛЬНОЙ КРАСОТЫ

Шестнадцать лет тому назад мы написали следующие девизы на щитах Художественного Института Соединенных Искусств и Международного Центра Искусств в Нью-Йорке: «Искусство объединит все человечество. Искусство едино и неделимо. И хотя оно имеет много ветвей, оно все же едино. Искусство есть утверждение грядущего синтеза. Искусство для всех. Истинное искусство дает радость каждому. Врата “священного источника” должны быть широко открыты для всех, и свет искусства озарит многие сердца новой любовью. Вначале это чувство будет бессознательным, но потом оно очистит человеческое сознание. Сколько молодых сердец идут в поисках реального и прекрасного. Дайте им это прекрасное. Дайте искусство народу – его место там. Мы должны иметь не только музеи, театры, университеты, публичные библиотеки, вокзалы и госпитали, но даже тюрьмы должны быть украшенными и прекрасными. Тогда тюрьмы перестанут существовать.

Человечество стоит лицом к лицу с грядущими явлениями космического значения и величия. И люди уже понимают, что происходящие события не случайны. Ибо близко время для создания будущей Культуры. На наших глазах происходит переоценка всех ценностей. Среди гор обесцененных банкнот человечество нашло реальную ценность мирового значения. Истинные сокровища великого искусства победно выдерживают все бури земных столкновений. И даже “земные” люди уже понимают жизненную необходимость действенной Красоты. И когда мы провозглашаем: любовь, Красота, действие, мы дей-

ствительно знаем, что утверждается формула международного языка. И эта формула, которая теперь принадлежит музеям и кафедрам, должна ныне войти в повседневную жизнь. Знак Красоты откроет все священные врата. Под знаменем Красоты мы будем радостно двигаться вперед. Красотою мы победим. Красотою мы объединены. И ныне утверждаем эти слова не на снежных вершинах, но среди шума и сутолоки города. И осознавая путь истинной реальности, мы приветствуем будущее улыбкой счастья и радости».

Прошло 16 лет, и мы видим, что все требования понимания Красоты, предъявленные сделались еще более неотложными и настоящими. Все, что было сделано в этом направлении, все еще остается лишь одиночными островками. Красота не может мириться с условиями и ограничениями. Сокровища Красоты принадлежат всему миру. Поэтому забота об искусстве и знании является всеобщей обязанностью во вселенском масштабе.

Культура, или почитание Света, зиждется на краеугольных камнях красоты и знания. И если возникла прекрасная необходимость основать Красный Крест Культуры и Вселенское Знамя, напоминающее людям о сокровищах Культуры, значит эта прекрасная необходимость была также и неотложной. Культура, Красота и знание нарушаются не только во время войны, но равным образом и в так называемое мирное время; эта истина также относится ко всему миру. Если бы кто-нибудь обладал сосудом, содержащим чудесную панацею, как бережно охранял бы он такое сокровище. Но ведь Красота является той же самой творящей чудеса панацеей, и как таковая она требует зоркой и неусыпной преданности.

Теперь в госпиталях излечение болезней достигается с помощью звука и цвета; таким образом, Красота – эта совершенная панацея – входит в новое одеяние в жизнь. Люди много беспокоятся о своем здоровье. Пусть хоть это соображение, по крайней мере, научит их уважать и охранять Красоту. Полвека тому назад наш великий Достоевский сказал: «Красота спасет мир». Среди наиболее глубоких определений искусства мне вспоминаются две легенды: одна – из китайского Туркестана и другая – из Тибета. Один художник хотел получить за свою картину некоторую сумму денег и когда он пришел к заимодавцу, никого, кроме мальчика, не оказалось дома. Этот мальчик выдал художнику за его картину очень большую сумму денег. Когда хозяин вернулся домой, он сказал: «За эти плоды и овощи ты дал так много денег». И прогнал мальчика. Прошло время, и

художник вернулся за своей картиною. Когда он увидел, то он в испуге воскликнул: «А где же мои бабочки? Иди и найди мальчика, чтобы он помог разыскать мою картину. На той картине, которую мне показали, имеется лишь одна капуста». Наконец, пришел мальчик и сказал: «Теперь зима, а бабочки прилетают лишь летом. Поставьте картину ближе к огню, и вы увидите, что бабочки вернутся». Так оно и случилось: краски на полотне были положены так искусно, что во время холодной погоды цвета тускнели и исчезали, но с теплом снова возвращались. Так прекрасно народ Кушара говорит о совершенном искусстве. А вот и другая легенда из Тибета: почему гигантские трубы в буддийских храмах имеют такой мощный резонанс? Правитель Тибета решил призвать из Индии, где жил Благословенный, одного Великого Учителя,

чтобы очистить основы Учения. Но как же встретить ему Высокого Гостя? Золото и драгоценные камни не годились для того, чтобы приветствовать духовного Учителя. Тогда высокий лама Тибета, которому было видение, дал рисунок новой гигантской трубы, чтобы гость мог быть встречен небывало величественными звуками, и встреча действительно была необычайной – не богатством и золотом, но величиим прекрасного звука.

Учитель мог быть встречен лишь чем-то действительно прекрасным. Чувство прекрасного должно быть тем жизнедающим семенем, той истинной панацеей, которая заставляет процветать пустыни земные и духовные. И откуда же еще может прийти ощущение единства и доброжелательства, как не через благословенное осознание прекрасного!

Гималаи. 1937



**Н. К. Рерих.** Кришна-Лель (Святой Пастырь). 1932. Холст, темпера. 91,5 x 122  
Аллахабадский муниципальный музей. Индия

## **ОБЪЕДИНЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ХУДОЖНИКОВ ИЗРАИЛЯ**

В Израиль, за время становления государства, прибыла творческая интеллигенция – представители различных направлений искусства, среди которых немало профессиональных художников. Их творчество представляет огромный духовно-интеллектуальный потенциал и вносит важный вклад в культуру страны. Подтверждением тому является деятельность Объединения профессиональных художников Израиля. На сегодняшний день данная организация насчитывает около 150 русскоязычных художников (живописцев, графиков, скульпторов, художников декоративно-прикладного направления и других видов современного изобразительного искусства).

Объединение устремляет творческие идеи и вносит индивидуальную ноту в созвучие искусств, соединяет разные художественные стили и направления, накопленные и выраженные в новом синтезированном качестве приобретенного менталитета – со свободой самовыражения и созидания – движущей силы современного изобразительного искусства. Участвуют в этом одаренные люди, получившие специальное образование в художественных школах, училищах, институтах и академиях.

Для людей искусства иммиграция связана с языковыми трудностями и различием менталитета. В этой связи важно иметь возможность представлять свое творчество в объединении творчества разных художников. Организация деятельности такого объединения требует профессионального подхода, включающего разработки проектов и проведения культурных мероприятий, экспозиций художественных выставок, информационную связь с художниками и общественными организациями, а также помощь новоприбывшим художникам-репатриантам, пенсионерам и многим другим, для которых участие в групповых выставках является важным стимулом, позволяющим представить свое творчество зрителю.

Так возникла идея создания Объединения профессиональных художников – для взаимной поддержки, для организации выставок, для внедрения в современное изобразительное искусство Израиля и развития. А воплотилась она 15 апреля 2003 года. Это официальная дата рождения Объединения, начавшего работу с оживленной выставочной деятельности, тем самым «подтверждая свою жизнеспособность, состоятельность, востребованность», – отметил после первых пятнадцати

(за полтора года!) выставок арт-критик доктор Г. Островский. О многом говорит и выпущенный в свет каталог членов Объединения, запечатлевший на своих страницах творчество более 90 художников Израиля.

На Втором съезде Объединения (Иерусалим, 2005) сообщалось, что к этому времени проведено 32 выставки, выпущено 30 буклетов, часть художников занимается преподавательской деятельностью, представляя на выставках своих учеников – студентов Академии искусств «Бецалель» и архитектурных колледжей страны.

2008 год – год 60-летия образования государства Израиль – отмечен групповыми и персональными выставками в Иерусалиме, Тель-Авиве, Бат-Яме, Беэр-Шеве, Нетании, Ашдоде, Ашкелоне, Кирият-Ате. Представленные широкому кругу зрителей, разнообразные по тематике и стилю выставки отражали содержание национальных израильских праздников, побуждая вновь вернуться к осмыслению исторической родины, задуматься над духовным ощущением себя в Израиле. Одним из лучших проектов года стал проект «60 лет Израилю», поддержанный Министерством абсорбции (Музей Танаха, Тель-Авив).

Другие выставки членов Объединения воплотили образную память о стране, где они родились, где избрали искусство как профессию. Таковыми были выставки «Вспоминая Россию» (Тель-Авив) и «Заповедь Победы: к 65-летию со Дня Победы над фашистской Германией» (Иерусалим).

Но память о стране исхода не стала «односторонней» – работы наших художников известны по персональным выставкам на их родине. В Москве они проходили в галерее «А-3», в Центральном Доме художника на Крымском валу, галерее Международного художественного фонда, Московском Доме национальностей, в Московском еврейском центре, Доме-музее Марины Цветаевой, галерее «Under dome», в Белорусской государственной академии искусств в Минске, в Харьковском художественном музее, в Государственном музее Иркутска, в Доме-музее им. Солженицина в Москве.

Создан Музейно-выставочный фонд Объединения, благодаря которому не затерялись имена художников, ушедших из жизни.

За это время Объединение провело более 100 выставок в Израиле и за границей, среди них 120



*Анна Зарницкая. Ослики. 2011. Холст, масло. 80 x 100*

работ израильских художников, составивших четыре передвижные выставки – «Пейзаж Израиля», «Иерусалим», «Буквы еврейского алфавита», «По следам Шагала в Израиле», – путешествуют по странам восточно-европейской диаспоры, экспонируясь в музеях, академиях искусств и дизайна, государственных галереях и еврейских центрах.

В 2011 году Объединение провело фестиваль искусств «По следам Шагала» при поддержке Министерства абсорбции, включающий проведение пленэра в трех городах: Иерусалим, Яффо, Акко, посещение Дома художника имени Марка Шагала в Хайфе, проведение выставок: «По следам Шагала» (по итогам пленэра) в Ришон ле-Цион – городе-побратиме Витебска, «Диалог» (по мотивам жизни и творчества Шагала) в Иерусалиме.

В 2012 году проходили экспозиции передвижных выставок за рубежом: в Белорусской академии искусств, в Национальном академическом театре в Витебске, в галерее «Мольберт» в Петербурге, в картинной галерее «Михаила Ващенко» в Гомеле, в Израильском культурном центре в Одессе.



*Андреас Жудро. Дорога на Ариэль. 2000  
Холст, масло. 91 x 150*

Работы членов Объединения профессиональных художников Израиля, в ряду других представителей изобразительного искусства страны, не раз представлялись в Кнессете (2004, 2006, 2011 годы).

Члены Объединения постоянно заявляют о себе своими персональными выставками. Событиями в израильской культурной жизни стали выставки А. Година, А. Зарницкой и И. Капеляна в Музее русского искусства имени Цетлиных в Рамат-Гане; А. Баратынского, Э. Левина – в Иерусалимском Доме художника; М. Вчерушанского – в Доме художника в Тель-Авиве, в галереях «Бейт а-Адом» в Яффо и «Гейхал а-Тарбут» в Модиине; А. Година – в Доме М. Шагала в Хайфе; В. Бриндача, А. Острицкого, А. Зарницкой, А. Жудро – в Музее Танаха в Тель-Авиве; А. Лившица – в галерее «Бейт а-Опера» в Тель-Авиве; Б. Караванова и Т. Караван – в «Театроне Ирушалаим» в Иерусалиме; Л. Степаняна – в «Гейхал а-Тарбут» в Ашдоде; С. Москалева – в фойе Алмазной биржи Израиля; Б. Геймана, А. Жудро, Г. Непомнящий, О. Фалько и Г. Фирера – в зале «Аудиториум» в Ашдоде; О. Сусловой – в зале «На озере» в парке «Раанана» в Раанане; Б. Сакциера, А. Лившица, И. Палей – в галерее «Эйн-Год»; М. Левин – в галерее «King David» в Тель-Авиве; С. Москалева – в галерее «Baker street»; С. Москалева и И. Соркина в галерее «Кирьят-Анавим» в Цфате; А. Година и Г. Фирера – в галерее «Хан» в Ашкелоне; А. Острицкого и Л. Степаняна – в галерее муниципалитета Бат-Яма; А. Баратынского, А. Зарницкой, А. Жудро, А. Острицкого, В. Бриндача, И. Сорочинской – в Центре искусств (Дом качества) в Иерусалиме; П. Бергельсона, В. Бриндача, Б. Геймана, И. Капеляна, Б. Котляра, М. Левин, Э. Левина, А. Лившица, Г. Непомнящего, И. Палей, А. Филонова, Г. Фирера – в Иерусалимском культурном центре; И. Капеляна – в галерее «Аль ха-Цуг» в Нетании; В. Макарова – в галерее «Ган а-Шлоша» в Сахне; И. Хинича и В. Шкоды – в «Бейт-Оле» в Ришон ле-Ционе; А. Година и Б. Маргулис – в Городской библиотеке Беэр-Шевы.

Работы художников Объединения составляют основу постоянной коллекции Российского культурного центра в Тель-Авиве, где состоялось несколько десятков выставок. Помимо уже названных, это вернисажи Л. Верховской, А. Ганелина, А. Гринберг, Г. Кармели, М. Каракес, Л. Окуня, Э. Хорошего.

Постоянная коллекция имеется также в Музее «Тальпиот» Объединения профессиональных художников (Амигур, Иерусалим), где проходят

выставки, посвященные памятным датам истории Израиля, еврейским национальным традициям, а также дню создания организации.

Работы наших художников находятся в Музее-институте Храма, Мемориале Холокоста «Яд Вашем», Музее природы, Центре И. Рабина, Центре наследия М. Бегина, Доме Президента Израиля, в Русской библиотеке в Иерусалиме, Музее Танаха, галерее банка «Леуми», в Российском культурном центре, посольствах России, Беларуси, Латвии, Узбекистана в Тель-Авиве, в Музее Негева, выставочном зале Беэр-Шевской библиотеки.

Объединение продолжает творческую деятельность.

Одним из самых серьезных проектов Объединения стал проект Фестиваля искусств «По следам Шагала – 2011», поддержанный Министерством абсорбции Израиля и многими общественными организациями Израиля, посвященный 80-летию со дня первого посещения Шагалом Эрец-Исраэль, 60-летию его первой выставки в Израиле. Фестиваль искусств был проведен как синтетическое мероприятие, включавшее пленэр (Иерусалим, Яффо, Акко), серию выставок по Израилю (Иерусалим, Тель-Авив, Ашдод, Ришон ле-Цион), музыкально-пластический театр, классическую музыку, презентацию книги, конференцию, в которой приняла участие культурная элита Израиля – писатели, ученые, художники. Содержание проекта фестиваля отражено в каталоге. За общее руководство фестивалем председатель Объединения профессиональных художников Израиля А.Зарницкая была награждена дипломом «За сохранение культурного наследия» Международной Академии наук, образования, индустрии и искусства США, Сан-Франциско.

Журнал «Русское литературное эхо» отметил участие в фестивальном проекте А. Барнабова, С. Москалева, Г. Непомнящего, В. Кинуса, Б. Геймана, А. Жудро – с решением в течение юбилейного года представить их на обложке журнала. Почетными грамотами Центра культуры «Содружество Зауралья» отмечены работы В. Бриндача, А. Острицкого, М. Левин. Г. Подольская, автор идеи фестиваля и концепции проекта, была удостоена диплома Федерации союзов писателей Израиля «За сохранение культурного наследия».

Правление Объединения находится в непрерывном поиске новых тематических проектов, позволяющих интересно представить своих художников широкой общественности не только в Израиле, но и в странах восточноевропейской диаспоры.

Идея, заложенная в проекте фестиваля, и ее профессиональное воплощение были восприняты



*Аркадий Острицкий. Элиезер и Ревекка. 2008*  
Холст, акрил

международной общественностью в год 125-летия со дня рождения Марка Шагала. Так появилась передвижная выставка «По следам Шагала в Израиле» для стран СНГ, составленная из работ уже апробированных в процессе фестиваля искусств «По следам Шагала» Объединения профессиональных художников Израиля. Передвижная выставка Объединения профессиональных художников Израиля «По следам Шагала в Израиле» побывала уже в Витебске, Санкт-Петербурге, Одессе, Минске, Киеве, Гомеле, Мытищах и выполняет просветительскую функцию, помогает в диаспоре воспринять культуру современного израильского общества. Востребованность данного проекта Объединения очевидна, он актуален сегодня – во время расширения русскоеврейских общин в странах восточноевропейской диаспоры. Важно, что правление Объединения смогло уловить эту тенденцию в развитии международных культурных процессов и вдохновить участников работать над темой. Некоторые из художников развивают новые направления в поисках ее художественного решения.

Судя по общественному интересу к выставке, отзывам в прессе, вниманию местных властей и журналистов, передвижная выставка Объединения профессиональных художников Израиля «По следам Шагала в Израиле» достойно представляет современное израильское изобразительное искусство с русскими корнями в странах диаспоры. Намечены новые города следования выставки, новые залы, предстоят встречи с новыми зрителями.

Диалог с Шагалом – это то, что вдохновляет художников Израиля, и то, что побуждает широкого зрителя прийти на выставку и открыть для себя новые имена наряду с теми, чьи уже достаточно известны по персональным выставкам в странах исхода. Вот лишь неполный перечень: Москва –



**Сергей Москалев.** Художник. 2011  
Холст, масло. 80 x 40

Дом русского зарубежья имени А. Солженицына; муниципальный выставочный зал «Галерея А-3»; Центральный Дом художника на Крымском валу (М. Левин, Г. Фирер); галерея Международного художественного фонда (Б. Гейман); Московский Дом национальностей (Г. Фирер); Московский еврейский общинный центр (М. Левин, А. Лившиц, Г. Фирер); Дом-музей Марины Цветаевой (М. Левин, А. Лившиц); Литературный музей в Москве (И. Сорочинская); галерея «Колизей» (Г. Фирер); Минск – в Белорусской государственной академии искусств (А. Жудро, И. Капелян); Харьковский музей декоративно-прикладного искусства (А. Зарницкая); Иркутский областной художественный музей (А. Жудро).

Фестиваль искусств «Синтез – 2012» Объединения профессиональных художников Израиля, демонстрируя взаимодействие разных видов искусств, сочетание традиций и мировоззрения участников, отражает реалии культурной жизни в Израиле, опосредованно на нее влияя. Фестиваль призван показать процесс роста и развития культурного потенциала русскоговорящих мастеров искус-

ства Израиля, их художественные возможности для творческого самовыражения. Это также одна из форм взаимодействия новых репатриантов с теми, чье творчество уже вошло в историю искусства Израиля.

В рамках фестиваля прошла серия выставок: «Вкус Иудейского Востока» (г. Иерусалим), «Заповедный Израиль» (г. Иерусалим) и «Камни Земли Обетованной» (Тель-Авив, Старое Яффо), которые сопровождали музыка, театральные представления, демонстрация костюмов, создавая тем самым уникальное единое культурное пространство.

Выставки фестиваля представляют многогранность образа Эрец-Исраэль, отмеченного историческими и природными достопримечательностями страны, а также мотивами Иудейского Востока. Разнообразная тематика выставок, позволяет каждому из участников найти созвучный для себя мотив, но остаться верным своему образному видению, выразительным средствам и стилю – всему тому, что выделяет конкретного художника как индивидуальность.

Экспозиция выставки «Заповедный Израиль» проходила в Иерусалимском музее природы. Она отразила многообразие растительного, животного, подводного мира и предала трепетное отношение художников к окружающей среде, вдохновляющей их на творчество.

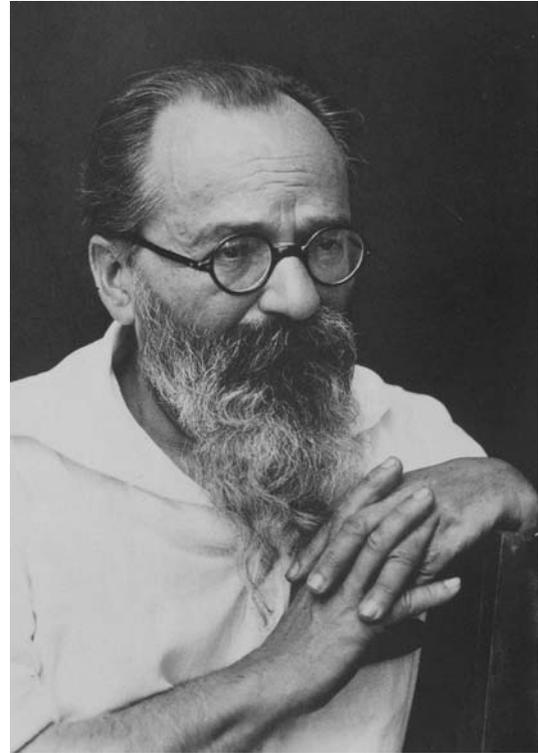
В галерее на Площади древностей в старом Яффо выставка «Камни Земли Обетованной» представляла синтез искусств, времени и экспозиционного пространства в гармоничном сочетании с тематической направленностью.

В экспозицию «Вкус Иудейского Востока» вошли работы художников, передающие их собственное видение прошлого Эрец-Исраэль, колорит древней Иудеи и приметы современного Израиля. Среди работ, созданных в разных жанрах, особое место занимают восточные орнаменты и натюрморт как жанр, в котором ярко отразилось предметное представление об Иудейском Востоке с его традициями, обычаями и вкусами.

Представленные на выставке работы художников, скульпторов и мастеров прикладного искусства возвращают к истории Земли Израилевой и отображают характерные черты современности. Фестиваль выявил большую заинтересованность членов Объединения в участии во всех его мероприятиях, а новые тематические работы художников были приняты очень тепло любителями и поклонниками искусства, принимавшими участие во всем, что сопровождало выставки. Можно констатировать, что Фестиваль «Синтез – 2012» стал очередным ярким событием для культуры Израиля.

## ВОПЛОЩЕННАЯ УТОПИЯ: «БЕЦАЛЕЛЬ» БОРИСА ШАЦА

В 1910 году в одесском издательстве «Палестина» вышла книжка с броским названием «Бецалель. Его прошлое, настоящее и будущее» [5]. Ее автор Борис Шац (1866–1932) с восторженностью и пафосом рассказывал читателю об уникальном проекте, который ему удалось осуществить в тогдашней подмандатной Палестине – дать жизнь Школе искусств и ремесел «Бецалель». «Святая в пустыне» – так окрестил Теодор Герцль будущее детище Шаца<sup>1</sup>. Хотя отец сионизма не дождал до его воплощения, он успел благословить Шаца и его идею основать коммуну еврейских художников на Святой земле, а также взять ее под знамена собственного движения. 1906 год вошел в историю как год рождения школы, названной по имени легендарного библейского скульптора, построившего Скинию Завета в Синайской пустыне. Эта школа стала итогом и смыслом всей жизни Бориса Шаца, без неутомимой энергии, опыта и организаторского таланта которого она бы не возникла и не продержалась так долго<sup>2</sup>. Она вошла в историю под этикеткой «Бецалель Шаца» еще при жизни его основателя, четко ассоциируясь с определенным художественным стилем и идеологией. Это было искусство «детей Галута» – выходцев из польских штетлов и российской «черты еврейской оседлости»<sup>3</sup>, а также поколения «второй алии». Свою миссию они видели в создании еврейского национального искусства и были вдохновлены идеями социалистического сионизма<sup>4</sup>. Когда в 1935 году, через три года после смерти Шаца и закрытия «раннего Бецалеля» возникла обновленная школа искусств, ее назвали «Новый Бецалель», декларируя коренные отличия от эстетики предшественников. Новое поколение художников состояло преимущественно из немецких эмигрантов, воспитанных на традициях дизайна и модернизма Баухауза. Для них был неприемлем опыт и стиль школы Шаца, представлявший собой скорее художественно-ремесленную артель, нежели современную творческую институцию. Задачи «Бецалеля» Шаца упирались в ряд противоречий, таких как: желание совместить романтические идеалы и прозаические задачи выживания, соединить европейский опыт с восточными ремеслами и вкусами, создать синтетическую модель еврейского искусства из разнородных культурных субстратов. Несмотря на то, что замысел Шаца рано обнаружил



Борис Шац. Фотография. 1930

анахронизм и утопичность, противоречащую реалиям времени, «отец израильского искусства», как называли Шаца авторы публикаций о нем, Альфред Вернер и Игаль Цальмона, справился со своей целью блестяще. Шац сумел достаточно долго продержаться, благодаря своим исключительным организаторским и менеджерским качествам. Анализу этого феномена и посвящена данная статья.

Борис Шац видел в своем творении светлое будущее свободных художников на собственной земле, где ручной труд побеждает машинное производство, его мастера создают искусство, нужное всем евреям мира, и чуть ли не готовятся отстроить и украсить новый храм в мессианские времена [5, 12–15; 13, 28]. Его идеи исходили из ряда социалистических, утопических и народнических движений, имевших широкое хождение в XIX веке. Среди них пример английских луддитов, которые уничтожали машины, деятельность и взгляды Уильяма Морриса<sup>5</sup>, опыт знаменитых российских художественных центров в селах Абрамцево<sup>6</sup> и Талашкино<sup>7</sup>, которые стали колониями русских художников, где воссоздавались кустарные промыслы и формировались образцы «неорус-



Обложка журнала «Бецалель» («Bezalel. Verein zur Verbreitung von Kunstgewerbe und Hausindustrie in Palästina und Nachbarländern»). Берлин. 1912

ского стиля». С другой стороны, деятельность Шаца шла в контексте общего движения еврейских поселенцев-халуцим, которые ставили своей задачей утвердиться в Палестине и заложить киббуцное строительство. Несмотря на всю романтичность его грез и новую библейскую утопию, он реализовал великолепный менеджерский проект первого еврейского учебно-производственного объединения с налаженной системой сбыта продукции и широкомасштабной промоутерской индустрией. Она включала в себя выпуск собственного журнала, рекламные буклеты и проспекты на многих языках мира, международные выставки-продажи, создание благотворительных фондов и открытие представительств «Бецалель» в разных странах. Ученики и мастера Школы создавали «образцовые» артефакты во всех жанрах станкового и прикладного искусства и запускали их в массовое производство.

Путь к этой Школе для самого Шаца был долг и трагичен. Мальчик из традиционного еврейского мира грезил идеей преобразить еврейскую жизнь через искусство. Несмотря на отчаяние и унижение, сопровождавшее его молодые годы, он учился искусству и творил повсюду, куда забрасывала его судьба: в Вильно, Варшаве, Париже, Софии и, наконец, Иерусалиме. Его ранняя скульптура старьевщика «Генделе» (1889) привела ху-

дожника к осознанию своего призвания служить искусством собственному народу. Ошеломляющий Париж, где Шац увидел всю палитру художественной жизни центра Европы, учеба в академии Фернана Кормона<sup>8</sup>, работа в мастерской Марка Антокольского, заказы, выставки и сама жизнь богемы вложили в его сердце настоящую любовь к искусству и боль от тех идеалов, которым оно служило. «Чужие, чуждые научили меня искусству, вдохновили своим идеалом... Я грезил стать первосвященником, служить святому искусству... И еще прошли годы... Я видел, как “святое искусство” рождается в скверне, как оно стало предметом торга, золотой телец стоит на высоком пьедестале. И все художники жрецы низко ему поклоняются. Тесно и холодно мне сделалось в мире художников: я потерял своего бога...» [5, 10]. Там же во Франции, уже вдали от Парижа, Шац «грезил о группе вдохновенных художников, здоровых и свободных от биржевого мира с профессиональными и художественными критиками, окруженных милой и безыскусной природой. Все они здоровы телом, бодры духом, проникнуты светлыми фантазиями... И уже тогда я считал Палестину тем местом, той ареной, где мой сон я смогу претворить в действительности» [6, 105–106]. Однако тогда, в 1895 году, Шацу не удалось реализовать свою мечту. На десять долгих лет судьба забросила его в Болгарию, где он стал выразителем других, но вновь не еврейских идеалов. Шац становится одним из основоположников болгарской художественной школы, первооткрывателем и разработчиком болгарского национального искусства, которое он реализовал в станковой скульптуре и прикладном искусстве. Шац приобретает широкую известность, становится придворным скульптором царя Фердинанда, возводит памятники, преподает в Рисовальном училище в Софии, налаживает прикладные промыслы, мастерские по резьбе и ковроткачеству. Все это становится тем бесценным багажом, который он привозит с собой в Палестину и реализует уже на другой, еврейской, ниве. Его профессиональный рейтинг и трагическая личная жизнь идут в неразрывном тандеме, заставляя искать заработок и реализацию в разных странах мира. Окончательный разрыв с первой женой в Софии, с одной стороны, и нарождающаяся волна сионизма вновь приводят его к полузабытой мечте. Однако теперь ее реализации способствует политическая конъюнктура [11; 13, 12–17]. В Берлине Шац находит своих коллег-единомышленников и при поддержке сионистов едет с ними в Иерусалим. Уже через несколько месяцев сорокалетний Шац стремительно воплощает свою мечту.

Практически сразу же с момента основания «Бецалея» о нем узнает весь еврейский мир. Многочисленные информационные сводки о жизни еврейских колонистов в Палестине называли его школу «одним из великолепнейших созданий, какие в последнее время получил Иерусалим» [1, № 6, 205–207; № 7–8, с. 251–253.]. Через три месяца после организации «Бецалея» в нем работали мастерские ковроплетения, прядильни и окрасивания тканей. Шац сделал их по болгарской аналогии и даже выписал из Болгарии специального мастера. Он также предполагал, что со временем в ковровой промышленности будут задействованы тысячи человек, которые даже смогут работать у себя на дому. В одном здании с ними действовали учебные классы для рисования, черчения, гипсолитейная мастерская, а также большой музей. В нем формируются несколько отдельных коллекций: естественно-историческое отделение с собранием образцов флоры и фауны Палестины, отдел древнепалестинского искусства, где большая часть предметов относилась к эпохе второго Храма (рубеж старой и новой эры), а также т. н. салон художества и художественной промышленности. К «художеству» относились работы современных еврейских художников, среди которых были и преподаватели «Бецалея», и другие известные европейские мастера: Йозеф Израэльс, Макс Либерман, Герман Штрук, Эфраим Лилиен, Самуил Гиршенберг и др. «Промышленность» была представлена предметами ритуальной иудаики и еврейского традиционного быта.

Все это было призвано стать основой для формирования еврейского национального искусства, соединить мир восточной древности, уходящий корнями, как виделось Шацу, к идилическим временам Библии с европейской еврейской культурой. Наследников библейских евреев Шац видел в местном населении Палестины и всего Ближнего Востока, что было важной частью его художественной программы. Он пытался поставить традиционные палестинские промыслы на службу еврейской национальной идее, создать еврейско-палестинский стиль, в котором бы «отражались библейская красота и восточная фантазия». Это привело к гипертрофии ориентализма, который стал определять философию и эстетику «Бецалея». Пытаясь утвердиться на восточном рынке, он хотел развернуть производство и со временем составить конкуренцию знаменитым ремесленным центрам в Дамаске и Каире. Шац предоставлял выгодные условия для мастеров «Бецалея», создавал настоящий ажиотаж среди местного населения, которым с трудом,



Зеев Рабан и Яков Старк. Плакат выставки школы «Бецалель» в Иерусалиме. 1913

одному из десяти желающих, удавалось получить работу в Школе [5, 18–41].

В 1906 году число работающих и учащихся в «Бецалеле» составляло 80 человек [1, 206], в 1910 году эта цифра уже достигла 270. В эти годы Школу субсидировало несколько палестинофильских обществ, считая ее «одним из важнейших факторов наших (здесь еврейских. — *Е. К.*) колонизационных стремлений в Палестине». Тем не менее необходимых средств у Школы постоянно не хватало, о чем подчеркивали многие, в том числе и сам Шац, жалуясь на нехватку «оборотного капитала».

По сути, деятельность «Бецалель» на раннем этапе состояла в следующем: подготовка учителей по «художественной промышленности и рисовальщикам узоров». Часть из них должна была впоследствии учительствовать в разных еврейских центрах Востока: от Фата до Дамаска и Багдада; подготовка будущих художников; обучение «туземных» ремесленников художественно-промышленному рисованию, а также создание специальных отраслей художественно-промышленной индустрии. Система обучения представляла собой трехлетний основной курс и пробный годовой. Наиболее талантливых, зарекомендовавших себя в течение пробного года принимали на первый семестр художественной школы, остальные переходили в мастерские по разным отраслям промыш-

ленности. Часть из выпускников Школы поступала затем в европейские академии, других могли оставлять при Школе учителями в различных мастерских<sup>9</sup> [5, 21–23]. Художественное образование было в целом построено по европейской системе: студенты изучали академический рисунок, живопись, скульптуру, только «живыми моделями» подчас были палестинские типы, а художественными образцами, которые копировали студенты, как классические гипсы, так и работы самих педагогов, и прежде всего Бориса Шаца, его скульптурные образы восточноевропейских евреев. Таким образом, «материал для обучения» уже направлял студентов на национальноориентированное творчество, в котором сплавлялись две главные темы: мир галуты и библейской земли Эрец-Исраэль. В стилистическом плане это выражалось в академизме и этнографизме с предельной детализацией образа.

Прикладное творчество в Школе было всецело поглощено эстетикой модерна. Здесь соединялись изощренная восточная орнаментика и реалистическая пластика в духе венской Сецессии, сочетание разнообразных материалов и техник обработки металла, дерева, слоновой кости, всевозможных инкрустаций. Именно в этом направлении «художественной промышленности» особенно преуспел Борис Шац. Кроме упомянутых мастерских планировалось создание мастерских для обработки мрамора, резьбы по дереву, гончарных работ, работ по металлу и инкрустаций с перламутром. В Школе также открывают столярную мастерскую, которая делала как мебель, так и прочие нужные для «Бецалея» изделия и заготовки. Это соответствовало одному из принципов Шаца: «все необходимое для нас должно быть сделано у нас».

Школа славилась своим филигранным отделением, где работало несколько десятков старых йеменских евреев со своими детьми. Многие из них у себя на родине занимались выделкой оружия и серебряных украшений, а также перепиской священных книг. Шац сформировал из них отдельное направление своей индустрии, пытаясь перенести их многовековые традиции, умение и ремесленную щепетильность на новые рельсы. В этой мастерской вначале изготавливали мелкие изделия, но постепенно осваивали более крупные предметы из традиционного набора ритуальной иудаики, что неплохо продавалось. Оценивая свои возможности в тогдашней Палестине, маршруты путешественников и перспективу развития транспортной инфраструктуры, Шац планировал создать поселение йеменских мастеров в Иерихоне, которые бы работали для «Бецалея». Он предусматривал систему кредитования для покупки земли,

строительства домов и ведения собственного натурального хозяйства. Ему удалось обустроить такую мастерскую-поселение в Бен-Шемене (1910–13), руководителем был назначен Шмуэль Парсов [9, 124–134]. Большая часть их продукции составляла разнообразные ювелирные изделия и столовые приборы из традиционного ассортимента йеменских мастеров. Очевидно, она воспринималась как «низовое» творчество и не печаталась в официальных каталогах «Бецалея». Одним из социальных принципов Школы, который декларировал Шац, было внедрение новых производств и технологий, не связанных с тем, что уже существовало в Палестине, чтобы «никого из местных жителей не лишать заработка» [5, 40].

Внушая дух коллективизма в атмосферу деятельности «Бецалея», Шац пропитывал своих учеников и мастеров любовью к их важной работе и гордостью за принадлежность к этому миру. Само слово «Бецалель» приобрело такой магнетизм и святость, что многие его сподвижники в пример своему вдохновителю называли своих детей этим именем. Сын самого Шаца Бецалель (1912–1983) стал известным художником, а сын его младшего сподвижника Мордехая Наркисса (1899–1957), первого куратора музея Израиля, созданного на основе коллекций «Бецалея» известный искусствовед Бецалель Наркисс (1926–2008), более сорока лет назад основал журнал *Jewish Art*. Еще одно его детище – всемирно известный Центр еврейского искусства (*Center for Jewish Art*) при Еврейском университете в Иерусалиме продолжает и ныне работу по изучению и каталогизации памятников еврейского искусства. Вместе с Шацем в судьбе «Бецалея» в разное время принимали участие его соратники Эфраим-Моше Лилиен (1874–1925), Самуил Гиршенберг (1866–1908), Абель Пан (1883–1963), Герман Штрук (1876–1944), Меер Гур-Арье (1891–1951), Зеев Рабан (1890–1970) и многие другие. Последнему из названных, Зееву Рабану, принадлежит исключительная роль в распространении «стиля Бецалель» в книжной иллюстрации, открытках, ювелирных изделиях, камнях, дизайне мезуз, тфиллинов, хануккий и, наконец, в арон кодешах.

В вопросах сбыта продукции Шац определил две важные категории своей клиентуры: путешественники на Святую Землю и еврейские общины Европы и Америки. Соответственно, главными направлениями работы становятся сувенирная индустрия и ритуальная иудаика. Для реализации первого направления в школе «Бецалель» было учреждено отдельное помещение, т. н. «склад образцов», а попросту салон, где приезжие и путеше-

ственники могли приобрести себе разнообразные сувениры. Среди мастерских, обслуживавших потребности туристов, было «отделение рам и инкрустационных работ», где изготавливались как дешевые, так и дорогие инкрустированные рамы, разрабатывались типовые образцы и тиражировалась сувенирная продукция. В паре с ней работала и литографическая мастерская, печатавшая палестинские виды. Понимая важность этого сектора деятельности для поддержания экономического состояния школы, Шац планировал развернуть производство т.н. дамасской мебели, которая изготавливалась большей частью из орехового дерева, покрывалась перламутром, костью и черным деревом. Здесь также коммерческие расчеты Шаца шли в одном наборе с его идиллическими представлениями, что к этой старинной технике имели отношение евреи, и даже предметы из храма, в т.ч. сам трон царя Соломона, могли быть сделаны в этом же духе. В открытии этого производства Шац уже полагался на своих партнеров из американского общества «Бецалель».

Заботясь о перспективах второго направления, Шац рассчитывал получать заказы на предметы синагогального культа от синагог всего мира. Обращаясь к таким призывом к еврейским общинам, он подчеркивал, что «кроме обязанности каждого еврея заказать священную утварь для священного храма непременно в Палестине, это будет просто выгодней из-за качества и святости нашей работы» [5, 27]. Для готовности к подобным работам Шац ориентировал своих мастеров, в частности медного отделения, на постепенное освоение крупных вещей, лелея мечту о производстве арон кодушей, светильников, люстр и субботних подсвечников. Это отделение поддерживалось Еврейским колонизационным обществом в Вене, и Шац надеялся через его президента, знаменитого архитектора Вильгельма Штясны (Wilhelm Stiassny, 1842–1910), автора многих выдающихся синагог, получать заказы на утварь для его построек. На этих заказах идеолог «Бецалеля» рассчитывал со временем выработать особый «еврейский синагогальный стиль».

До начала Первой мировой войны, когда «Бецалель» все еще был единой сплоченной группой, Шацу удалось достичь небывалых успехов, обратить на себя внимание мирового еврейства и наладить реализацию собственной продукции. Он сумел превратить «Бецалель» из символа еврейского возрождения во всемирный бренд. В Иерусалиме, сердце еврейского мира, были сосредоточены прекрасное здание Школы «Бецалель», художественные мастерские, сотни учеников и мас-



Здание Школы искусств и ремесел «Бецалель» Иерусалим (с 1965 года Иерусалимский Дом художников). Фото Евгения Котляра. 2005



Выставочный павильон Школы «Бецалель» Иерусалим. 1912



Выставочный павильон Школы «Бецалель». Одесса. 1911



Пятра-Нямц. Румыния. Фрагмент росписи синагоги с изображением выставочного павильона Школы Бецалель в Иерусалиме, вблизи Старого города. Фотография. 2009

теровых «со всего еврейского мира», выставки в Иерусалимской Башне Давида, собственный выставочный зал-салон у Яффских ворот Старого города. За пределами Святой Земли, в Европе и Америке, действовало множество попечительных фондов «Бецалель», открывались многочисленные выставки и стационарные павильоны в Одессе, Львове, Праге, Ливерпуле, Сент-Луизе, Балтиморе, Чикаго и др. городах. Выставки «Бецалель» прекрасно встречала публика. Восторженные отклики об одесской выставке 1911 года, описание самого павильона и многочисленных художественных изделий, «палестинского настроения» и «национализирующей роли» Бецалеля являются свидетельством ее широкой популярности [3, 23]. Шац широко запускает рекламную деятельность, фиксируя в текстах, документах и фотографиях каждый шаг своей деятельности. Любому исследователю позавидовал бы той документальной и художественной базе по судьбе и творчеству Шаца и его «Бецалеля», которая сохранилась в Иерусалиме: его семье, Центральном Сионистском архиве и Музее Израиля. То, что «Бецалель» воспринимался «святыней в пустыне», не было преувеличением. К примеру, в Восточной Европе, в частности в Румынии, выставочно-торговый павильон школы «Бецалель» стал одним из сюжетов росписей синагог, войдя в принятый на рубеже XIX–XX веков цикл «Святые места Эрец-Исраэль»<sup>10</sup>.

Вместе с тем далеко не все разделяли высокий пафос, амбициозность и художественный стиль «Бецалеля». Знаменитый поэт Хаим Нахман Бялик отмечал с опаской, что так рьяно насаждаемое «национальное» искусство не может мгновенно возродиться только от «прикосновения к палестинской почве» и усилия Шаца вряд ли оставят после

себя значимый след, разве что красивую легенду [4, 14]. Эстетика Шаца, как и рутинный, ремесленный характер «Бецалеля», вызывала все больше нареканий у прогрессивных деятелей культуры. И в Болгарии, и в Палестине Борис Шац как менеджер осуществил блестящий эксперимент по моделированию и внедрению инфраструктуры национального искусства с ее социально-культурной стратегией и универсализмом. Однако как художник он ушел от высокого искусства в сферу прикладных задач. Будучи в определенной зависимости от художественного опыта прошлого, в т. ч. и собственного, Шац не шел на эксперименты с формой, а использовал известные схемы для новых конкретных задач. Эта тиражированность образов, присущая заказным и коммерческим художникам, в работах Шаца имела иную цель – широкой популяризации архетипов и сюжетов национальной истории посредством искусства, то, что он декларировал всю свою жизнь. Его формула «национального искусства», включала образование художников и воспитание общества на материале собственной народной традиции, романтизацию национальной истории, создание массовой художественной продукции, выражавшей коллективную идентичность и дававшей средства самому искусству для его последующего развития. Все это, по существу, превращало высокие художественные идеалы в китч. Еще в Болгарии его деятельность вызывала критику многих болгарских коллег, в т. ч. за документальность в трактовке образов, недостаток вкуса и качество эстетического исполнения.

В самой Палестине к Шацу и «Бецалелю» отношение было тоже двойственным, и с течением времени это отторжение усиливалось в прогрессивной израильской среде. Оно достигает апогея в 1920-е годы, когда в страну приезжают свежие силы, воспитанные на авангарде Парижской школы. Это коснулось и сионистской среды тех, кто его поддерживал первоначально. В результате такого идейного разрыва от «Бецалеля» отделяется группа художников, видевшая свои идеалы не в декоративном ориентализме и салонном символизме, оторванном от новых веяний времени, а в отражении реальной жизни, пейзажа, красок и света Эрец-Исраэль, которые были основаны на модернистских исканиях Европы. Игаль Цальмона прекрасно выразил этот конфликт «старой» и «новой» культуры через сравнение Иерусалима – оплота «старого ишува» и его «альтер-эго» Тель-Авива [13, 32–33]. Именно в этот период Тель-Авив становится динамичным урбанистическим центром, здесь строят кварталы в стиле Баухауза и формируется новая среда художников. В 1929 году, в год

мирового финансового кризиса, «Бецалель» закрывается, и через три года со смертью Бориса Шаца его эпоха заканчивается. Пришедшие на его смену Иосиф Будко и «Новый Бецалель» знаменуют собой новую эру еврейской модернизации [7], которая помимо Палестины охватывает весь западный мир и Америку.

Несмотря на сложный комплекс противоречий между концепцией раннего «Бецалееля», его деятельностью и восприятием внутри еврейского мира, он сыграл огромную историческую и культурную роль. Это касалось как судьбы самого учебного заведения, превращенного в 1969 году в «Академию дизайна и искусств «Бецалель», так и всего еврейского искусства. Выражаясь словами современного скульптора Эммануила Гельмана, Шац был первым, кто сумел вывести еврейское искусство из диссидентского подполья [2, 54]. Он открыл отдельную отрасль в ритуальной и презентационной линии еврейского искусства арт-иудаики, которое получила впоследствии бурное развитие. Сегодня наиболее высокие достижения в этой области принадлежат таким скульпторам, как Хаиму Перецу, Якобу Гринвуселу, Харлею Сведлеру, Дудику Сведу и самому знаменитому из них Франку Мейслеру. Работы самого Бориса Шаца и его «Бецалееля» не исчезают с аукционных сайтов, имеют широкое хождение среди коллекционеров. В 1998 году вышел специальный каталог Сотбис в Тель-Авиве, где были представлены работы этого объединения [12]. «Стиль Бецалель» стал узнаваемой формой «еврейского» модерна в его декоративно-прикладных и ориентализированных формах. Он явил собой один из путей развития еврейского искусства, в т. ч. и в Эрец-Израэль, который отражал грезы и проблемы становления молодого независимого государства.

<sup>1</sup> Представляется, что упомянутая метафора Герцля «святыня в пустыне» выражала более глубокий смысл, чем проводила поэтическую параллель между «Бецалелем» Шаца как храмом искусства и переносной Скинией библейского мастера Бецалееля. В этом выражении сконцентрированы пафос замысла и иронический подтекст его утопичности, что было подтверждено дальнейшей историей «Бецалееля».

<sup>2</sup> В Центральном сионистском архиве в Иерусалиме содержится одно из крупнейших собраний материалов, документов и книжных изданий, связанных с деятельностью Шаца и его Школы (Наиболее крупный фонд документов: Central Zionist Archives, # S 25 / 525/2. State Department. Library of «Bezalel»). Хочу выразить благодарность д-ру Моше Гончароку (Иерусалим) за содействие в работе с фондами Б. Шаца в этом архиве (2005 г.),

а также д-ру Дмитрию Шевелеву (Минск) за перевод с иврита отдельных документов. Переписка Шаца со многими сионистскими лидерами, многочисленные буклеты и издания свидетельствует о неустанном поиске средств для поддержки «Бецалееля» вплоть до смерти самого Шаца в 1932 г.

<sup>3</sup> Первое поколение педагогов «Бецалееля» вышло из восточноевропейских местечек: Ворно (Борис Шац), Дрогобыч (Эфраим-Моше Лилиен, Самуил Гиршенберг), Креславка (Абель Пан).

<sup>4</sup> Период массовой репатриации 1904–1914 гг., вызванный волной еврейских погромов в Российской империи, в течение которого в Палестине поселилось около 40 тысяч евреев из Восточной Европы. Девизом этого поколения стал лозунг движения социалистического сионизма «еврейский труд на еврейской земле», что соответствовало и деятельности «Бецалееля».

<sup>5</sup> Уильям Моррис – английский поэт и художник, крупнейший представитель второго поколения «прерафаэлитов», считавший идеалом средневекового художника и стремившийся оградить все формы искусства от влияния механических производственных процессов. Его лондонский особняк, т. н. «Красный дом», украшенный изнутри с невероятным изяществом в средневековом духе, стал воплощением идеи соединения высокого искусства и повседневности, гармоничной средой, облагороженной искусством. О связи Шаца с идеями Морриса см.: [9].

<sup>6</sup> Абрамцево – село в Московской обл., где находилась усадьба известного предпринимателя и мецената Саввы Мамонтова. В 1870–1890 гг. она стала центром русской жизни искусства, где при поддержке С. Мамонтова работали многие русские художники и музыканты, вдохновленные идеей создания «русского национального искусства». Среди них был и Марк Антокольский, учитель Б. Шаца.

<sup>7</sup> Талашкино село в Смоленской обл., находившееся до Октябрьской революции во владении княгини Марии Тенишевой. В 1893–1914 гг., подобно Абрамцеву, оно было также центром российской художественной жизни, где воссоздавались крестьянские художественные ремесла, работали художники, скульпторы и музыканты.

<sup>8</sup> Фернан Кормон (1845–1924), профессор, один из корифеев художественной школы в Париже, руководитель академической студии на Монмартре. Отличался особым педантизмом в обучении академической школы и рисунка. Надо полагать, что взяв от него классическую школу рисунка и живописи, Борис Шац продолжил свои творческие поиски в скульптуре. В этом вопросе выбор наставника перед ним не стоял, к моменту его появления в Париже там уже около десяти лет работал его старый знакомый Марк Антокольский, к которому он и пришел в мастерскую помощником.

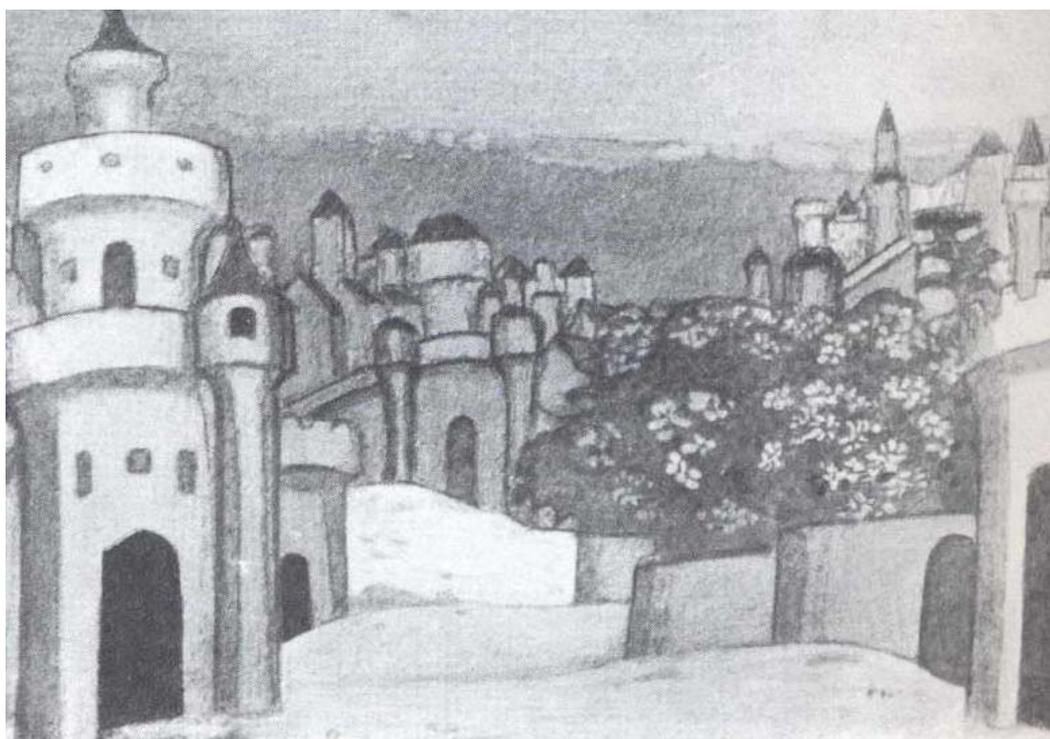
<sup>9</sup> Так, к примеру, выпускник «Бецалееля» Меир Гур-Арье (учился в 1909–1911 гг.), остался преподавать в школе живопись и резьбу по слоновой кости, а в 1923 году вместе с другим выдающимся мастером «Бецалееля» Зеевом Рабаном основал студию дизайна, где они изготавливали предметы ритуальной иудаики и бронзовые двери для синагог.

<sup>10</sup> Школа «Бецалель» была одним из главных изготовителей продукции для туристов и паломников, в т. ч. открыток и литографий с видами святых мест. На одной из ходивших в то время фотооткрыток была запечатлена галерея-салон Бецалея, прилегавшая к крепостной стене Иерусалима недалеко от Яффских ворот. Здание было построено в 1912 году в модернизированной стилизации архитектуры Старого города с высокой башней и зубчатым карнизом. Для европейских евреев оно органично вписывалось в исторический контекст иерусалимской крепости с башней Давида на заднем плане, что не мешало его использовать в росписях, как один из видов Святого города (две синагоги Пятра-Нямц, Румыния).

1. Бецалель в Иерусалиме, в Альт Нейланд (Altneuland) / Ежемесячный журнал, посвященный экономическому исследованию Палестины / [изд.: Ф. Оппенгеймер, З. Соскин, О. Варбург]. СПб., 1906. № 6. С. 205–207; № 7–8. С. 251–253.
2. Гельман Э. Рождение скульптуры в Израиле // Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства / [ред. Т. Ваксман, Д. Рубина, Б. Карафелов). М.: Дом еврейской книги, 2003.
3. Ревельский А. «Бецалель» на одесской выставке // Рассвет. СПб., 1911. № 25.
4. Ревельский А. Банкет в честь проф. Б. Шаца // Рассвет. СПб., 1911. № 31.
5. Шац Б. «Бецалель»: Его прошлое, настоящее и будущее. Издание Общества вспомоществования

евреям-земледельцам в Сирии и Палестине. Одесса : Палестина, 1910.

6. Шац Б. Один из многих. Из воспоминаний одного скульптора : Письмо Э. А. Регенеру. [б/г], 1905. Т. 1.
7. Budko, J. New Bezalel Jerusalem School of Arts and Crafts. Workshops, Preparatory Course Evening Classes. Jerusalem: New Bezalel House Jerusalem, [after 1935].
8. Central Zionist Archives (Центральный сионистский архив, Иерусалим).
9. Guilat, Y. Bezalel and Ben Shemen : The Revival of the «Bottega» and of the Guilds // Assaph. Studies in Art History. Tel Aviv : Tel Aviv University, Department of Art History, 2002. V. 7. P. 115–138.
10. Kotlyar, E. Bezalel versus the Kultur-Lige : Approaches to Jewish Revival // Jewish Artists and Central-Eastern Europe. Art Central Identity Heritage from the 19<sup>th</sup> century to the Second World War. The First Congress of Jewish Art in Poland. Conferences of the Polish Society of Oriental Art. [Ed. by Jerzy Malinowski, Renata Pińetkowska, Tamara Sztyma-Knyasiecka]. Warszawa : Wydawnictwo DiG, 2010. Vol. III. S. 305-312 (ill. : LXIV–LXVII).
11. Kotlyar, E. The Making of a National Art: Boris Schatz in Bulgaria // Ars Judaica. The Bar-Ilan Journal of Jewish Art. [Ed. Bracha Yaniv, Miriam Rajner, Ilia Rodov]. Ramat-Gan: Department of Jewish Art, Bar-Ilan University, 2008. V. 4. P. 43–60.
12. Sotheby's. Bezalel and Israeliana. Sotheby's. 1998.
13. Zalmona Y., Boris Schatz, The Father of Israeli Art. Jerusalem, 2006.



*Н. К. Перих.* Иерусалим. 1909. Темпера

**СКАЗОЧНЫЙ ШЕДЕВР  
«ТРИ ЦАРЕВНЫ ПОДЗЕМНОГО ЦАРСТВА»  
ВИКТОРА ВАСНЕЦОВА**

Тема сказки присутствует в творчестве ведущих художников конца XIX – начала XX века: В. Васнецова, М. Нестерова, М. Врубеля, Н. Рериха, И. Билибина, Е. Поленовой, Г. Нарбута, В. Кандинского, М. Жука, П. Холодного и др.

Еще в 1841 г. вышла книга «Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым», к которой обращался В. Васнецов. С 1855 по 1863 год издано 8 выпусков «Народных русских сказок», собранных А. Афанасьевым. На эти тексты часто ссылались последующие поколения исследователей фольклорного жанра.

Сказка принадлежит устной народной традиции, что предполагает свободное изменение не только словесной ткани рассказа, но и самого сюжета. Например, в сборнике А. Афанасьева «Народные русские сказки» представлены варианты одних и тех же сказок. Таким образом, рассказчик становится сотворцом сказки. Этот момент был особенно привлекательным для художников конца XIX – начала XX века, обратившихся к фольклорному жанру. В культуре рубежа веков вырабатывалось особое отношение к мифологическим и сказочным образам, воспринимаемым символически. Художники стремились не столько иллюстрировать классические образцы, сколько создавать новые «мифы» и сказки, источником которых становилась, как правило, определенная культурная традиция, постоянно соотносимая с современной действительностью.

В словаре В. Даля сказка определяется как «вымышленный рассказ, небывалая и даже несбыточная повесть, сказание» [3, с. 190]. Сказка уходит своими корнями в миф. Об этом пишет известный исследователь фольклорного жанра В. Пропп: «Я полагаю, что миф как таковой, как историческая категория древнее сказки» [10, с. 225].

Сказки условно подразделяются на сказки о животных, волшебные и бытовые [13, с. 298]. Формирование волшебной сказки было подготовлено упадком мифологического мировоззрения, превращением конкретно-этнографической фантазии в обобщенно-поэтическую. То есть в волшебной сказке больше свободного вымысла, что давало возможность художникам становиться сотворцами, а то и создателями собственной сказки в своих произведениях.

Одним из первооткрывателей собственно сказочной тематики, раскрывающей этапы путешествия сказочного героя, в русской и украинской станковой живописи является В. Васнецов. Он начинал свой художнический путь как передвижник, работавший в бытовом жанре. Но в отличие от многих он не остановился на этом и смог приподнять завесу тайны с отображенного в сказке «потустороннего» мира.

В 1878 году Васнецов переехал в Москву и сблизился с С. Мамонтовым. Вскоре художник получил от него заказ на ряд живописных полотен для украшения центрального вокзала Донецкой каменноугольной железной дороги: «Бой скифов со славянами» (1881), «Ковер-самолет» (1880), «Три царевны подземного царства» (1879). По воспоминаниям Всеволода Мамонтова: «Все эти картины были созданы Васнецовым как бы сказочными иллюстрациями к пробуждению новой железной дорогой богатого Донецкого края <...>. Первая из картин показывала далекое прошлое этого края, вторая – сказочный способ передвижения и третья – царевна золота, и драгоценных камней, и каменного угля – богатство недр пробужденного края» [8, с. 86–87].

В этих произведениях проявилась тенденция времени конца XIX – начала XX века в сближении и взаимопроникновении станкового и монументаль-



**В. Васнецов.** Три царевны подземного царства. 1879  
Холст, масло. 152,7 x 165,2  
Государственная Третьяковская галерея

ного. Сам заказ Мамонтова ставил перед Васнецовым монументальные задачи. Они нашли отражение: в больших размерах полотен; в трактовке фигур и фона; в решении проблемы пространства и времени. Сказочное пространство и время стоит вне обыденных пространственно-временных характеристик, выводя человека из круга обычных понятий, что характерно для категории монументального. Тем не менее эти произведения остались самостоятельными картинами. Со станковой живописью их сближает техника исполнения (холст, масло); выбор сюжета конкретной сказки; при обобщенной трактовке лиц царевен художник тщательно прорабатывает детали их одежды; он уделяет внимание тем деталям картины, которые скорее выражают его внутреннее отношение и переживание сюжета самой сказки, чем служат идее отражения богатств недр Донецкого края. Второй вариант картины еще более богат подобными деталями: силуэт летучей мыши на заднем плане, динамизм камней-валунов, изображение пропасти-пещеры. Во втором варианте изображены два брата Ивана-царевича. Все эти детали более подробно будут рассмотрены далее. Таким образом, указанные полотна Васнецова являются картинами-панно, в которых монументальное и станковое сливается воедино, что характерно для модерна.

Для выражения идеи богатства недр Донецкого края Васнецов взял за основу своей картины сюжет русской сказки «Три царства – медное, серебряное и золотое». Сказка начинается с описания потери: «Сотряслась беда великая – утащил царицу нечистый дух» [11, с. 68]. На поиски царицы-матери отправились три брата-царевича. После приключений, связанных с поисками, братья остановились около ямы, ведущей в подземелье, в котором томилась их мать. В подземное царство спустился младший Иван-царевич. Там он шел через различные царства и встретил царевен: медного царства, серебряного и золотого. Царевна золотого царства указала, что царица находится в жемчужном царстве у Ворона Вороновича. Герой побеждает Ворона, освобождает мать и забирает с собой всех царевен. После того как всех царевен подземного царства подняли на белый свет, братья, желая присвоить славу себе, обрезали веревку, по которой поднимался Иван-царевич. Сказка, как и все волшебные, имеет счастливый конец: Иван-царевич находит выход и берет себе в жены царевну золотого царства.

В этой сказке прослеживается определенная структура, подобная структуре мифологического путешествия героя, данная Дж. Кемпбеллом. Между сказочными и мифическими героями есть не-

которые отличия, на что указывает американский ученый: «Типичный герой волшебной сказки добывается «домашней», микроскопической победы, а герой мифа – всемирно-исторического, макроскопического триумфа» [5, с. 35]. Тем не менее каким бы ни являлся сказочный, былинный, либо мифический герой, по словам того же автора, их путешествия близки по своей сути. Народные сказки представляют героические подвиги как физические свершения; высшие религии показывают моральную сторону их поступков; однако в структуре путешествия, в ролях участников, в победах, которые одерживают герои, можно обнаружить поразительное сходство. Также Дж. Кемпбелл указывает на то, что если в волшебной сказке, легенде, ритуале или мифе отсутствует тот или иной базовый элемент архетипической модели, то он так или иначе остается подразумеваемым. Архетипическую модель мифологического путешествия героя, которую можно выразить краткой формулой: «исход – инициация – возвращение», Дж. Кемпбелл называет «атомным ядром моно-мифа» [5, с. 30]. Подобная модель прослеживается в сказке «Три царевны подземного царства».

Это произведение осталось мало замеченным и изученным в творчестве В. Васнецова. Еще при жизни художника критики, дававшие в последствии свои восторженные отзывы о его творчестве, обошли эту картину стороной. Сам Васнецов отмечал, что «даже Мамонтовым я несколько раз объяснял свой замысел картины, но поняли ли они его до конца, сказать затрудняюсь, – и добавлял: Мое полотно, посвященное известной народной сказке о встрече Иванушки с царевнами подземного царства, прошло мало замеченным» [8, с. 104].

Возможно, что сюжет этой сказки был не до конца понятен зрителю. Сама тема сказки практически целиком «потусторонняя» и принадлежит к архаическим. Путешествие в подземный мир описано в многочисленных легендах, мифах, волшебных сказках многих народов. По словам Е. Мелетинского: «Сказки о посещении иных миров для освобождения находящихся там пленниц аналогичны мифам и легендам о странствованиях шаманов» [9, с. 441]. Пример такого путешествия описан у Дж. Кемпбелла: «В своем утомительном путешествии <...> шаману приходится столкнуться с множеством разнородных препятствий <...>. После скитаний <...> он достигает отверстия в земле. С этого места, когда перед ним открываются глубины подземного мира и их удивительные проявления, начинается самая трудная часть путешествия» [5, с. 79].

Васнецов в полотне «Три царевны подземного царства» отразил идею именно «потусторонности происходящего». Рассмотрим, как это выражается в живописном языке художника. Все действие происходит на фоне закатного неба. Закат – момент перехода от дня к ночи, своеобразная граница между состоянием бодрствования и сна; переход от мира «посюстороннего» к миру «потустороннему». О связи сказки, мифа и сновидений указано в книге Дж. Кемпбелла «Герой с тысячью лицами»: «После открытия факта, что модели и логика волшебных сказок и мифов соответствуют принципам сновидений, не внушавшие ранее доверия химеры архаического человека резко и неожиданно вернулись на первый план современного сознания» [5, с. 190]. Но он не ставит знак равенства между этими понятиями: «Хотя их образы возникают из одного источника – колодцев бессознательного, – а грамматика идентична, мифы не являются спонтанными продуктами сна» [5, с. 192]. Подобным образом И. Ильин связывает сказку со сновидением: «Сказку надо слушать сумеречным сознанием на границе полусна и полубодрствования. Навстречу сказке должны раскрыться погреб и пещеры бессознательного, где душа живет по-младенчески, совмещая ребенка с мудрецом» [4, с. 234].

На картине показана пещера в виде темного провала у нижнего края полотна. Внутри пещеры происходят все основные сказочные события. В символизме «прохождение через пещеру олицетворяет изменение состояния, достигаемое преодолением опасных сил» [6, с. 245]. Также пещера является местом инициации и второго рождения [6, с. 245]. Героини картины помещены в внутрь темного пространства подземного царства, что также способствует ощущению «потусторонности».

Показанные во весь рост женские фигуры в драгоценных облачениях одновременно вызывают ассоциации с монументальными изображениями святых в древнерусских сакральных образах и с парадными портретами XVI–XVIII вв. (в частности, с украинской парсуной). Несмотря на то, что картина-панно имеет тенденцию к условному декоративно-плоскостному решению, в ней сохраняются черты академизма: фигуры первой и второй царевен показаны в трёх четвертных ракурсах, присутствуют элементы линейно-воздушной перспективы. Застывшие позы царевен, прикрытые глаза двух из них (взгляд средней царевны направлен не на зрителя, а в правую сторону, в глубину темной части полотна) – все это придает персонажам отрешенность от внешнего мира и пространства зрителя. Важную роль в создании такого впе-



**В. Васнецов.** Три царевны подземного царства. 1884  
Холст, масло. 164 x 297

Киевский национальный музей русского искусства

чатления играют замкнутые жесты. Создается впечатление, что героини картины не допускают зрителя в своё таинственное пространство. Мерцающий свет украшенных драгоценными камнями материально убедительно написанных нарядов царевен создает атмосферу волшебства, присутствующую самой сказке.

Позже художник написал еще один вариант картины «Три царевны подземного царства» (1884, Киевский музей русского искусства). Он ближе к сюжету сказки, а также несколько изменен в сторону открытости и сближения со зрителем. Формат картины из почти квадратного трансформируется в удлинённый горизонтальный. Фигуры царевен также статичны и монументальны, но окружающий их пейзаж приобретает динамичность (летающие облака, огромные наваленные друг на друга камни). В расположении фигур также больше динамики: если первоначальная композиция близка фризу, то во втором варианте средняя царевна помещена больше в глубину картинной плоскости, а ее голова почти соприкасается с верхним краем полотна, таким образом получается, что она как бы возвышается над другими. Схематически фигуры царевен выстроены по треугольнику, вершиной которого является кокошник средней девушки. То есть получается своеобразный образ женской «троицы». Навряд ли такую ассоциацию можно назвать случайностью или совпадением. Образ троичности присутствует в известной картине Васнецова «Богатыри» (1899), образ «Троицы», только уже ангельской – в росписи «Радость праведных о Господе. Преддверие Рая» Владимирского собора в Киеве. Все три произведения близки по времени их создания: в 1879 году написан первый вариант «Три царевны подземного царства», в 1882 году В. Васнецов пишет П. Чистякову о начале своей работы над «Богатырями» [2, с. 59], второй вариант «Трёх царевен подземного

царства» выставляется в 1884 году и в этом же году художник получил от А. Прахова предложение взять на себя руководство и основные работы по росписи Владимирского собора в Киеве, непосредственная работа над росписями началась в следующем году. Поэтому неудивительна взаимосвязь и до известной степени сходство этих произведений. Даже в портретных чертах царевен и ликах архангелов из росписи есть нечто объединяющее. Другая, более глубокая, причина, по которой эти произведения можно ставить в один сравнительный ряд, кроется в мировосприятии художника. Васнецова не раз обвиняли в том, что в созданных им образах святых можно узнать героев его сказочных произведений, то есть сквозь христианские образы просвечивает языческий пласт. По мнению Н. Бердяева «два противоположных начала легли в основу формации русской души: природная языческая дионисическая стихия и аскетическое монашеское православие» [1, с. 204]. То же отмечает наш современник философ Ю. Линник: «Для Руси характерно двоеверие. На образ Макоши наложился образ Параскевы Пятницы, сквозь лик св. Власия отчетливо проступают черты Велеса. Русская культура развивалась как бы в двойном пространстве» [7, с. 25]. Это свойство амбивалентности славянской культуры нес в себе Васнецов. Будучи семинаристом, он усвоил основы христианской веры с ее главным постулатом о троичной природе Бога. Но он также видел, как в глухих деревушках в народных праздниках, в народном искусстве оставались древние языческие верования, преломляясь в православии. Больше всего языческие мотивы сохранились в народном искусстве Украины: в пасхальных писанках, вышивках, костюме. Все это ярко запечатлелось в сознании художника. Поэтому неудивительно, что, работая над росписями Владимирского собора, Васнецов мог одновременно создавать полотна на сказочные темы. И в этом, как отмечает Ю. Линник, «нет противоречия – есть органическая преемственность. Русское двоеверие свидетельствует о том, что старое и новое могут уживаться, взаимодействуя друг друга. Эту нашу способность к всеведению, к синтезу воплотил в своем творчестве В. Васнецов. «Три богатыря» – и «Три царевны подземного царства»: в языческих триадах предвосхищается христианская Троица» [7, с. 25]. «Три царевны подземного царства» Васнецова являются хорошим примером способности уживаться старого и нового в едином пространстве: здесь академизм соединяется с модерном.

В варианте картины 1884 года присутствуют еще два персонажа – два брата Иванушки, которые решили от него избавиться. Они изображены

в нижнем правом углу картины. Возле одного из братьев лежит нож, с помощью которого была обрезана веревка. Второй брат припал к земле с концом обрезанной веревки. Темно-бордовый цвет его кафтана красочным пятном разрезает темную массу камней и скал. Художник отделил двух братьев и царевен пропастью, подчеркивая еще раз принадлежность героинь миру иному, «потустороннему». Второй вариант полотна в целом несколько проигрывает в строгой монументальности, но он более удачен в отношении контакта картины со зрителем. Здесь нет полной отчужденности и отторжения «посюстороннего» мира зрителя.

При создании образов царевен художник большое значение придает костюмам. Известен эскиз Васнецова к этой картине «Девушка в старинном русском одеянии» (1879 ?), в котором подробно выписана одежда девушки. Костюмы девушек богаче, чем в первоначальном варианте. Именно посредством костюма создается и читается образ той или иной царевны. Подобный прием (создание образа через костюм) использовал впоследствии А. Рябушкин в своих произведениях: «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Пожалован шубой с царского плеча» (1902), «Боярышня XVII века» (1899). Здесь образ эпохи дан через узорочье одежд. Также Б. Кустодиев использовал характер костюма и позу предстояния для создания образа в своей картине «Купчиха» (1915). В таком внимании художников к изображению подробно выписанных деталей костюма Д. Сарабьянов видит стремление к орнаментализации живописи» [12, с. 219], характерной для стиля модерн. В. Васнецов в своей картине «Три царевны подземного царства» делает первый шаг на пути к новому стилю – стилю модерн. Это отмечает Д. Сарабьянов: «Позы предстояния трех фигур, характеризующие действие как некое театральное представление, обычный для стиля модерн союз натурности и условной декоративности – этими особенностями Васнецов как бы переходит «на территорию» нового стиля» [12, с. 78].

Наряд царевны каменного угля, как в первом, так и во втором вариантах картины прост, строг, без орнаментальности. В создании ее образа большое значение имеют жесты рук, выражение лица и мерцающие украшения. Таким приемом – изображение фигуры в черном на темном фоне пользовались мастера портретного жанра для того, чтобы выявить внутреннее психологическое состояние портретируемого.

Отклик на эту картину со стороны зрителей и ближайших людей был уже иным. Брат художника Ап. М. Васнецов писал: «Рисуя на выставке,

пришлось ознакомиться с тем, как относится к твоей картине публика. Производит, несомненно, впечатление и нравится многим, но затрудняются содержанием, и мне привелось несколько раз вступить в объяснение сюжета. Что же касается меня лично, то я просто влюбился в черненькую <...>» [2, с. 267].

Национальная сказка послужила источником создания образов, но картина не стала просто ее иллюстрацией. Васнецов создал собственную сказку, говорящую языком символов облаченных в одежды народного фольклора. Все это, как пишет Д. Сарабьянов, «вообще типично для многих явлений русской живописи конца XIX – начала XX века, когда одновременно развивались разные, подчас противоположные художественные направления, смешиваясь и влияя друг на друга» [12, с. 80]. К сюжету этой сказки, кроме В. Васнецова, никто из известных художников его времени больше не обращался.

К вариантам картин В. Васнецова «Три царевны подземного царства» не подходит привычная жанровая структура. Они не являются произведениями ни бытового, ни исторического, ни портретного жанров, хотя несут их генетическую память, их нельзя назвать просто иллюстрациями к сказке. «Три царевны подземного царства» являются своеобразным рубежом тех метаморфоз, которые претерпевало реалистическое искусство. Смысл этих перемен заключался в преодолении принципа непосредственного изображения окружающего мира, присущего реализму. Живописцы искали новый метод, с помощью которого художник мог бы преобразить видимый мир и, в конце концов, прийти к воссозданию новой реальности. Васнецов стремился проникнуть сквозь внешнюю оболочку явлений, раскрыть их внутреннюю сущность.

В сказке соединяются быт и бытие. Через жизненно-конкретное мы имеем возможность перейти к всеобщему. В волшебной сказке соединён убедительный, переданный в подробностях бытовой сюжет с вневременной мифологической основой. Таким образом, изображение сказки предполагает условность временного и пространственного решения, что и видно в рассмотренных нами произведениях.

ст. и примеч. Н. А. Ярославцевой. – М. : Искусство, 1987. – 496 с.

3. *Даль Владимир*. Толковый словарь живого великорусского языка. – М. : Русский язык, 1980. – Т. 4. – 683 с.

4. *Ильин И. А.* Духовный смысл сказки // Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. – М. : Искусство, 1993. – 348 с.

5. *Кэмпбелл Дж.* Герой с тысячью лицами. Миф. Архетип. Бессознательное / пер. с англ. – К. : София, Ltd, 1997. – 336 с.

6. *Купер Дж.* Энциклопедия символов. – М. : Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1995. – 412 с.

7. *Линник Ю. В.* Этюды о Викторе Михайловиче Васнецове // Кентавромахия. Альманах Юрия Линника. – Петрозаводск, 2002. – С. 25–26.

8. *Лобанов В. М.* Виктор Васнецов в Москве. – М. : Московский рабочий, 1961. – 239 с.

9. *Мелетинский Е. М.* Сказки и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 2. К–Я. – С. 441–444.

10. *Пронн В. Я.* Поэтика фольклора. – М. : Лабиринт, 1998. – 352 с.

11. Русские сказки: Из сборника А. Н. Афанасьева / сост., послесл. и словарь малоупотреб. и обл. слов В. П. Аникина. – М. : Художественная литература, 1987. – 383 с.

12. *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн. – М. : Искусство, 1989. – 294 с.

13. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В. И. Новиков. – М. : Педагогика, 1988. – 416 с.

1. *Бердяев Н. А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М. : Наука, 1990. – С. 43–271.

2. *Виктор Михайлович Васнецов*: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / сост., вступ.

## «ОДЕССКИЕ РАССКАЗЫ» ИСААКА БАБЕЛЯ В ГРАФИКЕ ГРИГОРИЯ ПАЛАТНИКОВА

Творчество Г. Палатникова имеет непосредственное отношение к культуре постмодернизма. Ж. Деррида в теории деконструктивизма показывает, что, сказав или написав слово, мы сочиняем понятие, а не обозначаем уже существующее. Это постоянное сотворение и одновременно развенчание всех и всяческих смыслов мы и называем пост-модернизмом. Жак Делез в книге «Марсель Пруст и знаки» переосмысляет «стиль» не антропоцентрически, а онтологически. «Стиль – это не человек, но сама сущность» – утверждает философ [1, с. 75]. То есть это не просто индивидуальная манера художника, но своеобразный вход в бытие. С точки зрения постмодернизма стиль делает возможным «трансмутацию материи», полное одухотворение материала произведения искусства – звука, цвета, слова, камня, – превращение его в *прозрачное тело*, преломляющее сущность [1, с. 74]. Метафорический характер многих произведений Г. Палатникова соответствует утверждению Ж. Делеза о том, что стиль – это «сущностная метафора» [1, с. 74]. Таким он становится тогда, когда осуществляет «метаморфозу предмета» [1, с. 75]. Стиль превращает произведение искусства в симулякр, в голос бытия как бесконечного многообразия, когда предметы, которые мы замечаем в материальной «среде» произведения, начинают растворяться, перетекать друг в друга, развоплощаться, «обмениваться своими определениями», именами, претерпевать *коренную метаморфозу* [1, с. 75]. С этой позиции мы интерпретируем творчество современного одесского графика.

**Мы ставим перед собой цель:** рассмотреть изменение характера трактовки мифологического образа в творчестве Г. Палатникова в сравнении с древними источниками; тем самым определить бытие авторского мифа в пространстве культуры. Мифологический «интертекст» помогает раскрыть художественное содержание рассматриваемых произведений.

При изучении графики Г. Палатникова используется компаративный метод в его типологическом аспекте и метод художественно-стилистического анализа. Для определения влияния языческой и христианской иконографии на формообразование новых изобразительных средств графики Г. Палатникова используется иконографический метод. Важный для нашего исследования иконологичес-

кий метод помогает раскрыть художественное содержание произведений.

Творчество художника не получило должного осмысления в искусствознании. В исследовании мы опираемся на произведения мастера и его высказывания об искусстве.

Рассматриваемая нами графическая серия «Вариации на тему одесских рассказов Исаака Бабеля» (1998–2000) – третье обращение художника к творчеству писателя. Ранее (1991) им были созданы иллюстрации к вышедшей в то же время книге «Одесские рассказы». (Станковые листы иллюстраций находятся в Литературном музее Одессы). В этой серии нет прямой связи с текстом писателя. Художник стремился проявить скрытый ветхозаветный контекст рассказов: «Обычно рассказы Бабеля иллюстрируют как некий анекдот, а я почувствовал, что их структура зиждется на Вечной книге, – говорит Г. Палатников. – Что бы ни писал Бабель – про налётчиков, торговцев, любовников, он идёт по канве Библии» [6]. И. Бабель до 16 лет изучал Библию и Талмуд. Художник создавал графические листы по мотивам рассказов Бабеля «в три слоя»: «Бабель смотрел на мир глазами Книги. Я смотрел глазами Исаака Эммануиловича» [3]. Создавая иллюстрации к рассказам И. Бабеля, Г. Палатников не только показал «живописную ткань Одессы» и «тени прошлой жизни на ступенях и стенах домов своего детства», но и передал их библейский контекст [3].

В графическом листе «Рука Творца» Г. Палатников представляет руку одновременно в сакральном и в человеческом плане. По словам художника, «Рука Бога вмешивается в человеческие дела и ставит всё по своему промыслу, приводя всё в соответствие с божественным порядком» [6]. Рука Творца представлена отпечатком кисти самого художника. Подобный приём использовался с древнейших времён при создании ритуальных знаковых изображений (например, «Негативный отпечаток руки в пятне красной краски в пещере Кастильо». Испания. Верхний палеолит). Художник постмодернизма включает живую графику линий своей ладони в создаваемый им художественный «текст». В отличие от универсального характера силуэта древнего отпечатка, графический оттиск руки Г. Палатникова уникален. В этом проявляется потенциал личности, утверждающей свою способность к творчеству (поскольку человек создан по подобию Бо-

жъему, ему дана возможность творить). Изображение кисти руки как знака достаточно распространено в мировой культуре. Так, в иудейской иконографии разрешалось изображать только руку Бога (например, «Надгробие на еврейском кладбище в Черновцах», XIX в.). В христианских иконах можно видеть благословляющую длань Творца и души праведников в Руце Божией. О. Роден изваял из мрамора композицию «Рука Бога» (1898). В произведениях Шагала показано бесконечное количество рук – с букетами, рыбами, влюблёнными (например, «Рука с букетом»). Фрагмент композиции «Маяковский – 70» из серии «Владимир Маяковский», 1970). В оформлении Мемориала Латинской Америки в Сан-Паулу О. Нимейер создал монумент «Кровоточащая рука» (1980-е гг.).

В «Вариациях на тему одесских рассказов Исаака Бабеля» отсутствуют главные герои писателя. Художник показывает второстепенных персонажей, отстранённо созерцающих события. Через них он передаёт своё состояние наблюдателя, не порицающего и не восхваляющего ничего из происходящего по воли Бога. В графическом листе «Рука Творца» справа показан нищий философ, сидящий на кладбищенском заборе. (Он присутствует в рассказах «Король» и «Конец богдельни»). Философ изображён на заборе, поскольку, по словам графика, «забор всё же возвышенность» [5]. В рассказе «Король» нищий говорит библейским слогом: «И вот я буду говорить, как говорил Господь на горе Синайской из горящего куста. Кладите себе в уши мои слова. Всё, что я видел, я видел своими глазами, сидя здесь, на стене второго кладбища, рядом с шепелявым Мойсейкой и Шимшоном из погребальной конторы. Видел это я, гордый еврей, живущий при покойниках».

Художника не интересует чёткая канва сюжета. В листе «Свадебные музыканты» Г. Палатников стремится передать ощущения музыкантов из рассказа «Король», где этим персонажам уделена всего лишь фраза: «А когда Бенья вернулся домой – во дворе потухали уже фонарики и на небе занималась заря. Гости разошлись, и *музыканты дремали, опустив головы на ручки своих контрабасов*». Инструменты, которые прижимают к себе музыканты, показаны как фигуры женщин. Соответствие виолончели и других струнных инструментов с телом женщины известно в искусстве с древних времён (например: античный греческий киннор; М. Шагал. Иллюстрация к книге «Моя жизнь», 1922–1923; Манн Рей. Фотография «Скрипка Энгра», 1924).

Г. Палатников избрал технику, способную адекватно запечатлеть его спонтанное переживание ли-

тературного текста. Гусиное, либо стальное перо и тушь заменяют ему длительный процесс травления металла или сопротивление материала при резбе по дереву. Если первые иллюстрации (1991) к рассказам Бабеля имели чувственно-конкретный характер, то вторая серия, по словам автора, имеет «смытую» форму [5]. Это качество максимально усилено в третьем варианте – серии станковых графических листов «Вариации на тему одесских рассказов Исаака Бабеля». В целостной графической ткани чётко показан лишь отпечаток ладони. Мелкие штрихи (вызывающие ассоциации с точечными мазками пуантилистов) представляют некое «силовое поле», где можно найти и рассмотреть лица, фигуры, письма. Сгущаясь или разряжаясь, штрихи формируют перетекающие друг в друга образы, что вызывает ассоциацию с «эффектом металлических опилок», которые в соответствии с движением смычка приближенного к ним музыкального инструмента выстраиваются в различные фигуры. Геронтологи утверждают, что умирает лишь форма, но материя остаётся, претерпевая трансформацию. Искусство Г. Палатникова балансирует на грани предметного и беспредметного, оформленной или рассредоточенной в пространстве массы предмета. Такие качества связывают его графику с искусством постмодернизма. Оно характеризуется Ж. Делезом как не до конца порвавшее с предметностью, включающее ее, но не как «просто узнаваемую», а как «сдвинутую», развешествляющуюся, текучую, мутирующую до состояния «борьбы и обмена первичными элементами» [1, с. 75].

Индивидуальный почерк художника – это не только «автоматическое письмо» надписей, которыми испещрены листы изучаемой нами серии, но и композиции в целом, характер их построения. В предисловии к графической серии «Вариаций» Г. Палатников пишет: «Меня всегда занимала оппозиция «пишу» – «рисую». Рисунок и литературное творчество, по сути, очень близки: в обоих случаях по временной линейке расставляются знаки, формы собираются из первоэлементов, ключевым носителем изображения становится буква или добука – некий графический знак, достаточно инертный и безличный, но приобретающий магическую силу в контексте изображения. Как бы следы царапин времени на камне, где невозможно отличить букву алфавита от случайных временных наслоений. Ведь на нас завораживающе действуют непонятные письма, «подобно надписи надгробной на непонятном языке», уводящие в пророческий мир Каббалы» [3].

Одесский художник вступает в своеобразный изобразительный диалог с философами постмодер-

низма Ж. Деррида и Ж. Деллезом, идеи которых ему близки. Их объединяет также интерес к Каббале. В книге «О Грамматологии» Ж. Деррида вводит новое широкое понятие письма, раскрывая его по ходу деконструкции традиционного представления о знаке [2]. В общем контексте постструктуралистской мысли Ж. Деррида считает, что всякое письмо могло бы быть другим. Письмо существует в различных формах. В качестве возможности всякого конкретного письма существует письмо как таковое, которое Ж. Деррида называет праписьмо (архиписьмо). Философ утверждает, что всякое означаемое «изначально и по сути своей ... является следом и всегда уже находится в положении означающего» [2, с. 203]. Учёный даёт метод обнаружения в сознании следов бессознательного, но не универсального и абсолютного, а такого, которое само есть след. Понятие следа используется им, чтобы подчеркнуть различие между традиционной онтологией смысла и его собственной постструктуралистской онтологией. След противопоставляется трансцендентальному означаемому примерно так же, как у Ж. Делеза симулякр противопоставляется платоновской идее. След, согласно Ж. Деррида, – это нечто записанное, независимо от способа записи. След – это протофеномен памяти, который дан не как самотождественное и очевидное, а уходящее, разорванное, требующее бесконечной интерпретации. Форму всякого события можно истолковать как след. Таким образом, письмо (в широком смысле) – это нанесение следов-событий. Поэтому понятия «прото-письмо», «прото-след» и «прото-различие» тесно взаимосвязаны. Ж. Деррида утверждает: «Установленный след “немотивирован”, но и не вполне произволен» [2, с. 167]. Если бы не было мотивации вообще, то не было бы и смысла. Смысл – это связь (мотивация) немотивированных знаков-следов. Эту связь можно понять как память.

Графическая серия «Вариации на тему одесских рассказов Исаака Бабея» Г. Палатникова близка произведениям художников постмодернизма (например: Пауль Клее «Продолжение к рисунку 1919 г.», 1923; Андре Массон «Пара», 1958; Литография Энтони Тапье «Номера» 1971; Рисунок Альберто Джакометти «Фронтальное изображение Анетты», 1955). В то же время, как и эти мастера, Г. Палатников изучает древнее ритуальное искусство (например: «Сцена культового содержания». Наскальное изображение в долине Валь-Камоника. 1800–1000 до н. э.; «Макарону», прочерченные пальцами по глине. Пещера Гаргас, Франция. Верхний палеолит. Ранний ориньяк; «Стела Хенену». Египет, XXI в. до н.э.). В книге

«Masterpieces of 20-th – Century Art» Вернер Шмаленбах рассматривает творчество художников нефигуративного направления, изобразительная система которых была связана с графической знаковой системой [4]. Графические работы Бисье (с использованием туши) опередили свое время. Только в начале 1950-х гг. стиль, пионером которого он был, стал общепризнанным. Немецкий график Ханс Хартунг (который был моложе Бисье на 10 лет) имел сходство с его работами в 1920-х гг. В 1950-х гг. Масон создал серию работ, в которой использовал каллиграфические знаки. Корни этого нефигуративного искусства были заложены в начале 1920-х гг., но окончательно оно сложилось после 1945 г. К тому времени абстракция больше не ассоциировалась с геометризмом, а являлась освобождением от барьеров, как объектных, так и геометрических форм. В некоторых случаях оно приводило к возникновению экспрессивного и свободного знакового искусства, которое относится к стилистическому направлению «Art Informel».

При отсутствии принципиального порядка большинство работ Энтони Тапье характеризуются ярко выраженной произвольностью, при этом они представляют стилистическую однородность и выраженное чувство ритма. Начерченные символы не подвластны каким-либо конкретным формам, рациональному пониманию. При последовательном отказе художника от порядка картина показывает высокий уровень стилистической цельности. Символы изображаются наряду с линиями, словами и числами, замкнутыми треугольными линиями, сердцем и рудиментарными изображениями мужских половых органов. Образы картин имеют прямой, спонтанный и интуитивный характер. Эти качества присущи также творчеству Тумбли, Андре Масона и Бисье. Спонтанный характер объединяет графическое творчество Г. Палатникова с художниками этого направления. В отличие от них, одесский художник опирается на мифологический контекст (Ветхий Завет), составляющий философскую основу «Одесских рассказов» И. Бабея. Мифологический «интертекст» помогает раскрыть художественное содержание произведений Г. Палатникова.

В Библии главенствует дух, а не душевное состояние, эмоция. Духовному плану соответствуют эпический характер ксилографий В. Фаворского к книге «Руфь». Г. Палатников обращается не к самому тексту Книги Книг, а к рассказам И. Бабея, которым свойственна эмоциональность (присущая душевному плану). Для Г. Палатникова И. Бабель является посредником, поскольку в его произведениях библейский текст адаптирован. Идя

по «следам» писателя, художник решает свою задачу: не проиллюстрировать текст И. Бабеля, а прозреть заложенные в нем библейские конструкции. Г. Палатников ищет руку Бога и находит её в отпечатке своей ладони. Созидательная энергия познающего смысл мироздания художника, преображённого творческим состоянием, несёт в себе отзвук энергии Творца.

2. Деллида Ж. О грамматиологии. М. : Ad Marginem, 2000.
3. Палатников Г. Вариации на тему одесских рассказов Исаака Бабеля: Каталог выставки / вступительная статья автора. Одесса, 1998.
4. Schmalenbach Werner. Masterpieces of 20-th – Century Art. Munich : Prestel-Verlag, 1990. 356 с.
5. Беседа автора с Г. Палатниковым 6 января 2006.
6. Беседа автора с Г. Палатниковым 22 января 2006.

1. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки / пер. с фр. Е. Г. Соколова; Лаб. Метафизических исследований при философском факультете СПбГУ. СПб. : Алетей, 1999.



1



2



3



4



5

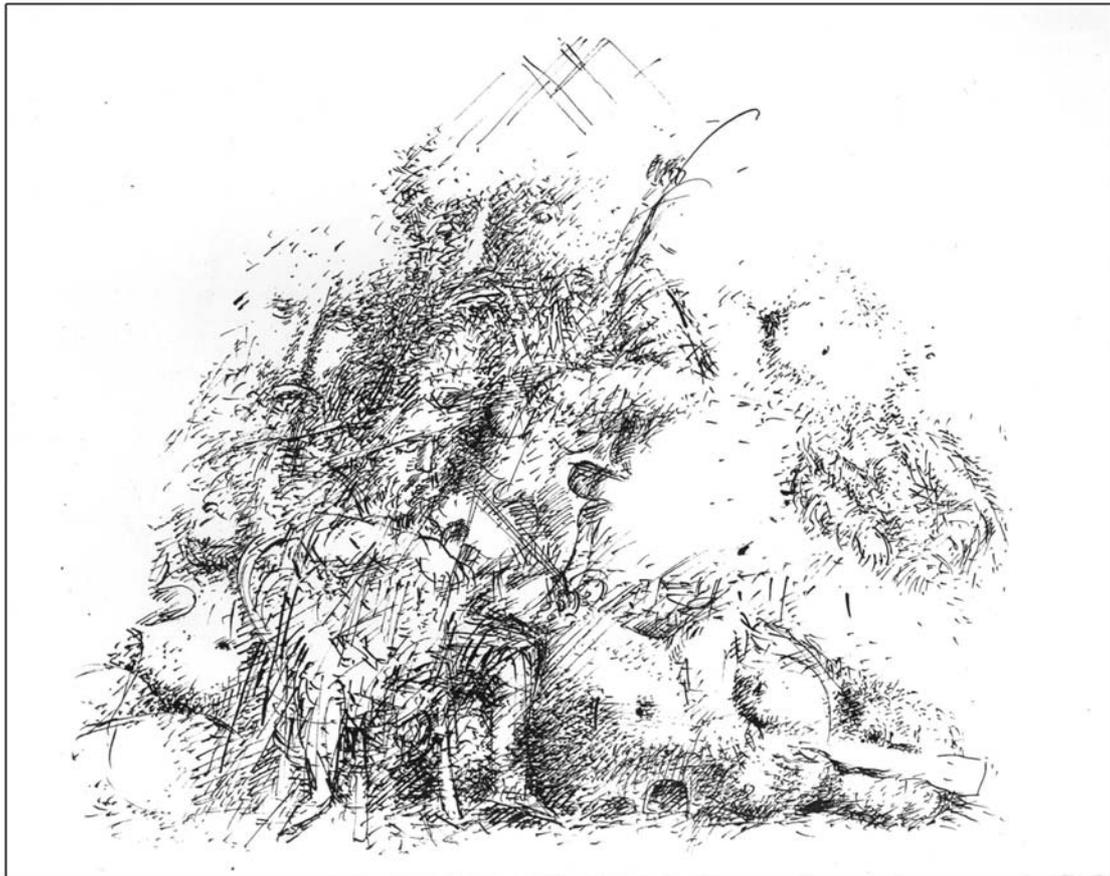


6



7

1. Г. А. Палатников. Рука Творца. Из серии «Вариации на тему одесских рассказов И. Бабеля». 1998.
2. Негативный отпечаток руки в пещере Кастильо, Испания. Верхний палеолит.
3. М. Шагал. Рука с букетом. Фрагмент композиции «Маяковский-70». 1970.
4. О. Нимейер. Кровоточащая рука. Мемориал Латинской Америке в Сан-Паулу. 1980-е гг.
5. Надгробие на еврейском кладбище в Черновцах. XIXв.
6. Сцена культового содержания. Долина Валь-Камоника. 1800–1000 гг. до н. э.
7. Стела Хенену. Египет. XXI в. до н. э.



8



9



10



11

8. **Г. А. Палатников.** Свадебные музыканты. Из серии «Вариации на тему одесских рассказов И. Бабея». 1998.  
9. Реконструкция античного киннора. Греция.  
10. **Мари Рей.** Скрипка Энгра. 1924.  
11. **М. Шагал.** Музыкант. 1922–1923.

## ДИОНИСИЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ В ЖИВОПИСИ АВАНГАРДА

Как жадно мир души ночной  
Внимает повести любимой!  
Из смертной рвется он груди  
И с беспредельным жаждет слиться  
О, бурь уснувших не буди:  
Под ними хаос шевелится!

Ф. Тютчев

А. Белый писал в 1903 г.: «Чтобы сдержать напор встающей сущности, которая с непривычки кажется хаосом, мы искусственно занавешиваем *окна в глубину*. <...> Но как бы мы не занавешивали хаос, мы вечно остаемся на границе между ним и жизнью. *Это совмещение сущности (духа Диониса) с видимостью (с духом Аполлона) – наш трагизм*» [1, с. 250]. Характеризуя искусство начала века, Белый обращается к философии Ф. Ницше, который озаменовал время «*дионисического познания*» [2, с. 155]. Обозначенный Ницше дионисический «вихрь изменяющихся образов», бьющая через край «плодовитость мировой воли» [2, с. 157] визуализировались в живописи художников авангарда. В частности, в творчестве В. Кандинского, М. Шагала, Д. Бурлюка, П. Филонова. Для становления мировосприятия предшественника художников авангарда – родоначальника отечественного модерна М. Врубеля – важное значение также имела немецкая философия Шопенгауэра и Ницше. В Одесском художественном музее находится его «Валькирия» (мифологический портрет княгини М. К. Тенишевой), созданная в 1899 г. под впечатлением эстетики и музыки Р. Вагнера.

Ницше раскрыл контраст между *аполлоническим* пластическим искусством и дионисической музыкой. Мир Аполлона связан с вечной красотой природы. Но мир материальный, пластический – это мир иллюзии. Мистический мир Диониса – это возвращение к «Матерям бытия», к сокровеннейшей «сердцевине вещей» [2, с. 150]. Это отказ от индивидуальности. Дионисийство предполагает вечную жизнь за пределами преходящего явления. Ключевые понятия Кандинского: «ядро», «сердцевина вещей» восприняты от Ницше. Стремление художника уподобить живопись музыке связано с глубоким усвоением идей «гениального» философа [3, с. 95], который провозглашал: «Музыка даст нам внутреннее, предшествующее всякому приятию формы ядро или сердце вещей» [4, с. 154].

Авангард стремится «раскрыть занавес» с «окон в глубину». Трагизм эпохи порождает путь

развития искусства от предметного изображения до постижения внутренней сути. Живопись художников «левых направлений» начала XX в. (по терминологии Д. В. Сарабьянова) – это стремление обесплотить тело и передать с его помощью дух. Экспрессионизм является переходным этапом к «чистоте абстрактного» [5, с. 197]. Это проявляется в том, что предмет лишается объемности, передаваемой тонкой светотеневой моделировкой. Пространство освобождается от привязанности к линии горизонта. От развоплощенного предмета лежит путь к визуализации потустороннего, внутреннего мира. Искусство экспрессионизма – это искусство рубежа, выраженное в контрастном сопоставлении света и тени, белого и черного. Эти цвета символизируют рождение и смерть. Они осмысляются и используются метафизически.

Рыцарь В. Кандинский совершает «величайшее сражение с материей» [6, с. 85] с целью «высвобождения элемента чисто и вечно художественного» [7, с. 182] (=архетипа, первообраза, идеи) и «утончения человеческой души», ее роста [5, с. 148]. Процесс имеет два этапа:

1. «Разрушение материальной, лишенной жизни души XIX века.

2. Построение душевной, духовной жизни 20 века» [8, с. 232].

Подобным образом П. Филонов определяет преобразующее человека назначение искусства как «фиксацию интеллекта через материал». (Искусство «действует как организующий фактор сдвига, эволюции и динамики интеллекта») [9, с. 200].

В искусстве экспрессионизма происходил переход от мира земного, солнечного, упорядоченного (Аполлонического) в ночной, темный, хаотический (Дионисический). От внешнего пространства искусство переходит к внутреннему. Художники показывают мир, видимый скорее внутренним зрением, духовными очами. В связи с этим меняется отношение к свету и темноте. В предлагаемой статье мы рассмотрим в метафизическом плане мотив темноты или «мистической глубины» в произведениях М. Шагала и В. Кандинского. (С мотивом темноты связаны тень, ночь, мрак).

Мы не придаем понятию темноты (тьмы) ни положительной, ни отрицательной оценки. Рассматривая слова, обозначающие у Гесиода свет и темноту, Ю. М. Каган заключает, что они *созидающие*. Ночь вместе с Эребом (мрак) порождает

день [10, с. 304]. В 1 главе Книги Бытия написано: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью». Коган замечает, что этот свет – не солнце, потому что светила были созданы на четвертый день творения (Бытие 1, 14–19) [10, с. 311].

«Свет, – согласно трактовке В. Соловьева, – есть первичная **реальность идеи** в ее противоположности весоному веществу, и в этом смысле он есть первое начало красоты в природе» [11, с. 304]. Как известно, «красота» не была актуальна в экспрессионизме. Ночная культура экспрессионизма отвергает аполлоническое идеальное световое начало, присущее дню. Ее задача выразить внутреннее состояние. Оно и рождает индивидуальную выразительность форм [12, с. 228]. «Форма – внешнее выражение внутреннего содержания», она обусловлена временем и «является ничем иным как способом обнародования сегодняшнего откровения», – утверждает Кандинский [8, с. 212]. Меняется отношение к свету и тени. Предмет и цвет – это проявление соединения света и тени. Мрак ночи съедает цвет и предметную форму. Ночь – это таинство зарождения и рождения жизни. Она нашептывает свой язык выражения. Он лишен определенности дневного состояния. Игра, зависящего от движения туч призрачного лунного света или пламени свечи, делает тень огромной, а сам предмет плоским – «обесплоченным» (например, А. Бенуа «Медный всадник», 1905).

Пиама Гайденок пишет, что у ведущего философа-экзистенциалиста XX века Хайдеггера скрытое служит средством высвечивания и выявления всего сущего. Бытие раскрывается через ничто. «Если традиционная метафизика – начиная с Платона и Плотина – исходила из понимания бытия как света, Бога как солнца, то Хайдеггер считает высшим началом не то, из которого исходит свет, а то, которое вечно скрыто от света, – оно есть, своего рода «черное солнце», благодаря которому становится видимым самый свет. Обыкновенное мнение видит в тени только отсутствие света, если не вообще его отрицание. Но поистине **тьнь есть открытое, хотя и не прозрачное, свидетельство о сокровенности свечения**». Гайденок определяет принцип Хайдеггера в том, чтобы «понять явное через неявное, то, что сказано, через то, что не может быть сказано, понять слово через молчание, сущее – через несущее, **бытие – через ничто**» [13, с. 344–345]. Хайдеггер «осознает свои попытки как “путь” назад, к мышлению,

которое еще не обрело классически ясного, рационального выражения. Таким он считает мышление досократиков, мышление **мифопоэтическое** [13, с. 343].

Еще в 1871 г. как об основной проблеме Ф. Ницше говорил об утрате искусством «мифической родины», «**мифического материнского лона**». Миф он называл «сосредоточенным образом мира» [14, с. 205, 204]. Иными словами, образом целостным, в котором между жизнью и смертью нет неразрешимого противоречия. Это мир единства Аполлона и Диониса. Проявленного и тайного. Временного и вечного. Явления и сущности. Один из лидеров экспрессионизма Ф. Марк возвещал: «Мы стоим сегодня, как и полторы тысячи лет тому назад, на рубеже двух великих эпох, переходного времени для искусства и религии, стоим перед фактом смерти великого старого и прихода на его место нового, неожиданного» [14, с. 15].

## НОЧНОЙ ТИП КУЛЬТУРЫ МОДЕРНИЗМА

Павел Флоренский развил мысль о подчиненности отдельных культур их **ритмически сменяющимся типам: средневековой (ночной) и возрожденской (дневной)**. (Терминология Вяч. Иванова). Первый тип характеризуется органичностью, объективностью, а второй субъективностью и поверхностностью [15, с. 151–152]. Флоренский писал: «Наша жизнь идет параллельными чертами, дней и ночей, хотя и перемежающихся друг с другом, но как бы не замечающих друг друга, смыкающихся в две параллельные нити жизни – **черную и белую**. Это-то и выражает Псалмопевец словами: “День дни отрыгает глагол и ночь ночи возвещает разум” (Пс. 18, 3). Так именно бывает и в истории. Полосы **дневного сознания** “отрыгают глагол”, т. е. имеют непрерывность предания, единый разум культуры, не смежным с нею полосам **сознания ночного**, но другим полосам, отграниченным от нее культурой ночью. И ночная культура “возвещает разум” своей непосредственно культуре ночной же, не дневной, не той, которая с нею смежна» [16, с. 33–34]. Согласно Флоренскому, гомеровский век есть конец греческого средневековья (ночная культура), ионийская натурфилософия (VI в. до Р. Х.) – начало возрождения дневной культуры, затем снова следует ночная культура эллинизма (III–I вв. до Р. Х.), ее сменяет дневная культура поздней античности (I–IV вв. по Р. Х.), далее снова развивается ночная культура западного средневековья (V–XIII вв.), затем

возникает дневная культура западного Возрождения (с XIV в.) и, наконец, начало XX века имеет аналог в средневековье [17, с. 151–152]. Определение Флоренским культуры начала XX в. как ночной соответствует живописной практике художников как в прямом (тематическом), так и в образном плане.

Рассматривая живопись конца XIX в. (М. Врубель, В. Васнецов, Н. Ге, А. Куинджи и др.), мы видим, как в выборе сюжетов, так и в их трактовке визуализируется новое мировосприятие, которое можно связать с вхождением из света в потемки, даже в ночь. Это ощущение обратно барочному световосприятию, например, Рембрандта, в произведениях которого человек устремлялся к божественному теплоте живительному лучу, как бы рождаясь из чувственной темноты. Свет проявлял формы, не искажая. Теплые цвета ориентированы в пространство земли. В мир Логоса, Аполлона.

Кейпер в статье «Космогония и зачатие: к постановке вопроса» приходит к двум важным гипотезам. Он полагает, что в данном мифе отражена пренатальная («предшествующая рождению», т. е. эмбриональная) память человека, всплывающая из подсознания в моменты экстаических состояний, и что в современной культуре именно художники-авангардисты способны воплощать эту образно-интуитивную память о формировании человеческого плода, повторения им «земноводной» стадии развития жизни на Земле [18, с. 145–147].

Для доказательства нашей идеи о том, что творчество во многом являет собой как бы воспоминание о том, что было до рождения, важны слова Шагала: «У художника есть необходимость быть “в пленках”». Он всегда находится где-то возле юбок матери, очарованный ее близостью и в человеческом, и в формальном плане. Форма – не продукт школьного обучения, а следствие этой погруженности в материнское начало» [19, с. 10]. Н. Апчинская интерпретирует композицию Шагала «Рождение» (1909) в прямом смысле. Погруженный в замкнутое пространство красный балдахин кровати, по её словам, символизирует «рождающее лоно, женское начало и жизнь» [20, с. 17]. Думаю, что этот принцип можно распространить на все творчество художника.

**Мучительный духовный поиск в искусстве ситуации рубежа связан с темами тайны рождения, сна, смерти. Средство познания – интуиция, дающая экстаические озарения и видения.** Ницше говорил о восторге, «глубине счастья», «частичной невменяемости с

предельно ясным сознанием», «избытке света», которые он испытал во время написания «Заратустры» [21, с. 374; 22, с. 746–747]. Кандинский утверждал, что развитие искусства является результатом духовных озарений, которые не противоречат прежним истинам, но, напротив, являются их продолжением. Он сравнивает озарение с «внезапными вспышками, подобными молнии». Эти «вспышки в ослепительном свете» вырывают из мрака истины [23, с. 291]. Видения, экстаические переживания, ведущие к откровениям, по Юнгу, свидетельствуют о крайней напряженности во взаимоотношениях между сознанием и бессознательным. Психолог пишет: «Человек, с которым это случается, направляет свой взор поверх хода времен, в вековое движение идей» [21, с. 267]. Ницше говорил о «инстинктивно бессознательной дионисической мудрости» [4, с. 156]. Цель и смысл оргий Диониса – экстаз, – утверждал Вяч. Иванов. [24, с. 211–212]. По представлению древних, в частности, Платона, экстаз – это выходение души из тела. Врач Гален определял экстаз как кратковременное безумие. Но безумие священное. В этом состоянии душа общается с богом и живет с ним и в нем. В экстазе человек ощущает время как вечность и пространство как бесконечность [24, с. 20].

Флоренский сформулировал общий закон в мистике: от видимого – к невидимому. Происходит «дионисическое расторжение уз видимого». Воспарив в невидимое, душа опускается снова к видимому, и тогда «перед нею возникают уже символические образы мира невидимого – лики вещей, идеи: – это аполлоническое видение мира духовного» [25, с. 20, 18]. Эти символические образы дают художественное произведение. Флоренский предостерегает от «мечтаний», которые окружают душу, когда перед ней открывается путь в мир иной [25, с. 20]. Видения мира невидимого, указывает Флоренский, возможны в различных состояниях. Например, в «сумеречном» сознании, когда душа блуждает у границы миров. Либо, «во внезапно находящихся отрывах от сознания внешней действительности» [25, с. 18]. Безумием заплатились взглянувшие в глубину П. Федотов, Ф. Ницше, М. Врубель. Андрей Белый считал, что гениально-безумное познание отличается от разумного только расширением формы» [1, с. 250]. М. Шагал, Д. Бурлюк изображали и себя и своих героев без голов, то есть без ума. Или вниз головой. В проекте музея современного искусства П. Филонов предполагал вместе с отделами древнерусских икон и детского творчества создать отдел «искусства сумасшедших» [26, с. 105, 109]. Вертикаль предполагает качественно разные уров-

ни: может быть как восхождением, так и нисхождением, что блистательно показал Данте.

1. *Белый А.* Символизм как миропонимание // Символизм как миропонимание. М. : Республика, 1994.
2. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. СПб. : Азбука, 2000. Далее цит. по этой книге.
3. Там же.
4. Там же.
5. «Уже с гениальной руки Ницше началась переоценка ценностей» *Кандинский В.* Куда идет новое искусство // *В. В. Кандинский.* Избранные труды по теории искусства. – М. : Гелея, 2001. – Т. 1. – С. 95. Далее все труды Кандинского цит. по 1 т. этого издания.
6. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. – СПб. : Азбука, 2000.
7. *Кандинский В.* О духовном в искусстве.
8. *Кандинский В.* Содержание и форма.
9. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. (Приложения).
10. *Кандинский В.* О духовном в искусстве.
11. *Кандинский В.* К вопросу о форме.
12. *Филонов П.* Понятие внутренней значимости искусства как действующей силы. 1923; *Мислер Н., Боулт Д.* Филонов. Аналитическое искусство. – М. : Советский художник, 1984.
13. *Каган Ю. М.* Платон и слова, обозначающие свет и темноту // Платон и его эпоха. – М. : Наука, 1979.
14. Там же.
15. *Соловьев В. С.* Красота в природе // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М. : Искусство, 1991.
16. В принципе: «От внутреннего к внешнему» мы видим близкий аналог к тому процессу, который происходил в маньеризме. Образ строился не на изучении натуры, а на внутреннем чувстве художника. Как переходное направление экспрессионизм близок маньеризму. Франц Марк причисляет «неведомого» Эль-Греко к «духовным сокровищам». См.: *Марк Франц.* Духовные сокровища // под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. Синий всадник. – М. : Изобразительное искусство. – С. 9. На связь между маньеризмом и экспрессионизмом указывает А. А. Аникст. Он пишет, что «по общему мнению историков новейшего искусства, торжество экспрессионизма создало духовные и эстетические предпосылки для правильного понимания маньеризма». *Аникст А. А.* Концепция маньеризма в искусствознании XX века // Советское искусствознание. – М. : Советский художник, 1977. – № 2. – С. 228.
17. *Кандинский В.* К вопросу о форме.
18. Heidegger M. Holzwege. Frankfurt, a. – М., 1957 (5, 104) // Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. – М., 1997.
19. Там же.
20. *Ницше Ф.*
21. *Марк Франц.* Две картинки / Под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. Синий всадник. – М. : Изобразительное искусство.
22. *Флоренский П.* Автобиографическая заметка 1924 года (1-я редакция) для энциклопедии «Гранат» // Цит. по: Андроник (Трубачев), иеромонах. Теодицея и антроподицея в творчестве священника Павла Флоренского. – Томск: Водолей, 1998.
23. *Флоренский П.* Первые шаги философии // Из лекций по истории философии. Вып. I. – Сергиев Посад, 1917.
24. Автобиографическая заметка 1924 года (1-я редакция) для энциклопедии Гранат // *Андроник (Трубачев), иеромонах.* Теодицея и антроподицея в творчестве священника Павла Флоренского.
25. *Кейпер Ф. Б. Я.* Космогония и зачатие: к постановке вопроса // Кейпер Ф. Б. Я. Труды по ведийской мифологии. – М., 1986.
26. *Meyer F.* Marc Chagall. Paris. 1964. С. 173; *Апчинская Н.* Марк Шагал. Портрет художника. – М. : Изобразительное искусство, 1995.
27. *Апчинская Н.* Марк Шагал.
28. *Юнг К. Г.* Ответ Иову. – М. : Канон, 1998.
29. *Ницше Ф.* Соч. : в 2 т. – М., 1990. – Т. 2.
30. *Кандинский В.* Ступени.
31. *Юнг К. Г.* Ответ Иову. – М. : Канон, 1998.
32. *Ницше Ф.*
33. *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. – СПб. : Алетейя, 2000.
34. Там же.
35. *Флоренский П.* Иконостас. – СПб. : Мифрил, 1993.
36. Там же.
37. Там же.
38. *Белый А.* Указ. соч.
39. *Филонов П.* Выступление на музейной конференции. 1923; *Мислер Н., Боулт Д.* Филонов. Аналитическое искусство.

## АДАМАНТ

Мы много увидели и много узнали...

Кто разрешит задачу построения могучего водопада? А между тем в пене и накипи скрыт великий творческий рисунок. В волнах мирских потрясений часто стираются дела, но зато начинает властвовать сущность Сознания.

Со священным сознанием народов в наши дни особо повелительно прибавляется лозунг: искусство и знание. Об особом значении этих великих понятий для нашего и для будущего времени надо сказать именно сейчас. Тем – чьи глаза и уши еще не засорены мусором обихода. Чьи сердца еще не остановлены рычагом машины «механической цивилизации».

Искусство и знание. Красота и мудрость. О вечном и обновленном значении этих понятий говорить не надо. Еще вступая на жизненный путь, ребенок уже инстинктом понимает всю ценность украшения и познания. И лишь впоследствии под гримасой обезображенной жизни эта молитва духа затемняется, а в царстве пошлости она даже кажется или несвоевременной, или уже ненужной. Да, современность доходит даже до такой чудовищности.

Много раз мне приходилось стучаться в эти врата. Говорю:

«Среди ужасов, среди борьбы, среди столкновений народных масс сейчас более всего на очереди вопрос знания, вопрос искусства». Не удивляйтесь. Это не преувеличение, не общее место. Это решительное утверждение.

Вопрос относительности человеческих знаний всегда был большим вопросом. Но теперь, когда все человечество испытало последствия заградительной проволоки, когда в жизнь вошло столько знания – этот вопрос стал насущным. Люди привыкли не только думать, но и бесстыдно говорить о предметах, которых они явно не знают. Самые «почтенные» люди болезненно повторяют мнения, ни на чем не основанные. И такие суждения вносятся в жизнь великий вред. Часто неизгладимый. Бесчисленны лживо знающие и почитающие себя.

Должны мы сознаться, что за последние годы европейская цивилизация сильно потрясена.

Конечно, то, чего еще не достигло теперь человечество – ему суждено. Трудом и самоотверженностью придется строить основы культуры. Ведь цивилизация еще не культура.

Знания, затворенные в хранилищах и заключенные в умах учителей, опять мало проникают в

жизнь. Опять не рождают действенных подвигов созидания.

Жизнь наполнена еще скотскими велениями брюха. Мы приблизились к черте страшного заколдованного круга. Заклясть его темных хранителей, вырваться из него можно только талисманом истинного знания и красоты.

И пришло время этого исхода.

Сознаемся, что человечество сильно одичало. Нужды нет, что оно еще носит европейский костюм и по привычке произносит особенные слова. Но под костюмом – дикое побуждение, а смысл произносимых слов, часто великих, трогательный, объединяющий, уже затемнен. Пропадает руководящее знание. Люди незаметно привыкают к темноте.

Без ложного стыда, без ужимок дикарей – признаемся в этом. Сознание есть ступень преуспевания.

Мало знания. Мало искусства. В жизни мало тех устоев, которые единственно могут привести к золотому веку единства. Чем больше мы знаем, тем яснее наше незнание. Но если вообще не знаем, то даже и ощущения незнания нет. И двигаться нечем. И двигаться некуда. Тогда уже неизбежно – кромешное царство пошлости.

Молодые поколения еще не приготовлены заглянуть смело, со светлой улыбкой в ослепительное лицо знания и красоты. Откуда же придет познание сущности вещей? Откуда придут мудрые взаимные отношения? Откуда придет единение? То единение, которое служит верным залогом наступательных, твердых движений. Только на почве истинной красоты, на почве подлинного знания установятся отношения между народами. И настоящим проводником будет *международный* язык знания и красоты искусства.

Только эти проводники могут установить глаз добрый, так необходимый для будущего созидания.

Путем вражды, грубости, поношения все равно никуда не прийти. Ничего не создать. Но сущность человека все же стремится к справедливому познанию.

Вот скажу не общее место, не пустое слово. Скажу убежденное устремление подвига: «Единственная опора жизни – искусство и знание. Именно в наши трудные дни, в наше тяжелое время будем твердо помнить об этих светлых двигателях.

И в испытаниях и в боях будем исповедовать всеми силами духа».

Вы говорите: «Трудно нам. Где же думать о знании и красоте, когда жить нечем. Далеко нам до знания и до искусства. Нужно устроить раньше важные дела». Отвечаю: «Ваша правда, но и ваша ложь. Ведь знание и искусство не роскошь. Знание и искусство не безделье. Пора уже запомнить. Это молитва и подвиг духа. Неужели же, по вашему, люди молятся лишь на переполненный желудок или с перепою? Или от беззаботного безделья? Нет, молятся в минуты наиболее трудные. Так и эта молитва духа наиболее нужна, когда все существо потрясено и нуждается в твердой опоре. Ищет мудрое решение. А где же опора тверже? А чем же дух зажжется светлее?»

Ведь не голод ощущаем. Не от холода сотрясаемся. Дрожим от колебания нашего духа, от недоверия.

Вспомним, как часто, трудясь, мы забывали о пище, не замечали ветра и холода и зноя. Устремленный дух окутывал нас непроницаемым покровом. – «Оружие не рассекает его. Огонь не палит его. Вода его не мочит. Ветер его не сушит. Ибо нельзя ни рассечь, ни высушить его: постоянный, всепроникающий, устойчивый, незыблемый, извечный он. Один почитает его за чудо; другой говорит о нем как о чуде; третий слышит о нем как о чуде, но и услышав, никто не знает его».

Великая мудрость всех веков и народов о чем говорит? О человеческом духе. Вдумайтесь в глубокие слова и в ваш житейский смысл. Вы не знаете границы мощи вашего духа. Вы не знаете сами, через какие непреодолимые препятствия возносит вас дух ваш, чтобы опустить на землю невредимыми и вечно обновленными. И когда вам трудно и тяжело и будто бы безысходно, не чувствуете ли вы, что кто-то помогающий уже мчит к вам на помощь? Но путь его долог, а малодушные наше быстро. Но ведь он идет и несет вам и «Меч мужества» и «Улыбку смелости». Говорили о семье, покончившей жизнь угаром от отчаяния. Ведь это нестерпимо малодушно. Ведь при будущей победе духа они, ушедшие самовольно и боязливо, будут терзаться; ибо не приложили труда своего к тому, к чему должны были. Не все ли равно, какой труд. Утопающий борется с волной всеми мерами. Но если силен дух его, то и сила духа его умножится безмерно.

Но чем же вызовете дух ваш? Чем вскроете то, что у многих засыпано обломками обихода? Твержу. Повторяю: красотой искусства, глубиной знания. В них, единственно в них, заключены все-

победные заветы духа. И очищенный дух вам укажет, которое знание истинно, которое искусство подлинно. Верю, что вы сумеете призвать себе на помощь дух ваш. Он, ваш руководитель, покажет вам лучшие пути. Он поведет вас к радости и победе. Но и к победе он поведет вас... путем, ступени которого скованы лишь знанием и красотой...

Всему миру приходит трудное испытание. После средневековых испытаний огнем, водой и железом предстоит испытание восприятием культуры, но если сила духа возносила людей против огня и железа, то та же сила вознесет их на ступени знания и красоты. Но это испытание труднее древних искусств. Готовьтесь к подвигу, творимому в жизни ежедневно. А теперь отнеситесь бережно ко всему, что двигает Культуру. С особой признательностью подойдите ко всему, что выявляет ступени красоты. Ведь сейчас все это особенно трудно. И с особой заботливостью и нежностью мы должны произносить имена, проводящие в жизнь то, чем мы гордимся по праву.

Много серьезных вопросов, но среди них вопрос Культуры будет краеугольным.

Что может заменить Культуру? Продовольствие, промышленность – тело и брюхо. Но стоит лишь временно устремиться к вопросам тела и брюха, как интеллект неизменно падает. Весь уровень народа понижается.

Во всей истории человечества ни продовольствие, ни промышленность не строили истинной культуры. И надлежит особенно бережно обойтись со всем, что еще может повысить уровень духа. Не мечтаю, но утверждаю.

При всех новых созиданиях, при новом строительстве линия просвещения и красоты должны быть лишь повышена, но не забыта ни на мгновение. Это не отвеченное суждение – наоборот, ближайший распорядок.

Миру предстоит славное строительство. Подрастающее поколение вне всяких повседневных нужд должно готовиться к подвигу истинного, веселого труда.

Во внутреннем строительстве нашем неутомимо мы должны под благим знаком просвещения вносить красоту и знание в широкие народные массы, вносить твердо и деятельно, помня, что сейчас предстоит не идеология, не формулировка, но именно дело, творчество, сущность которого понятна и ясна без многословия.

Не слова, но дело. Мы должны помнить, что лик красоты и знания излечит народ от распущенности мысли, внушит ему основы достоинства лич-

ного и общественного, откроет сущность труда и в лучшем понимании укажет народу путь высоких достижений духа. Но для этих простых основных усвоений народ должен подвижнически выявить взаимное благожелательство, единение и уважение к многообразным путям духовных поисков, к сотрудничеству.

Народ должен навсегда духовно оборониться от пошлости и дикости, должен из обломков и из самородков, с любовью найденных, слагать Кремль великой свободы, высокой красоты и глубокого знания.

Знаем, что эти пути красоты и знания особенно трудны сейчас. Знаем, что материальная сторуна предательски овладела человечеством, но мы и не скрываем, что надо искать пути подвига.

И в Лондоне уже было утверждаемо: «Всячески надо стремиться возглашать и широко проводить в жизнь задачи подлинного искусства и знания». Помня, что искусство и знание лучший международный язык. Помня, что сила народная заключается в его духовной мощи, которая крепнет из источников живой воды. Помните народную мудрость – сказку: источник мертвой воды, то есть все, что для тела, связал, соединил члены разрубленного тела, но оживить тело можно было лишь из источника живой воды. Те священные источники должны быть открыты для исцеления мира. Нет зрителей – есть только работники.

Сейчас приходится говорить простыми, ясными словами, точно на площади; приходится твердить и повторять без устали. Сейчас жизнь наполнена старыми знаменами, изношенными, как стертые негодные лики монет. Сейчас жизнь наполнилась условными, бесчисленными наименованиями. Сейчас забыт «Человек». Просты и ясны слова человеческие, но еще проще и яснее общечеловеческий язык творчества со всей его таинственной убедительностью.

Молодежи предстоит подвиг истинного внесения в жизнь творчества и знания. Так, замкнутые книгохранилища, как обернутые к стене картины, так вне жизни стояли часто искусство и знание. Но поколение молодежи должно подойти действительно и жизненно. И труд, самый простой труд обихода, должен озариться исканиями и победами. Ведь пути искусства в их вековых наслоениях так углублены и бесчисленны, а истоки знания так бездонны. Какая веселая трудовая жизнь предстоит вам, начинающим работать.

Красота и мудрость. Именно молитва духа вознесет страны на ступени величия. И вы, молодежь, можете всеми мерами требовать открытия

этого пути. Это ваше священное право. Но для осуществления этого права вы должны научиться открыть глаза и уши и отличать правду от лжи. Не идеология, а действенное усилие необходимо. Железо ржавеет. Даже сталь разъедается и распадается, если ее не обновлять живительно. Так и мозг человеческий костенеет, если не дадите ему совершенствоваться неутомимо. А потому учитесь подойти к искусству и знанию. Эти пути, легкие потом, часто трудны вначале. Превозможите! И вам, молодежи, предстоит одна из наиболее сказочных работ – возвысить основы культуры духа, заменить механическую цивилизацию – культурой духа; творить и создавать. Конечно, вы присутствуете при мировом процессе разрушения механической цивилизации и при созидании основания культуры духа. Среди народных движений первое место займет переоценка труда, венцом которого является широко понятое творчество и знание. Отсюда ясно, что в поколениях народа первое место займут искусство и наука. Кроме того, эти два двигателя являются тем совершенным международным языком, в котором так нуждается мятущееся человечество. Творчество – это чистая молитва духа. Искусство – сердце народа. Знание – мозг народа. Только сердцем и мудростью может объединиться и понять друг друга человечество. Новые правительства напишут на знаменах своих: «Молитва труда, искусство и знание» и поймут, что вносящий истинную государственность не может ни на минуту забыть о подвиге жизни. Иначе строителю нет путей и его ожидает разрушение.

Повторяю, твержу, как заклинание: «Вы, молодежь, имеете право всеми мерами требовать от правительства путей искусства и знания. Со спокойной совестью вы должны иметь возможность сказать, что даже в самые тяжкие минуты вы помнили о великих устоях – о красоте и мудрости. Вы не только помнили, но и по мере сил вносили в жизнь этот подвиг, который заменяет радость разрушения истинной радостью созидания. И в таком сознании – залог вашей будущей светлой жизни. Ведь вы знаете: вне искусства далека государственность. Вне искусства темна наука. Вы ведь знаете, что подвиг духа жизни творится не одними пустынноиками и столпниками. Подвиг творится здесь, среди нас, во имя того, что считается самым священным, самым близким Великому Духу. И сознание подвига жизни раскроет вам путь нескончаемо прекрасный.

И вот теперь обращаюсь к вам со словами об искусстве и знании. Ведь вы рыцари народа – ры-

цари духа, не останетесь во граде мертвых. Не разрушением, а созиданием должно кончатся всякое слово. Знаем, что такое мощь созидательной мысли. И вот теперь перед ликом великих поисков мы должны сказать слова, идущие из источника самого лучшего: «Оставьте все предрассудки, мыслите свободно». А все помысленное во имя красоты и мудрости будет прекрасно.

И еще скажу вам: «Помните, сейчас пришло время «гармонизации» центров, это условие будет краеугольным в борьбе против «механической ци-

вильзации», которую ошибочно иногда называли культурой. Заброшенный мелочами обихода, варварски искореняемый дух уже восстает. И растут его крылья. И мы не одиноки в нашей борьбе...»

Друзья, сохраняйте вашу светлую, творческую волю. Нет иного пути.

И вы, друзья, в рассеянии сущие. Пусть и к вам просочится зов мой. Соединимся невидимыми проводами духа. Вас зову. К вам обращаюсь. Во имя красоты и знания, для борьбы и труда соединимся.

1920

*Николай Перух*

## РЕАЛИЗМ

Сюрреализм и большинство всяких «измов» не имеют путей в будущее. Можно проследить, что человечество, когда наступали сроки обновления, возвращалось к так называемому реализму. Под этим названием предполагалось отображение действительности.

Вот и теперь русский народ убрал всякие «измы», чтобы заменить их реализмом. В этом решении опять сказывается русская смекалка. Вместо блуждания в тущобах непонятностей народ хочет познать и отобразить действительность. Сердце народное отлично знает, что от реализма открыты все пути. Самое реальное творчество может быть прекрасно по колориту, может иметь внушительную форму и не убоится увлекательно-го содержания.

Целые десятилетия люди мечтали и спорили о каком-то чистом искусстве. Отрекались от содержания, сюжетность сделалась жупелом, а в то же время засматривались на те старинные произведения, в которых мастера не избегали темы.

Мало того, что в старом итальянском и нидерландском искусстве картина имела содержание, но даже французские художники, всюду признанные, очень заботились о темах своих картин. Стоит прочесть письма Энгра, Делакруа и даже Гогена, чтобы убедиться, насколько свободно мыслили эти прекрасные художники.

Иначе и не могло быть: бесконечные разговоры о чистом искусстве и ограждение от всяких привхождений сделали то, что искусство перестало быть свободным. Последователь всяких «измов», произнося свои заклинания, заключал себя в заколдованный круг всяких запрещений. А в то же время Рафаэль или Леонардо, получившие от заказчиков точные описания содержания им поручен-

ных картин, оставались свободными. В своем широком размахе они умели вместить любые условия, не понижая достоинства своего творения.

Вот к этой-то истинной свободе замысла и выполнения и должны стремиться те, которые возлюбили реализм как прочную отправную точку. Путь реализма не обманет, и широкое воображение русского народа поможет сделать отображение действительности истинными цветами возрождения.

Сюрреализм в творческой скупости хотел представить боттичеллевскую Венеру с рыбьей головой, а Аполлона – вообще безликим, в соломенной шляпе. Художники широких замыслов, как Гойя или Эль Греко, изумились бы такому скудоумию. Значит, «измы» зашли в тупик. Пусть же красота и богатство действительности в своем реальном отображении будут основами крепкими.

Рыбья Венера вызвала не менее своеобразное осуждение.

Знаток сказали, что рыбья голова неуместна, но если бы художник снабдил Венеру рыбьим хвостом, то это было бы вполне приемлемо. Автор рыбьей Венеры – женщины с рыбьим хвостом – был тоже осужден. Впрочем, что говорить о разных осуждениях! Прекрасные картины Пюви де Шаванна и Уистлера были отвергаемы академическими авторитетами, а в Стокгольмском музее можно видеть отличную картину Рембрандта, не принятую в свое время городской ратушей. Всякое бывало. Но пути простейшие, пути вдохновения приведут к Красоте.

1939

## ИЕРУСАЛИМСКАЯ ВЕРТИКАЛЬ. О ДУХОВНЫХ ПРОРЫВАХ НА СЦЕНАХ ВЕЧНОГО ГОРОДА

Искусство подобно лестнице – или восходишь, или летишь вниз.. Задержавшихся на одной ступеньке скидывают более энергичные по таланту и удаче... Все в безостановочном движении во имя достижения творческого идеала. Пространство Иерусалима в этом смысле – овеществленная метафора духовного прорыва вверх по вертикали, где выступать в будничном прозаическом воплощении – открытая попытка скрытой тоски по недостижимому ... И далеко не каждому удастся отождествить себя с аурой гармонии, с символом которой до сих пор связан Вечный Город... Лишь немногим, осуществившим помимо профессиональных усилий – настоящее художественное жертвоприношение. Только тогда происходит Та Встреча, и нездешним светом вдруг пронизывается сцена, и онемевший зритель с трудом возвращается в реальность, уже проверяя её обнаруженной истиной...

На международном иерусалимском фестивале в июне 2012 года таким шоковым событием стало китайское действо «Девять Свитков», посвященное заповедям КУНГ-ФУ. Не привычную как в кино дешевую демонстрацию боевых приемов, с блеском превращающих противника в кусок мяса, но театрализованную философию древнего восточного искусства самосовершенствования, в основе которого чистота, преданность, усердие, пластическая дисциплина..., показал танцевальный театр Лиу Джена из Шанхая. В центре столицы Израиля состоялась не просто встреча культур, но под звуки птиц, воды и китайской женской мелодии – визуальная энерготерапия, возрождавшая ради единения с далеким и близким.

Подобный прорыв к мировому сообществу как к единой духовной семье перед лицом Отца и Судьи состоялся и в сентябре 2012 года.

Наперекор всем финансовым преградам по личной инициативе Рахель Ковнер и Александра Хазина, вложивших все свои физические и моральные средства, в Иерусалиме отпраздновал театральный форум «Вертикаль 4». Ориентированный на лучшие достижения нашего прошлого, это мероприятие было ранее бескрылым воспоминанием о былом сценическом величии. На этот раз уже сама программа свидетельствовала об окрепшем внутреннем самосознании израильтян с русскими корнями. В ней «Разговоры с Богом» Семена Злотникова на иврите перемежались не только с каче-



ственными презентациями из Санкт-Петербурга труппы Юрия Томашевского, или Каунаского театра Александра Рубиноваса. Ностальгия по высоким творческим критериям, с которыми мы приехали в Израиль, поиск их рядом и в отошедшем привели организаторов к двум взаимосвязанным показам из Англии и Литвы.

«Чужой среди своих», или «Еще один выпал из обоймы» (ODD MAN OUT) авторское театронетто Питера Тейта из Лондона единогласно было оценено как уникальное, награжденное в Польше, Германии, Украине, Эдинбурге и отнюдь не случайно привезенное в Иерусалим.

В малом зале театра «Хан», на сцене-пещере, где обнаженные камни подчеркивали первозданное одиночество человека на земле, состоялась последняя исповедь творца, слившегося с судьбой своего героя, естественного бунтаря, отказавшегося от всех благ цивилизации и оставшегося лишь с безмолвным котом, во имя внутренней свободы, дающей ощущение высоты и силы, при которых только и возможны настоящая жизнь и подлинное искусство. Зритель присутствует в момент только что совершённого духовного выбора, слова судьбы, когда трагедия потери всего оборачивается великим счастьем быть равным самому себе, жить в согласии с собственной честью и совестью. Аутсайдер Тейта из загнанного в угол интеллигентного бомжа, прекрасно сознающего масштаб катастрофы, превращается в птицу, расправляющую крылья и дышащую полной грудью. «Господи, душа сбылась умысел твой самый тайный» – цветаевский стих возник как камертон к действию о рождении человека из сожженного социального пепла.... Избери Жизнь! Лирический герой Тейта услышал призыв Бога, обращенный к каждому из



нас, связанных и опасющихся перейти грань небытия – отказа от привычной общественной роли.

Питер Тэйт сделал это: будучи преуспевающим бизнесменом, он бросил удачную карьеру и все свои средства вложил в свободную сцену: в 2000 году он создал в Лондоне «Playground studio», где играет, ставит и поддерживает любое истинное начинание. Будучи более заинтересованным «в процессе, чем в результате», он субсидирует все виды экспериментов, связанных с «пространством, временем и публикой». Его усталое умное лицо, с огромным лбом и добрыми глазами запечатлело переживания булгаковского Мастера, библейского Амнона, шекспировского Макбета, графа Тоцкого Достоевского... Он оставил след на сценах театров Нью-Йорка, Парижа, Варшавы, на

телевидении ВВС и в кинополотнах Голливуда... Несмотря на седину и возраст (32 года в искусстве!), он излучал творческую жажду и глубинный свет. Преодолев все препятствия (его обращение к сцене было довольно поздним), он состоялся, как и его герой, отчитавшийся впервые за свою жизнь на сцене Иерусалима, взлетев по своей личной духовной вертикали!

Подобной художественной высотой, однако контрастной по смыслу, был отмечен и спектакль легендарного литовского театра из провинциального Паневежиса, куда ездили автобусами со всего Союза, чтобы посмотреть на сценическое чудо, созданное гением Юозаса Мильтиниса. Его построения втягивали в действие как в космос, силе которого было невозможно противостоять. Дневники его репетиций до сих пор не переведены с литовского, создавая творцам из Литвы привилегию развития нового сценического языка, до сих пор завораживающего образной точностью и глубиной перевоплощений, волнующих неразгаданностью, недоговоренностью, бесконечностью смысла... Саулюс Варнас его верный ученик, шагнувший дальше своего Учителя. Он соединил актерскую школу Мильтиниса с классической режиссурой ленинградского ВГИКа, где стал питомцем А. Музиля. Десять лет он руководил театром в Паневежисе, а потом, когда в театре победила диктатура актера, отправился туда, где его ждали: в Россию, Англию, Голландию, Украину, Америку... Его кредо – создание из любых окружающих средств зеркала, фото, видео... «энергетической ментальности спектакля», через которую творец свободен воздействовать на зал... И в строительстве сценического Дома как Храма ему важна любая мельчайшая деталь, которая начинает фонировать волнами смысла... Так он поставил «Сон Смешного Человека» по Достоевскому, включив отрывки из «Бесов», «Идиота»..., получивший в провинциальном театре Прокопьевска «Золотую Маску», «Афера» по Сухово-Кобылину, включившую 6 вариантов «Смерти Тарелкина; идущую и сейчас в Паневежисе «Крейцерову Сонату» по Л. Толстому... Его спектакли подобны интеллектуальному хайтеку, где нет и секунды для духовного отдыха, настолько они насыщены сложными формулами режиссерской фантазии, провоцирующей на спор после... «Живое общение» с современной аудиторией и есть его цель. И он его получил здесь максимально в ауре глобальных вопросов Иерусалима

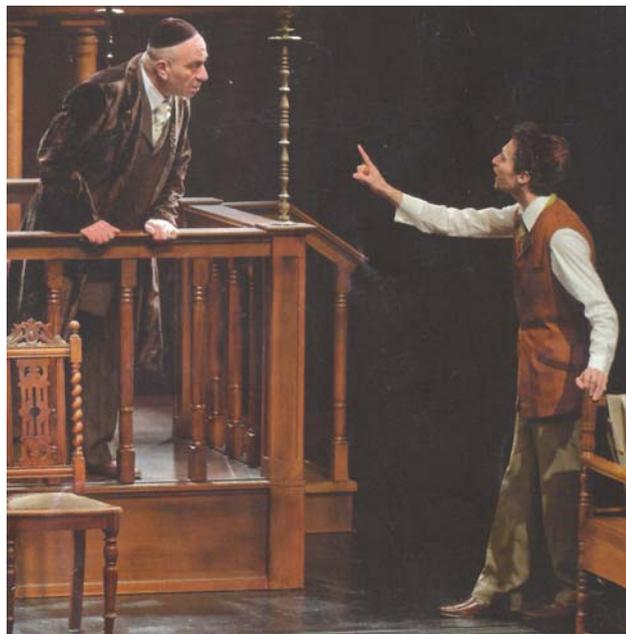
Он привез спектакль по новелле В. Набокова «Камера Обскура» о внутренней слепоте человека, ради достижения мнимых ценностей превра-

щающегося в губителя близких и самоубийцу... С. Варнас переплавил литературу в театр, где даже авторское слово, спроецированное на экран и растрованное в теле персонажа, стало одним из кирпичиков его спектакля, как Храма актуального общечеловеческого смысла о «Падении во тьму» ради удовлетворения физической страсти, запечатленной видеоколлажем женской живописи Ренессанса, – идеал, которому он позволил в реальности овладеть всем его существом...

Название стало ключом к пластическим импровизациям блистательного актера из Паневежиса Видмантаса Фиалкаускаса, открыто демонстрировавшего иллюзию прорыва ввысь ради владения сексуальным стандартом, а на самом деле – лестницу постепенного схождения героя в ад самодостаточного эгоцентризма, убийственного равнодушия и слепоты личностной смерти. Режиссер поставил актера в провокационные отношения с залом, заставляя его демонстрировать то стереотипы общественного сознания – в цилиндре с тростью и надменным «несвоим» голосом, то напряженный монолог – те неслышимые непредсказуемые колебания, через которые проходит в одиночестве перед своей совестью каждый. Варнас Фиалкаускас вслед за Набоковым представил обычное существо, которое сделало легкую, вполне объяснимую ошибку и, осознав ее, не остановилось, перешло через привязанность к собственному ребенку и превратилось в чудовище и жертву, которую стоит пожалеть и вздрогнуть, чтобы не стать на нее похожей... Одной из самых сильных метафор здесь был звук камня, который подбрасывал актеру режиссер из зала. Сотворцы звуково и пластически точно, как в математике, обозначили замкнутый круг – путь персонажа, завершившийся гравием на глазах овегетеленной слепотой, как наказанием...

Какая тонкая грань отделяет современного приличного нормального человека от подлеца?! Где она проходит? Эта мысль пробила после спектакля в диалоге со зрителями, пытавшимися разгадать захватывающие высоты режиссерских шифров. «Я не ставлю моралитэ. Мне важнее погрузить во внутренний кьеркегоровский выбор: обладать или быть? И здесь не мозгом надо работать. Взрыв сознания происходит, когда начинается общая вибрация клеток...»

Подобную высокую вибрацию зала и сцены я ощутила в этом году и на премьере театра «Хан» «Новый Иерусалим» по пьесе Дэвида Эйбса в постановке Петера Синая. **Но отнюдь не из-за общего решения!** Режиссер, следуя идеологическому кредо, изначально обозначил свою нигилистическую



тическую позицию, добавив в пролог издевательские комедийные маски о вере – иудаизме и христианстве, как лишь внешней форме сокрытия грехов блуда и низменного расчета... И хотя действие разворачивается в средневековой Голландии XVII века, куда прибыли изгнанные ранее евреи Испании, он максимально приблизил его к современности, оставив дизайнеру и костюмеру лишь право копировки реальных сефардских синагог Израиля... Единственным достоинством подобного решения стал общий свет в зале и на сцене, подключение публики к действию, ко времени и проблемам «старой» нидерландской общины, приравнявший публику к третейскому судье ныне происходящего. Прием неновый и для успеха спектакля был бы недостаточен. Почему же тогда все же состоялся духовный взлет и единая смысловая вибрация, выбросы световой энергии? Прежде всего благодаря всему актерскому ансамблю, оттренированному на подлинное партнерство друг с другом и с публикой, непредсказуемое живое сотворчество, в котором только и возможны не только соперничества и вопросы, но и ответы. Однако спектакля о суде над еврейским философом не было бы, если бы его не концентрировал в себе один худенький молодой актер Виталий Фридланд... «По-



говори с ним, он из Белоруссии, он и есть Спиноза», – попросила меня старейшая сотрудница «Хана»... Встреча со звездой ( 18 ролей за 5 лет, участие в израильском фильме «Дети СССР», французском «ЧЕКПОЙНТ»...) не обожгла презрением, но, наоборот, напомнила о лучших годах университетской свободы и творческого поиска... «Я начал читать Спинозу и понял, что он проявляет меня самого. Мой подход к миру похож . Вселенная – это не волшебство, нет сказок и фокусов. Есть люди и их отношения. Как в театре. Нет одной истины, но есть нечто, что можно исследовать и принять. Насколько я знаком с культурой, умный вопрос еще в древности приводил к развитию. Ответ поглощает и топит. Если у тебя есть ответ, ты останавливаешься. Но до тех пор, пока ты спрашиваешь, ты двигаешься вперед. Поиск и есть ответ! Это постоянная духовная работа! Я посетил в Амстердаме все улицы, где он ходил,



но понял его только у огромной статуи, большую часть которой занимает его плащ с розами с шипами и попугаями. Истина всегда раздражает, как шипы у роз, и она многозначна, как разноцветные попугаи. Таков мой Спиноза!» Его герой, как и актер, естественен и независим. На сцене он потрясает открытостью, правдивостью, глубиной, неспособностью лгать ни в чувствах, ни в дружбе. И хотя режиссер Петер Синай ставил спектакль о «первом светском еврее, восставшем против религии», артистическое поведение Фридланда разрушало идеологическую конструкцию. Худенький , с огромными добрыми глазами, сердечный, добродушный, он воспроизводил внутреннюю свободу молодости, голос прекрасной природы, стремящейся к самопознанию и демонстрирующей воочию божественную свободу человеческого разума, воспринимающего мир, как Его высшее воплощение... Поэтому столь трагически выглядела сцена в ночной синагоге, где герой видит в безобразных масках своих близких, вскрывающих его мозг и играющих с ним, как с мячиком... Суд над Спинозой, к которому в «Хане» подключена вся публика, как вечная еврейская община, которая вместе с равом Монтеро (блестящая работа Арье Чернера!) должна решить: изгнать Спинозу из семьи и перестать думать или принять его таким, каков он есть, и рискнуть жизнью?!

В Голландии XVII века для испанских изгнанников ответ был однозначен – отречение ради выживания... Так заканчивается театральное судилище. Но эпилог многозначен и оптимистичен: Спиноза Фридланда зажигает в полном одиночестве спичку, она раздвигает пространство тьмы...

Известно, что после изгнания Бенедикт Спиноза не только не покончил с собой, подобно Уриэлю Акосте, но и продолжил с большим успехом свои исследования... Он умер в 44 года от случайной болезни, опередив свое время на несколько столетий. Театр «Хан» благодаря блистательному ансамблю создал классический спектакль, где в гармонии формы и умного слова прозвучал гимн свободному человеческому разуму, предтече современного раскрепощенного иудаизма, на основе которого возникло государство Израиль... Не к безверию, но к свободе выбора веры как духовного пути призывал «Новый Иерусалим» театра «Хан», выпустивший поистине актуальное универсальное действо....

Арена для новой сценической вертикали в Этом Городе, открыта, как испытание на прочность....

*Учитель Тот, Кто открывает,  
умудряет и ободряет. Тот, кто скажет:  
«Благословенны препятствия — ими мы  
растем». Тот, кто вспомнит прекрасные  
Голгофы знания и искусства, ибо в них  
творящий, созидающий подвиг.*

Н. К. Рерих

## ВОСПИТАНИЕ



## ГУРУ – УЧИТЕЛЬ

Однажды в Финляндии я сидел на берегу Ладожского озера с крестьянским мальчиком. Человек среднего возраста прошел мимо нас, и мой маленький компаньон встал и с великой почтительностью снял свою шапку. Я спросил его после: «Кто был этот мужчина?». И с особой серьезностью мальчик ответил: «Это учитель». Я снова спросил: «Он твой учитель?» – «Нет, – ответил мальчик, – он учитель из соседней школы». «Ты знаешь его лично?» – настаивал я. «Нет», – ответил он с удивлением... «Тогда почему ты приветствовал его так почтительно?». Еще более серьезно мой маленький компаньон ответил: «Потому, что он учитель».

Почти аналогичный случай произошел со мной на берегу Рейна около Кельна. Снова с радостным изумлением я увидел, как один молодой человек приветствовал школьного учителя.

Я вспоминаю в самых возвышенных словах о моем учителе, профессоре Куинджи, знаменитом русском художнике. История его жизни могла бы заполнить самые вдохновенные страницы биографии для молодого поколения. Он был простым пастушком в Крыму. Только последовательным, страстным стремлением к искусству он был способен победить все препятствия и, наконец, стать не только уважаемым художником и человеком великих возможностей, но также настоящим Гуру для своих учеников в его высоком индусском понятии.

Три раза он пытался поступить в Императорскую Академию Художеств, и три раза ему отказывали. В третий раз 29 студентов были приняты, и ни один из них не оставил своего имени в истории искусства. И только одному, Куинджи, было отказано – Совет Академии не состоял из Гуру и, конечно, был недалководным. Но юноша был настойчив, и вместо бесполезных попыток он написал пейзаж и подарил его Академии на выставку и получил две награды без сдачи экзаменов. Он работал с раннего утра. Но после обеда взбирался на ступенчатую крышу своего дома в Петрограде, где каждый полдень тысячи птиц слетались к нему. И он кормил их, разговаривал с ними, как любящий отец, изучал их. Иногда, очень редко, он приглашал нас, своих учеников, на эту знаменитую крышу, и мы слушали замечательные истории о личностях птиц, об их индивидуальных привычках и о том, как к ним приблизиться. В эти мгновения этот невысокий, крепко сложен-

ный человек с львиной головой становился таким же мягким, как святой Франциск. Однажды я видел его очень удрученным в течение целого дня. Одна из его любимых бабочек поломала свое крыло, и он придумал очень искусный способ поправить его, но его изобретение было слишком тяжелым, и благородную попытку постигла неудача.

Но с учениками и художниками он знал, как быть твердым. Очень часто он повторял: «Если вы художник, даже в тюрьме вы должны оставаться художником». Однажды в его студию пришел человек с очень красивыми эскизами и набросками. Куинджи похвалил их. Но человек сказал: «Но я несчастлив, потому что не могу продолжать писать картины». «Почему?» – участливо спросил Куинджи. И человек сказал, что ему надо кормить семью, и он работает с десяти до шести. Тогда Куинджи спросил его резко: «А с четырех до десяти что вы делаете?». «Когда?» – спросил человек. Куинджи объяснил: «Конечно, утром». «Утром я сплю», – ответил человек. Куинджи возвысил голос и сказал: «Ну, тогда вы проспите всю свою жизнь. Разве вы не знаете, что с четырех до девяти самое лучшее творческое время и не обязательно работать над вашим искусством более пяти часов в день». Потом Куинджи добавил: «Когда я работал ретушером в фотостудии, у меня тоже была работа с десяти до шести. Но с четырех до девяти у меня было достаточно времени, чтобы стать художником».

Иногда, когда ученик мечтал о каких-то особых условиях для работы, Куинджи смеялся: «Ну, если вы так нежны, что вас надо поставить в стеклянный футляр, то лучше умереть как можно скорее, потому что наша жизнь не нуждается в таких экзотических растениях». Когда же он видел, что ученик преодолел обстоятельства и прошел победно через океан земных бурь, то его глаза сверкали, и он громко заявлял: «Ни солнце, ни мороз не смогут уничтожить вас. Именно это и есть путь. Если у вас есть, что сказать, вы сможете выполнить свое предназначение, несмотря ни на какие препятствия в мире».

Я вспоминаю, как он пришел в мою студию на шестом этаже, которая в это время была без лифта, и сурово раскритиковал мою картину. Таким образом, он практически не оставил ничего от моей первоначальной идеи и в большом волнении ушел. Не менее чем через полчаса я снова услышал его тяжелые шаги, и он постучал в дверь. Он снова

поднялся по длинной лестнице в своей тяжелой шубе и, задыхаясь, сказал: «Ну, я надеюсь, что вы не примите все, что я сказал, всерьез. Каждый может иметь свою точку зрения. Я почувствовал себя скверно, когда понял, что вы, вероятно, приняли слишком серьезно весь наш разговор. Цель достигается разными путями, и действительно истина – бесконечна».

А иногда в величайшем секрете он доверял одному из своих учеников анонимно передать от него деньги каким-нибудь самым бедным студентам. И доверял только тогда, когда был полностью уверен, что секрет не будет раскрыт. Однажды случилось так, что в Академии поднялся бунт против вице-президента Совета Толстого, и поскольку никто не мог успокоить гнев студентов, положение стало очень серьезным. Наконец, на общее собрание пришел Куинджи, и все затихли. Тогда он сказал: «Ладно, я не судья. Я не знаю, справедливо ли ваше дело или нет, но я лично прошу вас начать работу, потому что вы пришли сюда стать художниками». Митинг закончился немедленно, и все вернулись в классы, потому что об этом попросил сам Куинджи.

Вот таким был авторитет Гуру.

Откуда возникло у него представление об истинном учительстве в утонченном восточном понимании, я не знаю.

Конечно, в нем была искренность без чего-либо наносного. Это был его стиль, и в своей искренности он побеждал не только как художник, но и как сильный, жизнеспособный человек, который дарил своим ученикам свою негибкую силу в достижении цели.

Много лет спустя в Индии я видел таких Гуру и видел преданных учеников, которые без какой-либо подострастности, восторженно почитали своих Гуру, с той чуткостью, которая так характерна для Индии.

Я услышал восхитительную историю о маленьком индусе, который нашел своего учителя. Его спросили: «Может ли солнце потемнеть для тебя, если ты его увидишь без Учителя?»

Мальчик улыбнулся: «Солнце должно оставаться солнцем, но в присутствии Учителя двенадцать солнц будут светить для меня».

Солнце мудрости Индии будет светить, потому что на берегу реки сидит мальчик, который знает Учителя.

В тех же учениях Индии говорится: «Благословенна ты, Индия! Потому что ты единственная сохранила Учителя и ученика... Гуру может снять сонливость. Гуру может поднять поникший дух. Горе тому, кто осмелился обманым путем

назвать кого-либо Учителем и кто легко произнесит слово Учитель, имея в виду себя!»

Истинно, расцветает тот дух, который понимает путь восхождения; и тот терпит неудачу, кто опускается до двуличной мысли.

Можно спросить мальчика-индуса, хочет ли он иметь Гуру. Ответ не нуждается в словах. Потому что глаза мальчика выразят желание, стремление и преданность. Огонь Арьяварты засветится в его глазах. Поток Риг-Вед засверкает на склонах гор.

Кто может описать словами всю вереницу Учителей? Есть ли понимание его присутствия как змея знания или его отсутствия, тогда темнота, сон, одержимость.

Не нужно пугать, но нужно сказать всем, кто достиг Йоги:

«Ваша опора – Учитель. Ваш щит есть преданность Учителю. Равнодушие и двуличие есть ваша гибель. Тот, кто улыбается одинаково друзьям и врагам Учителя, является недостойным. Тот, кто не предает Учителя даже молчанием, когда нужны слова, может вступить на порог».

Так говорит Агни Йога, которая предвидит блестящее будущее человечества, если человечество сумеет овладеть им.

Не только в Индии, но и по всему Востоку мы встречали все ту же идею Учителя.

Конечно, во многих восточных странах сейчас ревет буря грядущей цивилизации. Вы можете представить, как много неправильно понятых идей может повредить этому высшему чувству Иерархии Знаний. Много символов и прекрасных знаков сметаются поверхностной механизацией жизни. И до сих пор, даже в самых отдаленных местах, вы можете увидеть это инстинктивное понимание Учительства. Как можно выразить обычными словами достойное, благородное понимание принятия Чаши Знания?

Чувство убедительности является самым сокровенным качеством высокого творчества в искусстве. Самая искусная критика не может объяснить, почему мы верим и почитаем многие итальянские и нидерландские примитивы, почему так многое в модернизме до сих пор не объяснимо и не убедительно. Это качество внутреннего ритма, внутренней связи цвета и линий, этот скрытый закон динамических пропорций не может быть полностью выражен общепринятыми фразами; и до сих пор он существует и управляет нашими произведениями. Конечно, существуют и невыразимые идеи. Я помню, как в одном философском обществе один из самых важных современных поэтов-философов перестал посещать собрания. И когда

его спросили о причине, он пожал плечами: «Потому что они говорят о несказуемом». И до сих пор все несказуемое и неубедительное в общей беседе становится ясным и убедительным при благотворном прикосновении мастера. Каждое художественное произведение, как динамо, заряженное бесконечной восходящей энергией, реальный генератор энтузиазма. Конечно, это относительно. Некоторые из произведений заряжаются этой первоначальной энергией на один час, другие на века – в этом относительность. Но самый возносящий момент тот, когда Учитель и ученики иногда даже в полубезмолвии прикасаются к источнику Красоты. Каждый знает, как часто без слов один ритмический жест закрывает бездну непонимания. А разве именно непонимание не является тем, что мы должны преодолевать? Поистине, где же может быть зло в широком поле Красоты? Конечно, оно там, где невежество и безобразие, порожденное невежеством; ветвь невежества есть непонимание.

В наши дни, когда так много путаницы и искажений, когда дух скован тяжелыми цепями обыденности, как мы нуждаемся в том, чтобы предупредить каждое непонимание и уничтожить этих безобразных паразитов, которые растут быстро и превращают прекрасный сад в лесные трещины.

И кто может исцелить эту болезнь безобразия? Только Учитель. Каким путем он может действовать? Как Гуру. Разве это трудно и так неприемлемо в наши дни?

Я счастлив говорить с Учителями. Все вы знаете лучше, чем кто-либо другой, внутреннее значение священной концепции Гуру и Учителя. Если мы все знаем, могут спросить тогда, зачем говорить об этом? Но мы также знаем силу молитвы; мы знаем значение заклинания, мы знаем чары песнопений; тогда давайте узнаем, что означает Гуру, в чем заключается значение Учителя жизни, и даже в лучшие моменты нашей жизни мы повторим это высокое понятие. Потому что, повторяя это, мы укрепляем пространство лучшими камнями будущего.

Эволюция, молодое поколение, будущие герои страны, будущие мученики мудрости и красоты, мы знаем нашу ответственность перед вами! С каждым утверждением Красоты и высоты, мы создаем качество будущей жизни. Можно ли создать эту будущую жизнь и счастье для грядущих поколений без радости и восторга? Откуда приходит это пламя восторга, непрерывного творческого экстаза? Конечно, оно идет от цветов полей красоты. Если мы уберем из жизни все выражения красоты, мы полностью изменим историю человечества.

Учителя искусства – разве они не являются учителями синтеза? В старых учениях искусство и красота объясняются как самые высокие понятия. Вы вспоминаете историю из Упанишад, когда во время поисков Браммы – Брамму нашли в улыбке прекрасной Имы. Лакшми, богиня счастья, является самой прекрасной богиней. Безобразие действительно ничего не имеет общего со счастьем. В нашем служении искусству и красоте разве не является самым радостным и возносящим чувством сознавать, что мы служим реальному синтезу идущей эволюции? И распространяя зерна красоты, мы творим прекрасную жизнь. Где и как можем мы объединить все странные образования конгломератов современной жизни? Истинно, истинно только покрывало красоты может покрыть и магически преобразовать гримасу непонимания в озаренное счастье истинного знания. Не только для учителей, но и для учеников жизнь также сложна! Как найти равновесие между здоровым телом и безобразными излишествами спорта? Как соединить высочайшую грацию танца с тупостью и условностью остросовременных танцев? Как примирить благородное стремление к музыке с беспokoящим сегодняшним джазом? Как соединить высочайший духовный фактор с самым низким состоянием материи? Являются ли эти противоположности совершенно неустраняемыми, или можно найти объединяющую основу не только в мечтах и мыслях, но и также здесь, на земле? Самый расчетливый позитивизм хочет привести небеса к земле.

Давайте вспомним, что один из самых позитивистских современных философов проф. Николай Лосский говорит в своем замечательном исследовании «Материя и жизнь»: «После всего, что было установлено, нетрудно дать концепцию самых характерных особенностей учения о материи в системе органического мирового восприятия. Если материя возникает в самом высоком существовании – существовании, которое также способно создавать формы реальности, иные, нежели материя, – то законы материальной природы обусловлены более широкими параметрами, чем допускают физики. Естественно, сомневаются, что формула каждого закона должна допускать широкий диапазон условий, большинство из которых еще даже не выкристаллизовалось; таким образом, закон не всегда точен, другими словами, он обычно весьма широк.

Например, ожидать, что при всех условиях вода закипит при 100°, означает принимать сложность природы в расчет в очень малой степени; кроме необходимой температуры, нужно нормаль-

ное атмосферное давление, химическая чистота воды и т. д. Физик принимает во внимание неучтенные дополнительные условия, но поскольку он имеет дело только с материей, он по привычке думает об этих условиях, как о чисто физических.

Поэтому при установлении самых общих законов, таких, например, как закон сохранения материи, когда вопрос касается общей природы материи, физик считает, что нет нужды включать дополнительные детали в формулу закона. Даже более того, для ума такого физика, который тяготеет к материализму, любые ограничения этого закона кажутся непостижимыми. И верно, так долго, как остаемся в царстве материальных процессов, уничтожение материи физическими средствами, давлением или толчком кажется недопустимым и даже невероятным.

Но давайте предположим, что материя не является единственной формой существования в природе, и далее, давайте допустим, что материя есть нечто эволюционирующее, подверженное действию высочайших принципов элементов, тогда место материи в природе становится намного менее значимым, чем считает ум материалиста.

Таким образом, нетрудно также представить себе условия, когда возможно уничтожение частиц материи».

Таким образом, мы видим, что даже в концепции наиболее позитивистского ученого ясно выражена относительность материи. В этой относительности есть открытое окно для высочайших идей. Пусть они приблизятся к нашей земле! Пусть они насыщают грядущую эволюцию не только внешними преобразованиями, но и изменениями внутреннего человека. Нужны факты, но понимание этих фактов должно быть без лицемерия и предрассудка. В обучении особой радостью является ликвидация не только невежества, но и безобразного отростка невежества – суеверия, и свобода дисциплины входит туда, где безобразное суеверие разрушено. Самоотверженное исследование фактов открывает нам высочайшую степень материи. Космический луч не является более сказкой, а вошел в лабораторию ученого, и научный ум знает, как много лучей и форм энергии может войти в нашу жизнь и послужить для возвышения каждого сердца. Доброжелательное преобразование жизни стоит на пороге; более того, оно стучится в наши ворота, потому что так много вещей могут быть получены сразу, без промедления. Сколько социальных проблем может быть решено без вражды, но при одном условии, что они решатся прекрасным образом. Да, мы можем вызвать энергии из космоса; мы можем осветить нашу

жизнь мощными лучами, но эти лучи будут прекрасными – такими же прекрасными, каковой является концепция эволюции. Наша ответственность перед Красотой велика! Если мы почувствуем это, мы сможем потребовать такой же ответственности в отношении к этому высочайшему принципу от наших учеников. Если мы знаем, что это необходимость, как во время океанского шторма, мы можем требовать от наших спутников такого же внимания к острейшему требованию момента.

Мы вводим всеми средствами искусство во все проявления жизни. Мы стремимся показать качество творческого труда, но это качество может быть признано только тогда, когда мы знаем, что есть экстаз перед Красотой; и этот экстаз не прикованное к месту воображение, но побуждение – трепещущая Нирвана, не ложно понятая Нирвана неподвижности, но Нирвана благороднейшей и напряженнейшей активности. Во всех древних учениях мы слышали о благородстве действия. Как могут быть они благородными, если они некрасивы? Вы – Учителя искусства; вы – эмиссары красоты; – вы сознаете ответственность перед грядущим поколением, и в этом выражается ваша радость и ваша непобедимая сила. Ваши действия – благородные действия.

И вам, моим невидимым друзьям, мы шлем наш зов. Мы знаем, как трудно для вас начать борьбу за свет и достижения. Но препятствия – только новые возможности создать благотворную энергию. Без битвы нет победы. А как вы можете избежать ядовитых стрел темной вражды? Подходя к вашему врагу так близко, что у него не будет пространства послать стрелу. И, в конце концов, никакого просветления нельзя достичь без тяжелого труда. Итак, благословенен будет труд!



## НАМ ПИШУТ

*Андрей Горчаков. Украина*

### ПОЗНАНИЕ МИРА

Дорогой читатель! В первом номере журнала в моей статье «Свобода жизни» была затронута тема смысла человеческого бытия, существования добра и зла в этом мире, а также тех, кто приносит «луч света в темное царство» человеческих страстей и невежества. В этой статье продолжены извечные темы, представляющие для человечества краеугольный камень его духовного развития.

В советский период, который, как мы знаем, был ознаменован попранием многих историко-культурных и общечеловеческих ценностей, высказывалась негативная точка зрения о таком всеобъемлющем понятии, как космополитизм, что в переводе с древнегреческого означает «мировое гражданство». Давайте задумаемся в смысл данного направления в развитии человека, начиная от сотворения. Бог, созидавая Вселенную и наш мир, создал человека по своему образу и подобию, ставшего праотцом всех людей в мире. Творец возлюбил его как собственное дитя. Возлюбил мир, создав уникальный природный оазис Вселенной. Почему же мы, живущие в XXI веке, столь далеки друг от друга? Мы размежевали себя границами, таможенными, политикой и многим другим, отдалившись от первичного единства. Ведя войны, народы являют Миру и Творцу его свое несовершенство, недалекость и неблагодарность за все то, что было совершено, бескорыстно создано для нас! Разве человек создал планету, разве им созданы величайшие блага этой земли? Почему же вместо того, чтобы наслаждаться бесценным даром, которого достаточно для каждого человека, продолжает уничтожаться физическая и духовная жизнь.

Микрокосм и макрокосм – два взаимозависимых мира. Без малого не может быть большого, также как и большое не существует без малого. Каждый человек в отдельности, каждый биологический вид – лишь крупинка мироздания, но из этих крупин состоит вселенная. Что же необходимо для того, чтобы полюбить Мир и через это чувство познать самого себя, свой внутренний мир, макрокосм?

Рассмотрим этот вопрос подробнее. Человек рождается, приходя в этот мир со слезами и криком, он еще никого вокруг себя не любит, но уже многими узами связан с окружающим пространством, от которого всецело зависит. День за днем у ребенка появляется чувство привязанности к тем,

кто его окружает, но это еще не любовь, поскольку привязанность обусловлена постоянным внешним контактом с людьми и предметами, любовь же – чувство, зарождающееся в сознании духовно зрелого человека, проецирующего себя на весь Мир. Лишь тот, кто смог возлюбить все созданное Богом, сможет любить и конкретного человека. В противном случае все это привязанность с проекцией всего окружающего на себя. Такое поведение часто порождает чувство эгоцентризма и не приводит к благим последствиям. Проходит год за годом, взрослеет человек и развивается его мироощущение. В отличие от миропонимания, которое знаменует собою развитую и просвещенную личность, мироощущение – лишь первая попытка к познанию Мира во всем его многообразии. В этот период человек учится как в прямом, так и в переносном смысле. Он посещает школу, обучаясь точным и гуманитарным предметам, но одновременно это и время учебы над своими ошибками. Как первый шаг малыша еще не крепок и не уверен, также и первое соприкосновение с познанием окружающей среды, людей исполнено неуверенностью, осторожностью, а подчас и незаинтересованностью. Без преувеличения это важнейший период в жизни каждого человека, ибо какие зерна будут брошены в почву юного пытливого ума, такие будут и всходы. Чрезмерно необходим благой пример тех, с кем происходит постоянный контакт формирующей личности.

Родители, учителя, друзья должны быть достойны подражания. Несмотря на то, что в этом слове есть нечто примитивное, тем не менее, оно отражает реальную суть вопроса, ведь ребенок проявляет заинтересованность к тем предметам, которые часто видит у людей, окружающих его. Если это книга, то, несомненно, юный отрок заинтересуется ею и вскоре станет активным читателем. Если же это сигарета и телевизор, меркантильные темы разговоров и семейные конфликты, то нечему удивляться, если из чада вырастет не тот человек, о котором грезили. Создав ребенку соответствующие условия для его позитивного умственного и физического развития, необходимо подумать о благотворном развитии его душевных и духовных качеств. «В каждом человеке заложено совершенство, важно только его достичь». Эта восточная мудрость должна стать путеводной звездой в деле воспитания и созидания внутрен-

него мира и мышления человека. Вы спросите, как же достичь этого совершенства? Прививайте ребенку чувство ответственности за свои поступки, так как причинно-следственная связь, более известная нам как карма, будет вносить в свой невидимый сосуд все его благие и неблагие деяния, из которых будет формироваться его судьба или, говоря иначе – условия жизни, в которых ему придется существовать. Поэтому человек должен осознавать с малых лет ответственность, которую он будет нести за каждый свой шаг, за каждую мысль, посетившую его.

Разумеется, одним из главных факторов развития человека является его эстетическое воспитание. Знакомство с историей, культурой, искусством родной страны, а затем и всего мира станет залогом прекрасных всходов на ниве воспитательного процесса. Родители и учителя должны помнить фразу профессора Преображенского из бессмертного произведения М. А. Булгакова «Собачье сердце»: «Террором ничего поделаться нельзя, только лаской – единственной формой обращения с живым существом». Если усилия не увенчались быстрым успехом, нужно не сдаваться, ведь ошибки ребенка позволительны в его возрасте, к тому же свидетельствуют о накоплениях негативной кармы, которая вследствие правильного и гуманного воспитания будет исчерпывать себя. Когда же юный неопит получит столь обширный материал, удовлетворяющий его духовный поиск, наступит очень важная стадия человеческого прогресса – стадия патриотизма. Сколь важно это чувство, знает каждый, но не каждый им обладает. Лишь тот, кто исчерпывающе познал мир своего родного города, своего народа, взрастил в своем сердце добродетельность, чувство любви к своей Родине и ее наследию, не будет равнодушен к будущему своего Отечества. Это чувство будет будоражить его сознание и беспокоить душу.

В порыве своих патриотических чувств, основанных на внутреннем духовном стержне, человек будет искать применение своим духовным силам, знаниям, стремлениям в социуме. Колоссальную роль здесь играет социальное и культурное развитие государства. Если эти направления развиты в человеке, если ценится личность, индивидуальность, бескорыстие и талант, то такая страна имеет будущее. Но если все не столь радужно, как в нашей многострадальной Украине, то в таком случае все зависит от крепости духа индивида, от его поставленных целей. Самое главное, чего следует опасаться на данном этапе, – это соблазна крайних националистических воззрений. Сам национализм не является пагубным направлением, когда нахо-

дится в разумных рамках. Ведь данный вид социального развития говорит о более высоком чувстве, чем патриотизм. Если патриот любит свою Родину, то националист ею гордится. Но на этом пути и кроется опасный поворот: как бы эта гордость не превратилась в сатанинскую, считающую свою нацию превыше всех в мире. Это деструктивный путь, который, несмотря на чудовищные зверства в XX столетии, тем не менее, пытается прокладывать себе дорогу и в третьем тысячелетии. Этого следует опасаться, так как происходит отторжение от Божественных и общечеловеческих ценностей. Вместо всеобщего мира крайне националистические государства сеют лишь раздор.

Итак, сформировавшись как патриот или здравый националист, человек должен перейти на более высокую ступень развития, носящую название – интернационализм. Это прекрасная стадия познания мира, приоткрывающая завесу тайны мироздания, которая заключается во всемирной истории, религиях, духовных практиках, социальном развитии народов, населяющих нашу общую большую Родину – планету Земля. Лишь собственные, хищные инстинкты далеких от идеалов духовности и культуры людей могут противиться светлому делу дружбы народов. Это период активного посещения музеев, библиотек, фестивалей, выставок, посвященных мировым культурным ценностям, созданным вдохновленным человеком во имя торжества исторической справедливости и духовной эволюции. Это время путешествий на Восток, Запад, Север, Юг – во все уголки нашей планеты, ибо сказано: «Лучше один раз увидеть, нежели сто раз услышать». Выдающиеся духовные деятели XIX–XX столетий Е. П. Блаватская и Н. К. Рерих посетили почти все континенты и все потаенные уголки Земли, чтобы, познав Мир, познать себя, облегчив тем самым тернистый путь своим последователям. Так и человек XXI века, следуя светлому примеру высокодуховных людей, должен познавать весь мир во всем его прекрасном многообразии для того, чтобы перейти к высшей стадии духовного и социального служения человечеству – стадии космополитизма.

Кто же такой космополит? И разве не достаточно познакомиться с культурой других народов, чтобы стать подлинно духовной личностью? Нет, ибо как ребенок, только познающий мир вокруг себя, не испытывает к нему любви и понимания, так и интернационалист, познающий мир за пределами своей страны, еще не слился с ним в едином Божественном дыхании. Очень сложно понять и возлюбить тех, кто представляет совсем иные традиции, историю, континент и даже расу! Но тут

необходимо вспомнить Святое Писание: мы все едины и равны пред Господом нашим и Творцом всего сущего. Так что же способно разъединить человечество, когда мы все братья? Все религии и философские школы со времен античности учат добродетели, созиданию, творчеству и мышлению, учат понимать и поддерживать друг друга. Неужели все это не является основополагающими истинами, на которых должна быть основана жизнь каждого человека в независимости от несуществующих различий. Об этом писал Н. К. Рерих. Культура едина. Она вне классовых и расовых перегородок! Вот в чем заключается подлинное единство – в культуре общения, созидания, сохранения и развития. Ряд архитектурных, исторических и природных памятников планеты внесены ЮНЕСКО в список всемирного культурного наследия, несмотря на то, что они принадлежат разным народам, расположены в разных государствах и на разных континентах. Их объединяет замысел творца, творческий дух развитой личности. Это единство и гармония с создателем. Небеса приветствуют созидательную деятельность человечества. И эта истина на все времена.

Ортодоксы апеллируют тем, что в единстве народов обезличивается национальная культура. Вот что по этому поводу говорит великий мыслитель

Н. К. Рерих: «Необходимо соединяться и при этом сохранять свое лицо». Смысл этой фразы очевиден. Каждый народ, сохраняя собственное историко-культурное наследие, обогащает тем самым духовный мир планеты. Научные знания, которые сегодня неоспоримы, были привнесены в общий ментальный сосуд представителями большинства народов и человечество, пользуясь сегодня их плодами, не задается вопросом: «У представителя, какой нации возникла данная идея?» Человек просто пользуется тем, что приносит ему блага. Также культурные и духовные ценности универсальны и являются достоянием всех живущих. Понимание этих процессов формирует подлинно развитую личность – космополита – человека, влюбленного в Мир.

Человечество всегда восхищалось людьми, которые презрев невежественные запреты, открывали новые страницы мироздания: Эпикур и Диоген, Конфуций и Лао-дзы, Соломон и Будда, Христос и Мухамед, Елена Блаватская и Николай Рерих, Лев Толстой и Махатма Ганди, Иоанн Павел второй и Далай-лама четырнадцатый, мать Тереза и Ванга, а также многие, многие другие. Они явили пример подлинного служения во благо внешнего и внутреннего мира. Пусть же яркий огонь, зажженный всемирным братством, освещает нам путь третьего тысячелетия.



Н. К. Рерих. Неизвестная картина

## ПОПЫТКА ОСОЗНАНИЯ...

Попытка это понятно... А вот ОСОЗНАНИЕ... Осознание чего? Наверное, этот вопрос и заставил меня сесть за компьютер. Работая над книгой «Калейдоскоп памяти», я не знала, что из этого получится, но точно знала, с какой целью ее пишу. Мне было важно, чтобы мои внуки и правнуки, на каком бы языке они ни говорили, знали, что за ними несколько поколений людей, чьи судьбы и чьи гены влияют на их судьбы куда больше, чем им кажется. Что в истории жизни их незнакомых предков есть страницы, которые нельзя забывать. Но так много осталось за мелькающими картинками калейдоскопа, что я все чаще стала открывать толстую желтую тетрадь, начатую 11 апреля 1976 года. Стараясь пропускать страницы, заставляющие сердце сжиматься, я поняла, что почти все остальные как-то связаны с моим счастливым учительством. Даже в письмах, которые я писала друзьям и бывшим ученикам еще в первые годы репатриации в Израиль, много размышлений на эту тему. *Из желтой тетради. (Запись вторая)* Апрель 1976 год. О репатриации даже мысли не было. «В чем самооценности моего существования? Я, окруженная учениками, – понятно. А я отторгнутая из привычной среды? Я вне возможности применить свои педагогические способности?» Ко времени этой записи у меня за плечами был пятнадцатилетний стаж. Я входила в класс и чувствовала себя дирижером прекрасного оркестра, и нам было хорошо вместе: мы создавали музыку доверия и понимания, музыку, побуждающую и музыкантов, и дирижера задавать вопросы и искать ответы. Что же заставило меня сделать такую запись?

В сентябре 1990 года я впервые не вошла в класс. Я сидела в коридоре больницы в Израиле и ждала, пока мне можно будет войти в палату, где лежал мой муж. Ни языка, ни работы; съемная квартира, за которую нужно платить какую-то не поддающуюся пониманию сумму; младший четырехлетний сын, вдруг попавший из мира, в котором он чувствовал себя любимым и нужным, в чужую квартиру, где всем было некогда, а мамы нет; муж еще кажется, вчера талантливый и востребованный ученый, а сегодня... Наверное, все это каким-то образом проявилось на моем лице. Кто-то положил мне на плечо руку и сказал: «Ихье бэсэдэр. Савланут». Я не знала языка, но интонация «перевела» точно: Будет хорошо. Терпение. Знаете, кто мне это сказал? Молодой инвалид, без

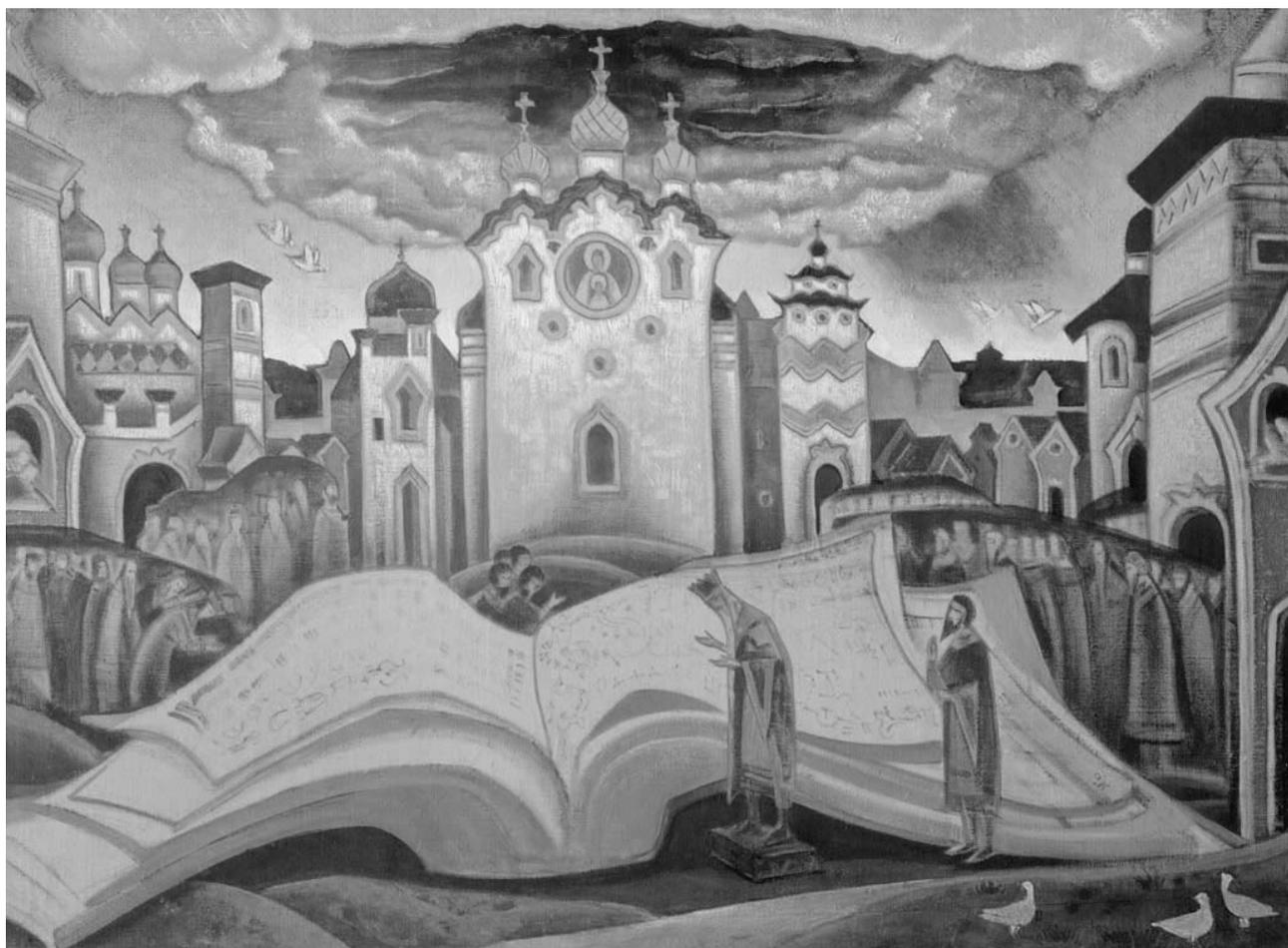
ноги, весь утыканный трубками, передвигающийся на инвалидном кресле. В этой больнице много солдат проходило лечение и реабилитацию. Этот молодой человек не знает, что он вернул мне мое «Я». Нет, я не говорю, что в тот момент я вспомнила, как говорила своим ученикам о том, что можно остаться личностью в любых обстоятельствах. Но я точно помню, как спустя какое-то время, заканчивая мыть лестницу в многоэтажном доме (и это после уборки большой квартиры), я подумала: Как хорошо, что я не врала ученикам! Скучала ли я по школе? Нет. И это я, с детства ни о чем, кроме преподавания, и не думавшая?.. Это сейчас я задаю подобный вопрос, тогда он ни разу не пришел мне в голову. Я получала письма от учеников, студент, проходивший у меня практику, прислал сюда, в Израиль, свою научную работу с лестной благодарственной надписью, но по школе не скучала. Сработал ли закон вытеснения, физическая ли усталость и заботы были тому причиной не знаю. Но так было. Я нашла свое письмо друзьям, датированное декабрем 1994 года: «Хотите верьте хотите нет, в моей душе нет пустоты, вытоптанности, разорения. Есть гармония, которую я обрела взамен (или вопреки) потерям – школы, студии. Мое «я» при мне. Наверное, потому что я психолог, педагог, мне не нужны большие аудитории, я могу помогать людям и так. Это не самообман, это придиричиво измеренное и проконтролированное самоощущение». Что заставило меня тогда скопировать это письмо? Подсознательное желание проверить написанное через несколько лет? В 1997 году, в возрасте, когда в России провожают на пенсию, я вернулась к преподаванию. Опущу, как это произошло, потому что мало кто поверит, что я для этого не приложила никаких не только усилий, но и самого малейшего движения к этой цели. Я вполне серьезно считаю, что мои ученики так часто писали, что не представляют меня вне школы, что произошло то, что и должно было произойти. Но то, что в израильских школах к тому времени уже семь лет преподавали русский язык, – не счастливая случайность, а подвижническая деятельность израильтянки Яэль Аруси. Теперь я понимаю, что перерыв в семь лет был не потерей, а приобретением: это руки были заняты уборкой чужих квартир, а я проходила переквалификацию как педагог и психолог. Первый урок я получила спустя полгода пребывания в стране. Мне предложили поработать в семье, вернее,

семьях, приехавших на лето из Швейцарии и Италии. Две невестки привезли своих детей летом в Израиль. Одна – преподаватель английской литературы в университете, соблюдающая субботу и кашрут, привезла сына для обучения в ешиве. Вторая шумная итальянка, в шортиках, с сигаретой в руке. Она только что вошла в квартиру и спешила поделиться, на какие экскурсии возможно поехать. В это время, роняя по дороге одеяла, из спальни выходят три девочки: кто чья, не разобрала и, перебивая тетю-маму, что-то просят. Мне 48 лет. У меня большой педагогический стаж, четверо детей от четырех до двадцати восьми лет. Но я училась на книгах Макаренко. А эти две женщины, слава Богу, учились на других книгах. Поэтому они спокойно прервали разговор, внимательно выслушали детей, ответили и только потом вернулись к тому, о чем говорили. Мне стало... стыдно. Я точно знала, что сделала бы замечание. Но, наблюдая со стороны, даже не понимая все слова, а осознавала, насколько умнее они себя повели. Я вообще за все время ни разу не слышала замечаний, а, право, было за что. Через день там же я стала свидетельницей урока, который давал учитель ешивы будущему ученику. Моего словарного запаса не могло хватить, чтобы понять суть текста. Но методику я оценила сразу. Ученик читал фрагмент из Торы. Учитель раввин спрашивал, все ли понятно. При необходимости объяснял. А потом приводил трактовку этого фрагмента разными мудрецами и спрашивал, с кем из них согласен... тринадцатилетний ученик. Уважительно спрашивал и так же уважительно выслушивал. Не критиковал, не исправлял. Иногда переспрашивал, так ли он понял подростка. Не знал уважаемый раввин, что он давал мастер-класс для учителя-методиста, отличника просвещения и обладателя других почетных регалий. Это не первый мастер-класс, который я прослушала. Когда-то в Одессе я потратила второй декретный отпуск на посещение уроков учителя литературы Исидора Моисеевича Гольденберга. Записи с уроков по «Анне Карениной» я увезла в Израиль. Нет, я никогда не давала уроки по этому конспекту. Да и конспектом это нельзя было назвать. Я присутствовала при рождении мысли и фиксировала, как могла, иногда парадоксальные или провокационные вопросы учителя. Мне 70 лет, я первый год на пенсии. Я не скучаю по школе. Моим бывшим ученикам от 14 до 56. Есть среди них и учителя. Но и они делятся со мной нешкольными проблемами. Пишут и звонят очень многие. Особенно часто пишут, когда случается беда. Не на уроках ли по Достоевскому, сами того не замечая, они отложили в тайниках

своего подсознания адрес, по которому смогут обратиться? И разве не для этого, собственно, мы открываем им главное, что истинный писатель вкладывает в свой текст, – дать возможность каждому читателю обратиться к собственной душе? Не потому ли, когда выселили Солженицына, я после третьего звонка в дверь просто перестала ее закрывать? А ведь все знали о моем неоднозначном отношении к автору. Приходили даже не поговорить, а просто посидеть и те ученики, которые давно окончили школу. И не только те, с которыми каждое воскресенье я встречалась на студии, с которыми мы ставили спектакли, невозможные в то время для постановки ни на одной официальной сцене. Но кто из моих коллег знал, что поставить памятник лжи призывал в своем стихотворении тот самый Иосиф Бродский? Уроки и попытки не спектаклей уже, а инсценировок в Израиле были совсем другими. С учениками, которые не могли освоить звук и букву Щ («Ну, что это за буква такая!» – возмущалась семиклассница), приходилось искать другие формы. Но не снижать уровень. Меня несколько не шокировало, что мне, давно поседевшей, самой старшей в школе по возрасту, ученики говорили просто ЗИНА. Но меня убивала невозможность РАЗГОВАРИВАТЬ с ними о самом важном – о них. Я очень быстро поняла, что прежде чем прочитать «Зимний вечер», нужно несколько уроков до того вставлять в придуманные предложения по слову два. Искать корень в словах КРОВЛЯ, КРЫША, ПОКРЫТИЕ, чтобы прийти к пониманию слова «КРОЕТ». А ведь это только второе слово в стихотворении! И, слава Богу, поняла, что это для родителей моих семиклассников «Денискины рассказы» Драгунского или рассказы Минаева, детские книжки. А для меня это возможность не только расширить лексику, но и поговорить о дружбе, любви, ревности, природе и человеке, о времени, о том, над чем можно и нельзя смеяться. И предмет РУССКИЙ КАК ИНОСТРАННЫЙ вовсе не должен загонять меня в рамки написанного только русскими писателями. Что «32 кило надежды Анны Говальда», «Маленький принц» Экзюпери, отдельные главы из «Вина из одуванчиков» Брэдбери помогут мне говорить с ними о том, что важно и им, и мне. И если я, да простится мне высокий штиль, – мост между двумя культурами, то книги израильских писателей прекрасно переведены на русский язык. Один из самых запомнившихся мне уроков был совместный урок в 9-м классе с... учителем Танаха. Этот урок шел на иврите. Но предварительная работа, конечно, шла на русском. Мы взяли с коллегой одну и ту же главу из Танаха и книги

Меира Шалева «Библия сегодня». К моменту выхода на пенсию мой педагогический стаж перешагнул пятидесятилетний рубеж. Я не была обделена похвалами, званиями, статьями и даже фильмом. Но учитель Танаха Даля Шнайдер из школы Орт Гутман в Нетании сделала мне лучший из комплиментов: – Как говорят твои ученики! Я в 12 классе редко слышала такие рассуждения! Найдутся те, кто не преминет заметить, что она слу-

шала их на иврите. Да, на русском в их речи звучали ошибки. Но мысли и чувства свои они и на русском доносили безошибочно. Именно для этого я и стояла в классе. Именно поэтому говорила о живописи, хотя речь шла о прилагательных, обозначающих цвета. Именно поэтому слушала музыку, которая нравилась им. И как же мало, в сущности я успела!



*Н. К. Рерих.* Книга Голубиная (эскиз фрески). 1922. Холст, темпера. 76 x 103  
Государственный музей искусства народов Востока



*Н. К. Рерих. Царица Небесная над Рекой Жизни. Внутренняя роспись церкви в Талашкине. 1911–1914*

*Мы устали от разрушений и взаимного непонимания. Лишь культура, лишь всеобобщающие понятия Красоты и Знания могут вернуть нам общечеловеческий язык.*

Н. К. Рерих

# КООПЕРАЦИЯ И ПРОМЫШЛЕННОСТЬ



**СИНТЕЗ**

Синтез самый вмещающий, самый доброжелательный может создавать то благотворное сотрудничество, в котором все человечество так нуждается сейчас. От высших представителей духовного мира до низшего материалиста-торговца – все согласится на том, что без синтетического сотрудничества никакое дело не может быть построено. В Культуре целых государств мы видим, что там, где был понят и допущен широкий синтез, там и творчество стран шло и плодотворно и прекрасно. Никакое обособление, никакой шовинизм не даст того прогресса, который создает светлая улыбка синтеза.

Не подумаем, что сказанное есть ненужный трюизм. Именно сейчас множество понятий глубоко извращено в непонимании или в личном желании придать им какое-то случайное значение. От самых высших понятий, можно сказать, от Бога и до мельчайших наших личных ощущений – так часто все злоумышленно перетолковано, искажено.

Что же должно делать человечество в этих случаях явной порчи основных понятий? Не должно ли оно немедленно очищать их и возвращать к их естественному первоначальному значению? Ведь можно создавать совершенно новые понятия и выражения, но приклеивать к вековым понятиям новое эгоистическое обозначение совершенно недопустимо. Таким порядком жизнь вместо улучшения и оформления будет приходить в нестерпимый хаос, в то смешение языков, о котором так символически повествует Библия во образе Вавилонской Башни.

Конечно, все прогрессирует; жизнь нуждается в новых определительных для новых открытий и порожденных ими обстоятельств. Мы имеем новые названия лучей, газов, разных энергий и планет и всего того, что не было известно дню вчерашнему. Будем создавать эти новые обозначения, заботясь о том, чтоб они были и выразительны, и звучны, и прекрасны. Может быть, создастся какой-то совсем новый язык. Пусть будет так, во вмещении поймем и его, но подставлять под исконное понятие, созданное и завещанное нам бывшими Ккультурами, наши произвольные и часто самомнительные значения, было бы ошибкой, ведущей за собою плачевные и продолжительные последствия. Ведь это было бы своеобразной работой на разъединение и разложение, тогда как обязанность каждого мыслящего существа думать о сотрудничестве, о синтезе, о строительстве добром.

Было бы целым огромным научным трудом исследование о всех злоупотребленных и извращенных выражениях. Надо думать, что кто-то найдет возможность выполнить и это задание, так необходимое человечеству. Теперь же хотелось бы уточнить определение двух понятий, с которыми ежедневно приходится сталкиваться в обиходе нашем. Многозначительно приходится повторять понятие о Культуре и цивилизации. К удивлению, приходится замечать, что и эти понятия, казалось бы, так уточненные корнями своими, уже подвержены перетолкованиям и извращению. Например, до сих пор множество людей полагает вполне возможным замену слова Культура цивилизацией. При этом совершенно упускается, что сам латинский корень Кулът имеет очень глубокое духовное значение, тогда как цивилизация в корне своем имеет гражданственное, общественное строение жизни. Казалось бы, совершенно ясно, что каждая страна проходит степень общности, т. е. цивилизации, которая в высоком синтезе создает вечное, неистребимое понятие Культуры. Как мы видим на многих примерах, цивилизация может погибать, может совершенно уничтожаться, но Культура в неистребимых духовных скрижалях создает великое наследие, питающее будущую молодую поросль.

Каждый производитель стандартных изделий, каждый фабрикант, конечно, является уже цивилизованным человеком, но никто не будет настаивать на том, что каждый владелец фабрики уже непременно есть культурный человек. И очень может оказаться, что низший работник фабрики может быть носителем несомненной Культуры, тогда как владелец ее окажется лишь в пределах цивилизации. Можно легко себе представить «Дом Культуры», но будет очень неуклюже звучать: «Дом Цивилизации». Вполне определительно звучит название «культурный работник», но совсем иное будет обозначать – «цивилизованный работник». Каждый профессор университета вполне удовлетворится названием культурного работника, но попробуйте сказать почтенному профессору, что он работник цивилизованный; за такое прозвище каждый ученый, каждый творец почувствует внутреннюю неловкость, если не обиду. Мы знаем выражения «цивилизация Греции», «цивилизация Египта», «цивилизация Франции», но они нисколько не исключают следующего, высшего в своей нерушимости, выражения, когда говорим о великой Культуре Египта, Греции, Рима, Франции...

В прошлых статьях о Культуре мне приходилось называть Культуру почитанием Света. В результате мы и не уйдем от этого понимания. Культ всегда останется почитанием Благого Начала, а слово Ур нам напоминает старый восточный корень, обозначающий Свет, Огонь. Но, может быть, я слишком воодушевлен понятием Культуры, потому обратимся к наиболее прозаическим определениям толковых словарей и энциклопедий. Пресловутый Вебстер определяет цивилизацию как акт гражданственности или цивилизованное состояние, относительное преуспевание в социальной культуре. Тот же словарь определяет Культуру как акт улучшения и развития воспитанием, дисциплиной; просвещение и дисциплинирование, полученное умственным и моральным воспитанием; утончение; характерные достижения народов или социальных организаций, как, например, «греческая Культура».

Большая Энциклопедия Этики совершенно опускает определение слова цивилизация, как не входящего в круг высоких этических понятий, и посвящает Культуре следующие строки: «Культура. Бэкону мир обязан этим термином, так же как и философией о культуре. (Прогресс учения. 1605 II XIV, 2.) Хотя в самом себе понятие культуры достаточно широко выражает все формы духовной жизни человека – мыслительной, религиозной, этической, – оно более всего понимаемо как высшее стремление человечества утвердить смысл своего внутреннего Бытия. Это стремление выражается рядом контрастов по разделению мыслительному и действительному. Наиболее основные контрасты по делению физическому и духовному, с их дуализмом животности и человечности. Идеалами культуры человек устремляется к высокой мыслительной жизни, а не к насилию, стремясь к вышнему удаленному, а не к ближайшему физически. С общественной точки Культура противопоставляется промышленным занятиям, различая их по качеству работы».

Как видим, говоря о Культуре как о почитании Света, мы лишь синтезировали существующее определение.

Если кто по незнанию будет настаивать, что понятие Культуры соединено лишь с культурой физической, он покажет просто свою ограниченность. Если кто-то будет вспоминать какое-либо прежнее неудачное злоупотребление этим высоким понятием, он просто будет пресекать себе возможность к совершенствованию, утончению сознания и вмещению. Нам приходилось встречаться с очень определенными пониманиями этих двух понятий среди народов. Народ считает каждого, на-

девшего белый воротничок, цивилизованным человеком, для этого даже коверкая это где-то услышанное слово; каждый грамотей уже цивилизован; так, хотя и в примитивных формах, правильно понимается начало первой гражданственности. Но решительно все народы поверх этой гражданственности, легко всем доступной, чувствуют существование чего-то высшего, к чему неизбежно стремится каждый ищущий дух человеческий. Для этого высшего обозначения у каждого, даже примитивного, народа существует свое слово, которое скажет вам о высшем взаимопонимании, о высшей духовности, о знании высшем и о радостях духа. Это не будут чисто клерикальные понятия, они будут соответствовать именно нашему понятию, наследованному нами от великих находений Латинской Культуры. Может быть, мы могли бы взять такое же понятие из китайской или даже из тибетской письменности, но Запад просветился латинским обозначением этого понятия; потому мы не можем извращать его лишь в угоду кому-то, кто хотел бы своевольно применить или извратить его.

Почему-то все очень легко понимают обозначение «Всемирный День Культуры», но всемирный день цивилизации может быть истолкован очень странно и даже несколько комично. Пример соотношения этих двух так принятых понятий Культуры и цивилизации напоминает нам, как много в таких же соотношениях или забыто, или перетолковано. Мы знаем, сколько старинных заветов нуждаются в новом переводе, ибо многие определения нашего ближайшего прошлого оказываются или неопределяемыми, или примитивными, ибо не забудем, что конец 19-го века не очень послужил к утончению и уточнению научных и философских терминов. Но сейчас мы находимся в преддверии очень знаменательного времени, во времени сознательного Синтеза, когда никакие обветшавшие условные нагромождения не должны мешать стремиться к Свету и к ничем не стесненному познанию.

Кто-то подумал о том, что само произнесение слова Культура уже включает в себе самомнение и гордость. Но ведь это не так; ведь каждое стремление и совершенствование есть нечто как раз обратное самомнению. Самомнящий удовлетворяется и не двигается, но ищущий стремится и готов ко всяким невежественным выходкам со стороны, лишь бы только протолкнуться по пути к Свету. Ведь этот Свет не есть отвлеченность; ведь нахождения наших великих ученых говорят нам о тех близких возможностях, которые еще четверть

века тому назад казались несбыточной утопией и вызывали даже в тогдашних научных учреждениях лишь улыбки сожаления. Но мы счастливы видеть, как эволюция человечества, хотя бы даже в своеобразных путях, но очень быстро изменяет смысл всей цивилизации. А за этим актом будет происходить и накопление Культуры. И если люди начнут мыслить о Культуре, начнут вводить в обиход свой это священное понятие, они вовсе не будут сомнительными, но лишь покажут себя готовыми к высшему вмещению.

Благодетельный Синтез поможет и ввести в обиход жизни оздоравливающие высокие понятия и научит вмещать то многое, что еще вчера казалось или пустою отвлеченностью, или неприменимою неуклюжестью, или просто смешным, с точки зрения условных привычек, предрассудков и суеверий. Не суеверие ли, не предрассудки ли испортили так многие прекрасные понятия? И приходится теперь молодому поколению бесстрашно поднять забытые сокровища во имя лучшей и светлой жизни!

*Гималаи*



**Н. К. Рерих.** Защитник. После 1937. Холст, темпера. 46 x 79. Государственный Русский музей

## ИНТЕРЕС ЧЕРЕЗ ЦЕНУ

Динамика изменения цены на работы Н. К. Рериха. Аукционы 1989–2012 гг.

Словарь Ушакова указывает на латинское происхождение слова от лат. *auctio* умножение. Современный толковый словарь БСЭ ссылается также на лат. *auctio*, но переводит его как «продажа с публичного торга». Однако общим для всех аукционов принципом является принцип состязательности между покупателями.

С 1989 года по декабрь 2012 года на аукционную продажу было представлено 323 работы Н. К. Рериха больших и малых размеров, выполненных в разнообразных техниках в различные периоды жизни художника. Анализируя продажи этих работ, можно сделать вывод, что общеэкономические колебания никоим образом не затронули интерес коллекционеров к произведениям Н. К. Рериха. Тем не менее цена росла. Рост цен за последнее десятилетие обусловлен увеличением интереса к искусству в целом, и к русскому искусству за рубежом в частности.

Анализ представляет следующую картину: работы, написанные за пределами России, ценятся покупателями выше, нежели работы российского периода. По всей видимости, они более понятны и более доступны для эстетического восприятия. Анализируя ситуацию, сложно говорить о том, кто являются покупателями работ Н. К. Рериха. Мы можем лишь констатировать факт – интерес проявляется волнами. В начале 1990-х годов работы Н. К. Рериха привлекали внимание российских покупателей с той же интенсивностью, что и в 2005–2007 годах. Начало XXI века напомнило ситуацию 1920-х годов прошлого столетия, когда работы уходили в коллекции зарубежных коллекционеров, преимущественно американских, что обусловлено устойчивым интересом Соединенных Штатов к творчеству Н. К. Рериха.

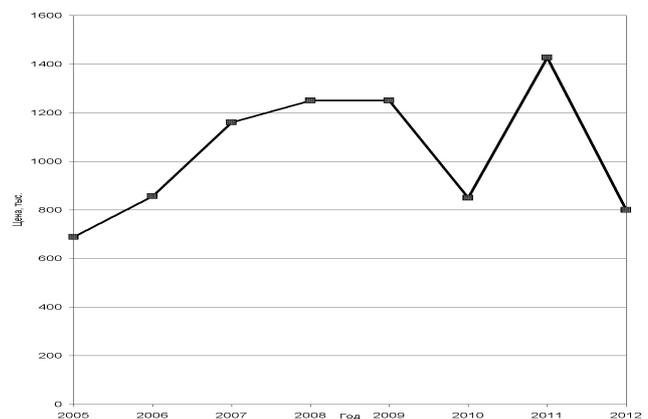
Если составить динамику продаж работ Н. К. Рериха за последние десять лет, то можно видеть, что цена растет на крупные программные произведения – примерно от 100 000 долларов США, к апрелю 2006 года они взлетают до 1 145 374 фунтов стерлингов (GBP), а также до 856 000 долларов США. Ноябрьские продажи 2006 года уже не дают столь высоких рекордов, тем не менее базовая цена подобралась к отметке 366 000 GBP. В июне 2007 года рекорд был установлен на одну из работ Н. К. Рериха в размере

стоимости 1 160 000 долларов США, а в июне 2007 года – 1 800 00 GBP. В целом можно говорить о том, что цена на базовые, большие работы поднялась до 400 000 долларов. Апрель 2007 года был ознаменован торгами коллекции Р. Ростроповича. Коллекция включала две работы Н. К. Рериха, которые были проданы в одном стринге по 700 000 долларов США. Согласно ценовой линейке на работы Н. К. Рериха, данное событие представилось рекордным, если учесть, что обычная цена составляет отметки 600 000 долларов США.

В 2009 году, в начале мирового экономического, а главное финансового кризиса, работы Н. К. Рериха вновь достигают 1 1005 00 GBP, и соответственно в ноябре 2009 года падают до отметки 825 00 GBP.

Все вышеупомянутые рекорды свидетельствуют о самом главном – финансовый кризис никоим образом не повлиял на инвестиционную привлекательность работ Н. К. Рериха. Не столь известные живописные и графические произведения Н. К. Рериха все-таки пользуются спросом, то есть наблюдается определенная волатильность – их покупают, но по средней цене, не превышающей резерва.

В 2012 году финансовый кризис отразился на итогах аукционных продаж произведений Н. К. Рериха, что составило 601 250 GBP. Это достаточно высокая цена на работы великого мастера в очень скромном 2012 году! Коллекционеры не стремились делать рекорды, скорее пытались удержать цену на работы авторов первой мировой десятки XX века, в которой почетное место занимает Николай Константинович Рерих. Это свидетельствует, что кризис финансов в мире



Рекордные цены на работы Н. К. Рериха

не отразился на интересе и инвестиционной привлекательности работ Н. К. Рериха. Таким образом, когда остальные произведения искусства не растут в цене, а некоторые даже теряют денежную емкость, картины Н. К. Рериха пользуются спросом. 2010 год нас не баловал крупными выставками Н. К. Рериха, не выставлялись работы художника и на мировые аукционы. Причину следует искать в зависимости от мировой выставочной деятельности и политики мировых аукционов. Люди не только инвестируют в работы Николая Рериха, но и активно посещают его выставки. А вот в 2011 году нас ждал новый рекорд в цене на работу Н. К. Рериха – 1 426 500 долларов США. Как видим, рынок работ Н. К. Рериха живет активной экономической жизнью, работы по-прежнему инвестиционно привлекательны. В 2012 году рекордная ценовая отметка составила – 601 250 GBP – на большую работу художника «Палден Лхамо» (1927). В конце 2012 года выставлялись и невостребованные работы Н. К. Рериха, что связано со слабым провенансом работ, определенной вторичностью, а также проблемами в экспертизе, особенно ранних работ Николая Константиновича Рериха. Работы Н. К. Рериха представлены также и на российских крупнейших торгах по искусству. Прежде всего следует отметить аукционный дом Совком, где были выставлены две значительные

графические работы. Проданы они были еще до начала торгов со значительным превышением естемейта, что весьма порадовало московских коллекционеров, стремящихся пополнить свои коллекции работами величайшего мастера.

С середины 1990-х годов XX века – до конца первой декады нынешнего столетия – стоимость поднялась примерно с 100 000 до 600 000 долларов США. Фактически – в шесть раз – это менее чем за 20 лет.

Для сравнения: стоимость работ Василия Кандинского, лидера продаж русского рынка, выросла за этот срок примерно в 4,5 раза. Также был значительно расширен состав покупателей картин Н. К. Рериха, география стала более восточной. Тренд продвигался от США в Великобританию, Россию и Сингапур.

Хотелось отметить еще один факт популяризации творчества Н. К. Рериха: масштабные выставки, издание книг и альбомов повышают покупательский интерес к художественным произведениям автора. Необходимо отметить и прискорбный факт того обстоятельства, что картин Н. К. Рериха становится на рынке все меньше, что также прослеживается по выставлению на конкурсные торги. Появляются произведения с большими проблемами в атрибуции и провенансе.



*Н. К. Рерих.* Баян (эскиз декоративного фриза). 1908

## **КОЛЛЕКЦИЯ АВТОГРАФОВ В СОБРАНИИ БИБЛИОТЕКИ ДОМА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА**

В 1995 году Русским общественным фондом Александра Солженицына, парижским русским издательством «УМСА-Press» и правительством Москвы была создана Библиотека-фонд «Русское зарубежье» (с июля 2009 г. Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына).

В основе создания лежит идея о централизованном собирании, накоплении, сбережении архивных материалов, литературного, исторического наследия русской эмиграции.

В настоящее время Дом русского зарубежья им. А. Солженицына является научно-исследовательским, информационно-издательским и культурно-просветительским центром, сочетающим функции музея, архива, библиотеки.

Архивное собрание Дома составляют более 150 фондов (около 90 000 ед. хр.), музейное собрание более 18 000 предметов. Книжный фонд библиотеки насчитывает более 105 тысяч экземпляров, как на русском, так и на других языках.

Основу библиотечного фонда составляют многочисленные дары изданий русской эмиграции: книги, журналы, газеты. Более тысячи книг получены Домом русского зарубежья им. А. Солженицына от издательства «УМСА-Press» и его директора Н. А. Струве лично. Большую помощь в комплектовании оказывает созданный в США комитет «Книги для России», возглавляемый Л. С. Флам-Оболенской. Комитетом переданы библиотеке многочисленные книжные дары от наших соотечественников из Америки.

Уникальными книжными собраниями гордится любая библиотека, ими располагающая. Особо ценные и редкие издания представляют интерес для исследователей всего мира. Уникальный характер придают книге автограф, дарственная надпись, посвящение.

В библиотеке Дома русского зарубежья им. А. Солженицына хранится немало раритетов и библиографических редкостей. В их числе более 3000 экз. с автографами, посвящениями, владельческими надписями известных русских писателей, поэтов, философов, деятелей науки и искусства. Хронологические границы: 1856 г. – настоящее время.

Среди книг с автографами широко представлены редкие эмигрантские издания 1920–1940-х гг., многие из которых выходили небольшими тиражами и сохранились в библиотеках России в единичных экземплярах. Среди них немало прижизнен-

ных изданий авторов с их дарственными надписями.

Издания с автографами характеризуют особый период книжного дела России за рубежом. В первой половине XX века за пределами России существовало большое количество русских издательств, широка их география: Берлин, Париж, Прага, Белград, Нью-Йорк, Харбин.

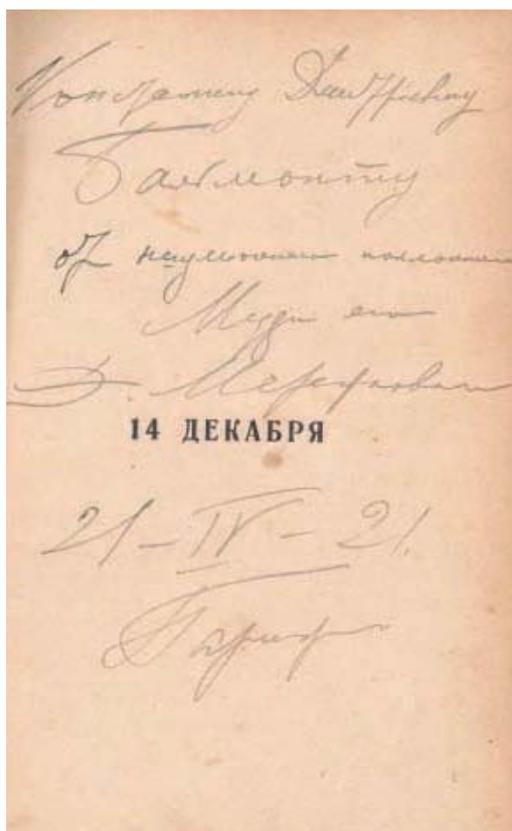
Многие издания с экслибрисами, владельческими знаками и дарственными надписями поступили в фонд библиотеки в составе личных коллекций ряда деятелей русского зарубежья. Одна из таких коллекций – собрание сборников поэтов русского зарубежья поэта Владимира Алексеевича Смоленского. Много книг с автографами поэтов в коллекции поэта Владимира Федоровича Мансветова.

Одна из интереснейших и самобытных коллекций – книги, переданные из Старческого дома Земгора в Ганьи под Парижем, где жили видные представители творческой эмиграции Юрий Терапиано, Ирина Одоевцева и др.

Коллекция книг из русской библиотеки г. Южина (Франция), полученная в 2010 г. от ассоциации «Русская община Южина», пополнила фонд раритетными изданиями первой половины XIX в., книгами русских издательств Берлина, Парижа, Белграда, Шанхая, Харбина 1920–1940-х гг. и, конечно, изданиями с автографами.

Значительная и наиболее интересная часть автографов в собрании библиотеки Дома русского зарубежья им. А. Солженицына принадлежит представителям первой волны эмиграции. Среди них писатели и поэты Аркадий Аверченко, Георгий Адамович, Алексей Ачаир, Нина Берберова, Гайто Газданов, Роман Гуль, Дон-Аминадо, Борис Зайцев, Ирина Одоевцева, Алексей Ремизов, Андрей Седых, Юрий Терапиано, Александра Толстая, Николай Туроверов, Надежда Тэффи; философы Василий Зеньковский, Николай Лосский, Константин Мочульский, Лев Шестов; балетмейстер, артист балета, теоретик танца Сергей Лифарь; мемуаристка, общественная деятельница, главный редактор (1968–1978) парижской газеты «Русская мысль» Зинаида Шаховская.

Некоторые книги замечательны не только тем, что на них оставил автограф автор, но и тем, что ими владели известные люди, собственно, кому автограф и был адресован. Одной из жемчужин коллекции является дарственная надпись Дмитрия



Автограф Мережковского Д. С. Бальмонту

Мережковского Константину Бальмонту на книге Мережковского «14 декабря»<sup>1</sup>.

К таким изданиям, когда знаменит не только автор автографа, но и его адресат, относится и сборник политической сатиры «Нечистая сила» писателя Аркадия Аверченко (1881–1925), подготовленный еще в Петрограде и изданный в Севастополе в 1920 г., перед самым исходом белой армии из Крыма<sup>2</sup>.

На первой странице книги четко читается дарственная надпись: «Его Превосходительству Вячеславу Матвеевичу Ткачёву с искренним пожеланием поскорей расправиться с “нечистой силой” Аркадий Аверченко». Дата не указана.

Адресат Аверченко Вячеслав Матвеевич Ткачёв (1885–1965), легенда русской авиации, один из старейших военных летчиков Русской армии, первый казак-пилот, первый летчик-истребитель России, первый Георгиевский кавалер русской авиации.

Где могли пересечься пути знаменитого писателя и его адресата? Что означает дарственная надпись? Удалось установить, что книга могла быть подарена в период между выходом её тиража в августе 1920 г. и 15 ноября 1920 г., когда белые войска, а с ними и В. М. Ткачёв, покинули Крым.

Аверченко на одном из последних пароходов тоже эмигрировал за рубеж в начале ноября 1920

года. Последние полтора года, проведенные на родине, он прожил в городе детства Севастополе.

Здесь он заведовал литературной частью в «Доме артиста», выступал с чтением своих рассказов, писал пьесы, принимал участие в театральных постановках, в апреле 1920 г. организовал свой театр «Гнездо перелетных птиц».

Писатель активно участвовал в общественной жизни белого Крыма: помогал правительству Деникина, а затем и Врангеля в борьбе с большевиками в области идеологии. С июля 1919 г. Аверченко сотрудничал в газете «Юг», агитируя за помощь Добровольческой армии. Он работал при управлении генерального штаба Белой армии, по заказам которого писал юмористические прокламации, распространявшиеся среди красноармейцев.

В сборнике «Нечистая сила» звучит надежда на скорое освобождение России от всякой нечисти. Под «нечистой силой» Аверченко имел в виду власть большевиков. Сопоставление содержания сборника и того факта, что Ткачёв сражался против большевиков в Крыму (28 апреля 1920 г. он был назначен начальником авиации Русской армии генерал-лейтенанта Врангеля), дает основание предположить, что надпись была сделана в тот период, когда борьба еще не закончилась и оставалась надежда на победу белой армии. Становится вполне понятным и пожелание, высказанное автором в дарственной надписи «поскорей расправиться с “нечистой силой”».

На книге есть еще одна надпись, расположенная в правом верхнем углу титульного листа: «Н. А. Ткачёва». Это доказывает, что книга находилась в личной библиотеке семьи Ткачёвых. «Н. А. Ткачёва», это, безусловно, супруга Вячеслава Матвеевича Надежда Алексеевна Ткачёва.

В библиотеку Дома русского зарубежья им. А. Солженицына сборник поступил в составе коллекции книг, переданных в дар из Старческого дома Земгора в Ганьи под Парижем.

Известно, что Надежда Алексеевна Ткачёва (ок. 1886–1966) скончалась в Париже. О ее кончине сообщил Союз русских военных летчиков<sup>3</sup>. Последние годы Н. А. Ткачёва жила в доме для престарелых под Парижем. Скорее всего, это не был Старческий дом в Ганьи. Но какими-то неисповедимыми путями книга Аркадия Аверченко вернулась на родину, освободившуюся от «нечистой силы».

Шестнадцать книг с автографами объединяет имя Ирины Владимировны Одоевцевой (1895–1990), известной поэтессы Серебряного века, ученицы и близкого друга Николая Степановича Гумилева. Из них три книги, подписанные самой

Одоевцевой на память друзьям, и 13 книг с автографами, адресованными ей.

Одоевцева покинула Россию в 1922 г. вместе со своим мужем Георгием Ивановым. Большая часть ее жизни прошла в Париже. В 1987 г. Ирина Владимировна вернулась на родину в Ленинград, где она прожила 3 года и скончалась 14 октября 1990 г. Похоронена на Волковском православном кладбище.

В эмиграции раскрылся талант Одоевцевой-мемуаристки. Она написала две книги воспоминаний: «На берегах Невы» о жизни в России и «На берегах Сены» о жизни в эмиграции.

Два экземпляра первого издания книги «На берегах Невы», вышедшей в Вашингтоне в 1967 году<sup>4</sup> содержат дарственные надписи И. В. Одоевцевой. Первая: «Юрию Борисовичу Елагину от его давнишней читательницы. Ирина Одоевцева. 20 марта 1968 г.»; вторая «Николаю Петровичу Полторацкому с благодарностью за прекрасный прием и пожеланием счастья. Ирина Одоевцева. 25 марта 1968 г.».

Юрий Борисович Елагин (1910–1987), писатель и музыкант, прожил примерно равное количество лет в Советском Союзе и в Соединенных Штатах Америки, с небольшим промежутком в Германии. В СССР он играл в оркестре Второго Художественного театра и в театре Вахтангова. В Америке Елагин был первой скрипкой в Хьюстонском симфоническом оркестре. Как писатель Елагин известен двумя книгами: «Укрощение искусств»<sup>5</sup> и «Темный гений»<sup>6</sup>. Вторая посвящена трагической судьбе знаменитого режиссера Всеволода Мейерхольда.

Николай Петрович Полторацкий (1921–1991), второй адресат Одоевцевой, философ, литературовед, публицист, ученик философа Ивана Александровича Ильина и последний распорядитель его архива. Николай Петрович родился в семье русских эмигрантов. С 1955 г. он жил в США, преподавал в Мичиганском университете (Ист-Лансинг), с 1967 г. заведовал кафедрой славянских языков и литератур Питсбургского университета. Скончался в Ленинграде, также как и Одоевцева, во время своего первого приезда в Россию. Н. П. Полторацкому Ирина Одоевцева подписала и книгу своих стихов «Портрет в рифмованной раме»<sup>7</sup>.

Обращает на себя внимание тот факт, что надписи Одоевцевой Елагину и Полторацкому на экземплярах книги «На берегах Невы» сделаны с разницей в 5 дней. Эта книга, вышедшая в 1967 г., имела большой успех, и Одоевцева стала желанным гостем не только в европейских столицах, но и в Америке, где она побывала несколько раз. Первый визит состоялся в 1965 г.



Экспонаты выставки «Росчерки эпохи»

Возможно, в 1968 г. она приезжала в связи с выходом «На берегах Невы» в Вашингтоне (1967). Еще один знак ее пребывания в Америке в этот период – дарственная надпись от писательницы Ольги Йорк, датированная «31 марта 1968 г. Нью-Йорк».

Дарственные надписи, адресованные Одоевцевой, содержат много трогательных, нежных слов в ее адрес и признание ее таланта. Выделяются четыре книги, подписанные писателем, журналистом Андреем Седых. Ему принадлежит самый поэтичный автограф: «Поэт избранник Божий. Мы живем в его песнях. Он или дает нам бессмертие, или отнимает его. Калиф Кордовы Абдурахман<sup>8</sup>. Самой умной, самой талантливой Ирине Одоевцевой от старого друга. Андрей Седых» на книге автора автографа «Замело тебя снегом, Россия»<sup>9</sup>. Три других посвящения Седых не менее интересны: «Ирине Одоевцевой от человека, который любит людей. Андрей Седых. 1963 г.»<sup>10</sup>, «Крылатому другу юности моей Ирине Одоевцевой с любовью. Андрей Седых»<sup>11</sup>, «Ирине Одоевцевой поэтессе, другу, критику с любовью Андрей Седых. 1966 г.»<sup>12</sup>.

Другие девять автографов к Ирине Одоевцевой также полны тепла и любви к ней. «Ирине Владимировне Одоевцевой, покорительнице поэзии покоренный прозаик»<sup>13</sup> (писатель Яков Николаевич Горбов, ее третий супруг), «Писательнице и поэтессе Одоевцевой. Дорогой Ирине Владимировне, на редкость отзывчивому и доброжелательно-

му другу на память от глубоко оценившего ее автора. О. Йорк. Нью-Йорк. 31/68 марта»<sup>14</sup> (Ольга Йорк, настоящее имя Ольга Всеволодовна Юркевич), «Милой Ирине Одоевцевой на память об авторе книги с искренним приветом! О. Можайская. Париж 1964»<sup>15</sup> (Ольга Николаевна Можайская), «Дорогой Инес (Ирине Одоевцевой) с сердечным приветом. Леля (Е. Рубисова). 7.11.70 Париж»<sup>16</sup> (Елена Федоровна Рубисова), «Многоуважаемой Ирине Владимировне Одоевцевой от автора. 9 июня 1976»<sup>17</sup> (Виктор Георгиевич Скорняков), «Дорогой Ирине Владимировне Одоевцевой знак крепкой дружбы через океан несет "Азеф". Искренне Ваш Роман Гуль. 1959.Y.4»<sup>18</sup> (писатель Роман Борисович Гуль), «Ирине Одоевцевой от верного поклонника Аргуса. Нью-Йорк, Н. Й. 29 марта 1969 г.»<sup>19</sup> (Михаил Аргус), «И.В. Одоевцевой, талантливому автору таких-же книг, с глубоким уважением! Пасха 1969»<sup>20</sup> (Виктор Константинович Морт), «Ирине Владимировне Одоевцевой от автора. Ольга Жигалова Май, 72»<sup>21</sup> (Ольга Михайловна Жигалова).

В собрании библиотеки Дома русского зарубежья есть книги И.В. Одоевцевой с экслибрисами «Nina Kolt-Wilkin» (2 экз.), «NSP Nikolai S. Pashin» (1 экз.) со штампом церковной библиотеки Нью-Йорка (1 экз.) и штампом Русской библиотеки г. Южина (1 экз.). Книга из Южина – первое издание прозы Одоевцевой: роман «Ангел смерти», вышедший в Париже в 1928 году<sup>22</sup>.

Особенная фигура в русской литературе XX века писатель Алексей Михайлович Ремизов (1877–1957), признанный классик, основатель знаменитой Обезьяньей Великой и Вольной Палаты в Петербурге (1908). После смерти Ремизова большая часть его архива поступила в Пушкинский дом, значительная доля эпистолярного наследия собрана в Доме-музее Цветаевой. В архивном собрании Дома русского зарубежья хранятся письма А. М. Ремизова, а в книжном фонде имеется 6 книг с его автографами, четыре из них адресованы Юрию Борисовичу Елагину, одна дарственная надпись гласит «В пустынное убежище Ганьи» (имеется в виду Старческий дом под Парижем) и на одной из книг просто надпись «Алексей Ремизов».

Яркая творческая индивидуальность писателя видна не только в его художественных произведениях, но и в его рисунках, коллажах и в автографах. Каждый автограф оформлен в ремизовском неповторимом стиле: каллиграфическим почерком, стилизованным под старославянскую вязь, с вишнетками и рисунками.

Алексею Михайловичу Ремизову адресованы автографы Андрея Седых и Сергея Лифаря. Се-

дых написал на своей книге «Только о людях»: «Великому мастеру Обезьяньей Вольной Палаты Алексею Михайловичу Ремизову от любящего Андрея Седых»<sup>23</sup>.

Среди авторов автографов много представителей не только первой, но и второй, и третьей волн эмиграции. Это писатели и поэты второй волны Родион Березов, Иван Елагин, Дмитрий Кленовский, Татьяна Фесенко, Борис Филиппов, Игорь Чиннов; третьей волны Василий Аксенов, Инна Богачинская, Александр Галич, Юрий Дружников и др.

Большой ценностью для библиотеки является автограф Александра Солженицына на книге «Август четырнадцатого : Узел I (1021 августа ст.ст.)»<sup>24</sup>. Свою книгу Солженицын подписал «Александре Львовне Толстой с сердечным расположением. 21.7.75».

Интересна дарственная надпись, адресованная А.И. Солженицыну, на книге «Дорога к рабству»<sup>25</sup>. Надпись сделал автор Фридрих Август фон Хайек, австрийский экономист и философ, лауреат Нобелевской премии по экономике (1974).

Дорога и книга «Литература. Реальность. Литература»<sup>26</sup> с дарственной надписью автора, академика РАН, историка, литературоведа, общественного деятеля Дмитрия Сергеевича Лихачева.

Часто книги поступают в библиотеку непосредственно от их авторов. Среди них современные русские писатели, поэты, деятели науки и культуры, живущие в России и за рубежом, отечественные ученые-исследователи русского зарубежья. Многие из них в разное время принимали участие в творческих вечерах, конференциях, выставках Дома русского зарубежья и передали свои книги в дар с добрыми пожеланиями и выражением признательности. Это певица Алла Баянова (1914–2011), чьи концерты прошли в Доме русского зарубежья в 2006, 2007 гг., поэты Наталья Горбаневская и Валентина Синкевич, коллекционер, историк моды Александр Васильев, писатель Лев Аннинский, литературовед Евгений Борисович Пастернак, ученые-исследователи В. И. Косик, Г. В. Мелихов, Е. П. Таскина, А. А. Тахо-Годи и др.

В стенах Дома русского зарубежья традиционно проходит церемония награждения Литературной премией Александра Солженицына. Благодаря этому событию коллекция ежегодно пополняется автографами лауреатов премии. Среди них писатели Леонид Бородин, Алексей Варламов, Борис Екимов, Евгений Носов, Валентин Распутин; поэты Юрий Кублановский, Ольга Седакова; философ Александр Панарин, критик Игорь Золотуский, режиссер Владимир Бортко, актер Евгений Миронов.

Наиболее интересные автографы из нашей коллекции представлены на постоянно действующей книжно-иллюстративной выставке «Росчерки эпохи». Хронологическое построение экспозиции дает представление о литературной и общественной жизни России и русского зарубежья с начала XX века до сегодняшнего дня.

На выставке наряду с книгами представлены копии писем знаменитых философов XX века В. В. Зеньковского, И. А. Ильина, Н. О. Лосского; писателей Б. К. Зайцева, А. М. Ремизова. Подлинники хранятся в отделе музейного и архивного хранения Дома русского зарубежья им. А. Солженицына.

Каждый экземпляр с автографом нуждается в тщательном сохранении и подробном библиографическом описании. Библиотека постоянно ведет работу по изучению фонда, выявлению документов, имеющих памятные надписи, автографы, гербовые и печатные экслибрисы владельцев и другие инскрипты и маргиналии.

Все автографы фиксируются в специальной таблице в формате Excel, где дается библиографическое описание книги и указывается тип, содержание, дата, автор и адресат надписи, ее месторасположение, источник поступления книги. Проводится тщательная работа по поиску, оценке, отбору необходимой информации, по крупицам собираются факты, которые помогают раскрывать тайны автографов. Только кропотливая библиографическая работа позволяет выявить новые факты и свидетельства взаимоотношений дарителя и адресата.

Часть книг редкого фонда библиотеки переведена в цифровой формат. Создана и постоянно пополняется электронная коллекция автографов, которая доступна всем посетителям Дома русского зарубежья им. А. Солженицына в локальной компьютерной сети, а на сайте ДРЗ можно найти библиографическое описание и обложки книг, содержащих автографы.

Как правило, авторы дарят свои книги тем, кто душевно близок, с кем их связывают дружеские или деловые отношения. Надписи отражают особенности эпохи, в которую жили и трудились авторы. Книга была для них и средством общения, и творческой лабораторией. Раскрытие тайн автографов способствует осмыслению богатого научного и культурного наследия русской эмиграции. Это заставляет нас контактировать с прошлым и возвращает к своим истокам.

<sup>1</sup> *Мережковский Д. С.* 14 декабря. – Париж : Русская Земля, 1921. – 498 с.

<sup>2</sup> *Аверченко А. Т.* Нечистая сила : кн. новых рассказов. – Севастополь. – 1920. – 65 с.

<sup>3</sup> *Незабытые могилы : российское зарубежье : некрологи 1917–1997: в 6 т. – М., 2006. – Т. 6, кн. 2 : Скр–Ф. – С. 399.*

<sup>4</sup> *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. – Washington, D.C. : Victor Kamkin, Inc., 1967. – 491 с.

<sup>5</sup> *Елагин Ю. Б.* Укрощение искусств. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1952. – 434 с.

<sup>6</sup> *Елагин Ю. Б.* Темный гений = Dark Genius : (Всеволод Мейерхольд). – 2-е доп. изд. – London : Overseas Publishers Interchange Ltd, 1982. – 457 с.

<sup>7</sup> *Одоевцева И. В.* Портрет в рифмованной раме. – Париж : Рифма, 1976. – 72 с.

<sup>8</sup> *Комрдовский халифат — средневековое исламское государство на территории современных Испании и Португалии (929—1031). Основано потомком Омейядов Абдар-Рахманом I, который в 756 году принял титул эмира. В 929 году Абд ар-Рахман III принял титул халифа. Столицей халифата была Курдова.*

<sup>9</sup> *Седых А.* Замело тебя снегом, Россия : рассказы. – Нью-Йорк : Новое Русское Слово, 1964. – 219 с.

<sup>10</sup> *Седых А.* Только о людях. – Нью-Йорк, 1955. – 191 с.

<sup>11</sup> *Седых А.* Иерусалим, имя радостное. – Нью-Йорк : Новое Русское Слово, 1969. – 224 с., 16 л. фотоил.

<sup>12</sup> *Седых А.* Земля обетованная. – New York : Novoye Russkoye Slovo, 1966. – 223 с.

<sup>13</sup> *Горбов Я. Н.* Все отношения : роман. – Paris : Editions de Flore, 1964. – 211 с.

<sup>14</sup> *Йорк О.* Река времен. – Нью-Йорк : [б. и.], 1967. – 331 с.

<sup>15</sup> *Емельянов В. Н.* Свидание Джима : повесть. – Париж, 1964. – 118 с.

<sup>16</sup> *Рубисова Е. Ф.* Огни на дорогах : четырех частей света. – Париж : [б. и.], 1970. – 316 с.

<sup>17</sup> *Скорняков В. Г. = V. G. Skorniakov.* Дверь с фокусами = Door with Tricks : правдоподобные и неправдоподобные истории. – Нью-Йорк : Ам-Издат, 1976. – 96 с.

<sup>18</sup> *Гуль Р. Б.* Азеф : истор. роман. – Нью-Йорк : Мост, 1959. – 319 с.

<sup>19</sup> *Аргус М.* Другая жизнь и берег дальний. – Нью-Йорк : Чайка, 1969. – 441 с.

<sup>20</sup> *Морт В. К.* «Хэппи энд» : невыдуманные рассказы. – Washington, D. C. : Victor Kamkin, Inc., 1969. – 185 с.

<sup>21</sup> *Жигалова О. М.* Шалая Кассандра : роман. – Washington, D. C. : Victor Kamkin, Inc., 1971. – 331 с.

<sup>22</sup> *Одоевцева И. В.* Ангел смерти : роман. – Париж : Montparnasse, 1928. – 149 с.

<sup>23</sup> *Седых А.* Только о людях. – Нью-Йорк, 1955. – 191 с.

<sup>24</sup> *Солженицын А. И.* Август четырнадцатого : Узел I (10–21 августа ст.ст.). – Paris : YMCA-Press, 1971. – 573 с.

<sup>25</sup> *Хайек Ф. А.* Дорога к рабству / пер. с англ. Н. Ставиской. – London : Nina Karsov, 1983. – 287 с. – (Нобелевская премия).

<sup>26</sup> *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. – Л. : Сов. писатель, 1981. – 216 с.

## БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ КАК ВОЗРОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ ПРОШЛОГО

*После разрушений и отрицаний во всей истории человечества создались целые периоды созидания. В эти созидательные часы все созидатели всех веков и народов оказывались на одном берегу. Имена расточителей и уничтожителей уходили во мрак, а имена создававших и звавших в будущее оказывались на другом берегу и человечество будет всегда оглядываться на них с облегченным вздохом надежды на эволюцию.*

Н. К. Рерих

История российской благотворительности насчитывает несколько столетий, особого расцвета она достигла во второй половине XIX – начале XX века. Именно в этот период беспрецедентная поддержка российским предпринимательством деятелей искусства и науки стала нравственным украшением истории культуры дореволюционной России. Смена гедонистических наклонностей общества на новые общественные духовные ценности, выразившиеся в обострении гражданственности, в престижности идеи общественной пользы привела к тому, что нашу страну в начале XX века называли «благотворительная Россия», и не было в ней ни одного состоятельного человека, который не был благотворителем. Возрождение исконно русских традиций благотворительности – насущная потребность сегодняшнего времени.

Обратимся к прошлому и выделим в истории российской благотворительности три периода:

Первый период связан с возникновением христианства на Руси. Благотворительность связана с деятельностью церкви, монастырей, первых русских князей – Владимира Мономаха, Ярослава Мудрого, Александра Невского. Первоначально благотворительность формировалась на идеях христианства, проявлялась в раздаче милостыни и пожертвований церкви. Вторым источником вдохновения благотворительности стала народная традиция взаимопомощи, которая основывалась не только на моральных и религиозных воззрениях, но также на здравом смысле и помощи ближнему.

Второй период связан с деятельностью императорской семьи. Основы благотворительности здесь заложил Иван IV. Особую роль в развитии благотворительности сыграла императрица Мария Федоровна, возглавившая созданные ею воспита-

тельные дома, коммерческое училище, а также несколько женских институтов в столице и провинции. Деятельность Марии Федоровны, ее идеи положили начало широкому бесплатному образованию женщин в России.

Третий период благотворительности связан с деятельностью предпринимателей и купцов, прежде всего Шереметьевых, Третьякова и Бахрушина. Но наряду с благотворительностью особого размаха достигло меценатство. Ведущую роль здесь играли промышленные династии: Щукины, Морозовы, Рябушинские, Мамонтовы, Мальцевы<sup>1</sup>.

Исторически сложилось, что ось российской благотворительности в конце XIX – начала XX века проходила через город Брянск. Уникальность этого города не только в его тысячелетней истории, но и в людях, оставивших заметный в ней след. Имена и судьбы известных меценатов прошлого – супругов Тенишевых, братьев Могилевцевых, Петра Губонина и Сергея Мальцова пересеклись на брянской земле. Все это прямо или косвенно содействовало нравственному и духовному развитию России. Объединяют их семейные традиции и своя система жизненных ценностей, основанная на доброте, *благотворительности*, поддержке культурных начинаний. Врожденный дух созидания и осознание социальной ответственности перед обществом, вот что двигало этими людьми. В судьбе Сергея Ивановича Мальцова символично преломилась история всей мальцовской династии, особое место в которой принадлежало благотворительности. На его предприятиях была создана уникальная социальная система жизни рабочих, аналогов которой в России не было. Провозгласив лозунг «Россия должна освободиться от иностранной зависимости! Все свое!», С. И. Мальцов создал отечественную промышленную империю со столицей в г. Дятьково<sup>2</sup>. Фамилия Мальцовых стала маркой качества продукции, хорошо известной не только в своем Отечестве, но и за его пределами.

Выходец из крепостных крестьян, Петр Губонин прошёл блистательный путь от крепостного до одного из самых успешных российских промышленников второй половины XIX века. В конце XIX столетия говорили, что Москва держится на трех китах: политическом в лице губернатора Долгорукова, артистическом в лице талантливого пи-

аниста Рубинштейна и денежном в лице тайного советника Губонина<sup>3</sup>.

Созданные последним железные дороги и заводы и в наше время успешно работают на благо России, а также стран ближнего зарубежья. Видя в православии одну из главных опор России, Губонин построил на этой земле немало церквей, участвовал в ремонте и реконструкции храмов и соборов. Значительную часть своих доходов Пётр Ионович тратил на благотворительную помощь, — строил школы, училища, музеи, учреждал стипендии. На деньги Губонина была построена первая очередь Политехнического музея, Комиссаровское техническое училище в Москве. Одним из множества славных дел Губонина было создание в 1870-х годах Брянского машиностроительного завода. Одно из крупнейших в России предприятий выпускало рельсы, паровозы, вагоны, сборные элеваторы. Главным жизненным девизом Губонина были слова «Не себе, а Родине!», начертанные рукой императора Александра II при утверждении дворянского герба Губониных. Этому девизу он следовал всю свою жизнь<sup>4</sup>.

Князь В. Н. Тенишев — один из основателей Брянского машиностроительного завода серьезно занимался наукой, являлся основателем и попечителем престижного учебного заведения (Тенишевское училище), организатором научного центра (Этнографическое бюро). Добившись успехов на предпринимательской ниве, он стал достойным продолжателем дел своих предков по укреплению мощи государства российского. Главным талантом княгини Тенишевой было беспрецедентное стремление вкладывать средства, энергию, знания, душу в развитие и пропаганду национальной культуры. «Гордостью всей России» называли ее современники. Вступив в брак с крупнейшим российским промышленником, князем Вячеславом Николаевичем Тенишевым, Мария получила возможность в полную меру проявить свои творческие способности и таланты в сохранении культурного наследия русского народа. После замужества М. К. Тенишева с 1892 по 1896 год жила в Бежице, где находились заводы мужа. Бежица стала для нее поистине «боевым крещением»<sup>5</sup>. В 1893 году она открыла при заводе ремесленно-духовное училище, ремесленную школу для девочек. Мария Клавдиевна учредила благотворительное общество для оказания помощи сиротам и вдовам, организовала народную столовую, открыла в Бежице театр и Дом общественного собрания. Бежица стала стартовой площадкой для Тенишевой во многих ее начинаниях. Направления благотворительной деятельности князя и княгини были раз-



Памятная доска в честь Братьев могилевцевых. Брянск

ными, но они прекрасно понимали, поддерживали и дополняли друг друга. Как меценат М. К. Тенишева поддержала целую плеяду русских художников и ряд ученых, способствовала развитию музеев в стране.

Но тесней всего с историей Брянска связано имя братьев Могилевцевых, построивших на собственные средства и подаривших городу семь образовательных учреждений, три больницы, Спасо-Гробовскую церковь, водопровод и электроосвещение. Их дары украсили город на века. За свои заслуги братья получили звание почетных граждан города, их портреты украшали здание городской думы, гласными которой они являлись на протяжении долгого времени. Построенные Могилевцевыми здания, две линии водопровода, а также электростанция носили их имена. Гласные думы предложили установить памятник Павлу Могилевцеву, назвать одну из улиц города в его честь<sup>6</sup>. В 1915 году такой памятник был установлен на средства его брата Семена, красноречивая надпись на нем гласила: «Благодарный город Брянск своему Почетному гражданину Павлу Могилевцеву»<sup>7</sup>.

В 1909 году брянская городская управа подвела итог всему, что построили и подарили Могилевцевы

городу Брянску. Оказалось, общая сумма пожертвований составила 1 млн 28 тыс. рублей<sup>8</sup>. Для продвижения своего дела Семен Могилевцев переехал в Киев, где прожил сорок лет, 11 лет состоял гласным Киевской городской думы, активно занимаясь благотворительностью, входил в попечительские советы разных учреждений. В памяти киевлян он остался как создатель Педагогического музея, вложив в его строительство 500 тыс. руб.<sup>9</sup>

Дары братьев Могилевцевых преобразили город, став его подлинным украшением. Будучи глубоко верующими людьми, они следовали важной христианской заповеди «делиться с ближним». Как представители купеческого рода соблюдали традиции русского купечества строить все основательно, на века<sup>10</sup>. Хочется верить, что слова гласного городской думы Баженова, сказанные им о братьях Могилевцевых в начале XX века: «Я искренне желаю, чтобы имена ваши навсегда остались почетными не только для жителей нашего города, но и для всякого русского человека»<sup>11</sup> наконец станут пророческими.

Энергия созидания тонкой нитью вплетена в историю российской благотворительности. Княгиня М.К. Тенишева обращалась к потомкам: «Придите и владейте, мудрые, и создайте на благо России!»

Энергия созидания, присущая меценатам прошлого сегодня, воплощается в конкретных делах и творческих планах Брянского регионального общественного благотворительного фонда имени братьев Могилевцевых. Фонд был создан в октябре 2007 года для консолидации усилий общественности в деле возрождения традиций благотворительности и объединил в этом благородном деле представителей творческой интеллигенции, ученых историков, краеведов, скульпторов и архитекторов.

Первым мероприятием фонда стало проведение в апреле 2008 года совместно с Российской газетой и Общественной палатой Брянской области круглого стола «Благотворительность в регионе». Благодаря законодательной инициативе депутата областной думы, председателя попечительского совета фонда, доктора экономических наук Ю. П. Петрухина Брянщина стала 24-м регионом, в котором принят Закон «О поддержке благотворительной деятельности в Брянской области».

Важным культурным событием в жизни области стала Международная научно-практическая конференция «Мария Тенишева и ее время», организованная фондом в сентябре 2008 года в рамках 150-летия со дня ее рождения. Конференция собрала ученых из Москвы, Саратова, Смоленска, Санкт-Петербурга. Главным гостем конференции стал

президент ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции, профессор университета г. Ниццы Р. Герра. Выступая перед собравшимися, он назвал княгиню Тенишеву «великим гражданином мира». И это не случайно, ведь ее культурная деятельность охватывала не только брянскую и смоленскую землю, Москву и Санкт-Петербург, но и ряд зарубежных стран и прежде всего Францию. Своей невероятно деятельной жизнью княгиня Тенишева оставила о себе память во многих областях культуры и искусства.

Заботой о сохранении исторического облика Брянска продиктовано проведение в декабре 2008 года круглого стола «Благотворительность и историческая память города», посвященного 150-летию со дня рождения известного архитектора Николая Лебедева, воплотившего грандиозные планы братьев Могилевцевых в здания, ставшие украшением города.

Большое внимание фонд уделяет книгоиздательской деятельности. Серия брошюр «Историко-культурное наследие Брянщины», издаваемая Фондом, открывает новые страницы в жизни братьев Могилевцевых, супругов Тенишевых, архитектора Лебедева, Петра Губонина и Сергея Мальцова. Каждая из книг становится творческой находкой, ведь до сих пор ничего не было издано о таких известных меценатах прошлого, как П. И. Губонин и В. Н. Тенишев. Особенностью серии является совместная работа с представителями других регионов. Книга о С.С.Могилевцеве написана председателем правления Фонда Могилевцевых в соавторстве с заведующим отделом музея истории г. Киева В. В. Ковалинским. В создание книги о С. И. Мальцове внесли свой вклад сотрудники музея дятьковского хрусталя, прежде всего, научный сотрудник музея И. Н. Жинжикова. Книга о П. И. Губонине создавалась совместно с главным специалистом Российского гуманитарного научного фонда И. Н. Слепневым. Книга о князе Тенишеве стала результатом совместного плодотворного труда с научным сотрудником Смоленского музея-заповедника Т. В. Исаченко. В 2012 году фондом выпущена книга «Меценаты русской провинции», в которой нашли свое отражение новые результаты исследования деятельности известных брянских благотворителей.

Продолжая традиции брянских меценатов начала XX в., фонд учредил именные стипендии: 62 представителя талантливой молодежи стали именными стипендиатами. Это победители областных и всероссийских олимпиад по истории, праву и обществознанию, а также победители конкурсов, объявленных фондом: конкурс по истории брянс-

кой благотворительности, «Уроки милосердия», «Имена и судьбы людей, связавшие Россию и Францию», «Судьба историко-культурного наследия земли брянской», «История России: люди, события, памятники». Проведение конкурсов – свидетельство возрастающего в обществе интереса к благотворительности, они популярны среди школьников и студентов. Для поднятия в обществе престижа благотворительности в 2008 году фондом проведен конкурс «Благотворительность в СМИ», победителями которого стали Е. Грачева (брянский филиал «Российской газеты»), И. Малова (телекомпания РЕН-ТВ Брянск), В. Андровская (Брянская учительская газета).

В связи со 165-летием со дня рождения П. С. Могилевцева 2009 год был объявлен фондом Годом братьев Могилевцевых. В этот год изданы книги «Павел Могилевцев благотворитель земли брянской» и «Семен Могилевцев благотворитель брянский и киевский», в рамках проекта «Старый город» сняты два фильма о братьях Могилевцевых (в Брянске и Киеве), проведен конкурс «Школьный музей хранитель наследия земли брянской», организованы выставки: «Красота земли брянской» и «Брянск глазами творческих людей».

Очередная международная конференция, ставшая традиционной и собравшая ученых, занимающихся исследованием благотворительности не только в России, но и в странах ближнего зарубежья, была проведена в сентябре 2009 года. Ее тема сформулирована так: «Благотворительность в историко-культурной памяти регионов России и стран СНГ».

К 200-летию юбилею со дня рождения С. И. Мальцова фондом организована и открыта в музее братьев Ткачевых выставка «Благотворители земли брянской». Экспозиция выставки сформирована благодаря поддержке Музея предпринимателей, меценатов и благотворителей г. Москвы, Музея дятьковского хрусталя, муниципального музея села Хотылево Брянского района. Разделы выставки давали представление о благотворительной деятельности династии Мальцовых, представлена продукция хрустальной фабрики Мальцовых в XIX в.; об общественной и благотворительной деятельности основателя Брянского машиностроительного завода Петра Ионовича Губонина, братьев Павла и Семена Могилевцевых, внесших большой вклад в социально-культурное развитие г. Брянска. На выставке были представлены экспонаты из усадьбы Тенишевой в Хотылево.

В рамках Года Франции в России 28 августа 2010 года состоялась творческая встреча «Имена и судьбы людей, связавшие Россию и Францию»

в Брянском художественном музее. Ее главным героем стал уже упоминавшийся Р. Герра, президент ассоциации по сохранению русского культурного наследия во Франции. Нити дружбы и сотрудничества протянулись между нашими странами уже давно. Целое созвездие имен наших знаменитых земляков связали Брянск и Париж: поэты и писатели Ф. Тютчев, А. Толстой, К. Паустовский; меценаты, пропагандисты русского искусства супруги князь и княгиня Тенишевы. Их имена стали лейтмотивом встречи. «Для меня Брянск – это безусловно М. К. Тенишева, много сделавшая для диалога русской и французской цивилизации и Тютчев, увековечивший Ниццу в русской поэзии», – заметил Герра. Основным успехом деятельности нашего фонда он назвал продолжение «живого дела» Тенишевых, Могилевцевых и других брянских меценатов.

Впервые организованная в Брянске фотовыставка французского фотографа и художника Луи Эврар Дэсанлиса «Диалог линий и цвета» также стала заметным событием в жизни культурного центра области. Древние кварталы Реймса, контрастирующие с современными, готика и модернизм, сопоставление двух миров в архитектуре и истории, объединились в своей непохожей, но единой линейности, зазвучав музыкой Баха и Филиппа Гласа... Музыка Баха в исполнении Т. Могилевцевой, чудесная французская речь звучали в стенах Художественного музея на открытии выставки. На этом мероприятии фонд подвел итоги конкурса исследовательских работ «Имена и судьбы людей, связавшие Россию и Францию». Именные стипендии фонда получили учащиеся Брянска А. Сухогрузова (гимназия № 5) и Д. Тагаева (школа № 52) за работу «Династия Мальцовых и династия Гюго: родственные связи»; Е. Сахарова (школа № 64) и А. Хомяк (школа № 34) за работу «Тенишев – комиссар русской выставки в Париже»; В. Цыкина (гимназия № 3) за работу «Поэт и дипломат Ф. И. Тютчев во Франции».

Продолжением темы российско-французского сотрудничества стал издательский проект фонда «Имена и судьбы людей, связавшие Россию и Францию». Первая книга, вышедшая в 2011 году, посвящена нашим знаменитым землякам Ф. Тютчеву, А. Толстому, К. Паустовскому и супругам М. и В. Тенишевым. Герои второй публикации, увидевшей свет в 2012 году, жители Орловской губернии, составной частью которой был Брянский уезд, ставшие знаковыми фигурами русско-французского культурного взаимодействия. Среди них писатель, первый российский нобелевский лауреат И. А. Бунин, орловский губернатор

А. Н. Трубников, политические деятели, депутаты III Государственной думы М. А. Стахович и В. В. Тенишев, философ и богослов С. Н. Булгаков. Презентация книг прошла в Музее меценатов, предпринимателей и благотворителей г. Москвы, основным лейтмотивом мероприятия стало историческое осмысление французских связей российской провинции.

Всех своих единомышленников Благотворительный фонд имени братьев Могилевцевых собрал в Брянске 22 октября 2011 года на конференцию «Созидание на благо России: история и современность», посвященную году историко-культурного наследия в странах СНГ. Обмен идеями и созидательной энергией участников конференции уже дает положительные результаты, проявившиеся в организации выставок: в Педагогическом музее Киева «Братья Могилевцевы – меценаты образования» (ноябрь 2011), в Доме ученых Одессы «Мир в объективе» (август 2012).

Работа фонда яркий пример роста гражданского самосознания. Секрет ее успешности заключается в команде единомышленников, сплоченных вокруг идеи возрождения духовного наследия и традиций благотворительности. Свои таланты и способности этой идее отдают, не жалея сил: профессора А. Дубровский и А. Городков, историк Л. Лупоядова, архитекторы В. Крымин и Г. Клюкин, скульптор А. Ромашевский, эксперт Е. Зубова.

Поддержку благим начинаниям творческой интеллигенции оказывает попечительский совет фонда, и, прежде всего, его председатель Ю. П. Петрухин, современный благотворитель, на практике реализующий принцип социальной ответственности бизнеса. Его деятельность получила высокую оценку: он награжден орденами Александра Невского и Десятины (орден Русской православной церкви).

За активную поддержку идей благотворительности, сохранение и возрождение культурного наследия брянского края Юрий Петрович стал лауреатом национальной премии «Культурное наследие» в номинации «Меценат», вручение которой в торжественной обстановке проходило в апреле 2012 года в Музее им. А. С. Пушкина.

Отрадно, что в своей деятельности по возрождению российской духовности и традиций благотворительности Фонд имени братьев Могилевцевых не одинок. Он успешно развивает сотрудничество с коллегами из Смоленска, Орла, Москвы, Киева, Одессы, Ниццы, объединяя усилия по сохранению доставшихся нам в наследство бесценных даров прошлого, по возданию должного тем, кто в меру сил и возможностей, в соответствии с

духом времени творил благие дела во имя любви к людям. Назовем несколько очагов возрождения традиций благотворительности в других городах: Музей меценатов, предпринимателей и благотворителей Москвы; уникальный культурный центр в Талашкино, где возрождается «живое дело» княгини Тенишевой; Детская картинная художественная галерея в бывшем особняке С. Могилевцева в Киеве – Шоколадном доме<sup>12</sup> (здесь учредители Фонда 8 октября 2011 года открыли выставку «Дары братьев Могилевцевых – Брянску и Киеву»).

18 мая 2012 года в Международный день музеев в Брянске открылся Музей брянских меценатов, созданный по инициативе Фонда имени братьев Могилевцевых. Разделы музея повествуют о благотворительной деятельности династии Мальцовых, обеспечивших высокий уровень социальной жизни рабочих своих заводов, по образному выражению Немировича-Данченко, мальцовская империя – это «русская Америка». В витринах музея представлена продукция стекольной и хрустальной фабрик Мальцовых к. XIX – н. XX в.

Следующий раздел посвящен строителю железных дорог – Петру Губонину, который оказывал поддержку техническим училищам России, принимал активное участие в культурной жизни, реставрации и строительстве церквей. Среди множества славных дел Губонина было создание в 1870-х годах Брянского рельсопрокатного, железоделательного и механического завода в селе Губонино (позже Бежица).

Один из разделов музея адресован знаменитым брянским меценатам Павлу и Семену Могилевцевым, за свою благотворительную деятельность получивших звание почетных граждан г. Брянска. Семен Могилевцев 40 лет прожил в Киеве, где был признан одним из известных благотворителей. Благотворительная деятельность братьев Могилевцевых в Брянске и Киеве отражена в фотографиях и экспонатах, представленных в витринах музея.

С 1892 по 1896 год на брянской земле проживали супруги Мария и Вячеслав Тенишевы. Мария внесла большой вклад в развитие образования в Бежице, уделяла внимание развитию народных ремесел, центром которых стало Талашкино. Вячеслав Тенишев – организатор Акционерного общества брянских заводов, генеральный комиссар Всемирной выставки в Париже. Экспонаты и каталог этой выставки – одни из раритетов музея.

В музее представлены подлинные экспонаты к. XIX – н. XX в., связанные с жизнью известных брянских меценатов, родословные Мальцовых, Губониных, Тенишевых, Могилевцевых. Бюсты

меценатов выполнены известным брянским скульптором А. Ромашевским. Копии архивных документов, собранные фондом, позволяют оценить вклад этих людей в развитие города. Фильмы о брянских меценатах, созданные по инициативе и на средства фонда, расширяют представление об их созидательной деятельности, подчеркивают значимость этих людей не только в брянской, но и в российской истории.

Благотворительность должна стать фактором консолидации гражданского общества. Следует восстановить и такую традицию в жизни российского общества, как публичное признание заслуг благотворителей, ведь в ней на протяжении веков гармонично сочетаются нравственные мотивы и государственные интересы. В дореволюционной России быть благотворителем было почетно; их деятельность отмечалась высшими государственными наградами, званиями и привилегиями. Современной России нужна система федеральных, региональных и муниципальных форм морального поощрения благотворителей (в виде соответствующих почетных званий, премий, дипломов, наград) и общественно-государственная система благотворительной деятельности в Российской Федерации, включающая Концепцию развития благотвори-

тельности и Национальную программу благотворительной деятельности.

Одной из форм взаимодействия общества и благотворителей может стать создание региональной и общероссийской летописи меценатства.

1. С. И. Мальцов и история развития мальцовского промышленного района // Сборник материалов международной научно-практической конференции. Брянск, 2010. С. 5.
2. Жинжикова И. Н., Кеня И. А. Сергей Мальцов благотворитель земли брянской. Брянск, 2010. С. 3.
3. Исторические даты торгово-промышленного мира России 2010 г. М., 2010. С.168.
4. Кеня И. А., Слепнев И. Н. Петр Губонин предприниматель и благотворитель. Брянск, 2010. С. 18.
5. Теннишева М. К. Впечатления моей жизни. М., 2006. С. 154.
6. Журнал 11 очередного Собрания Брянской городской Думы от 19 ноября 1909 года // ГАБО ф. 2, оп.1 д. 997 лл. 1–2.
7. К докладу Городского Головы Собранию Думы 17 июня 1915 г. // ГАБО ф. 2, оп.1 д. 997 л. 81.
8. Кеня И. А., Клюкин Г. В. Павел Могилевцев благотворитель земли брянской. Брянск, 2009. С. 17.
9. Ковалинский В. В. Меценаты Киева. Киев, 1998. С. 424.
10. Кеня И. А., Ковалинский В. В. Семен Могилевцев благотворитель брянский и киевский. Брянск, 2009. С. 14.
11. ГАБО фонд 2 оп.1 д. 785 л. 100.
12. Меценаты русской провинции. Брянск, 2012. С. 84.



**Н. К. Рерих.** Трон невидимого Бога (эскиз росписи). 1909  
Смоленский государственный объединенный исторический  
и архитектурно-художественный музей-заповедник. Россия

## ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И СОТРУДНИЧЕСТВА ОБЩЕСТВ РЕРИХА ПРИБАЛТИЙСКИХ СТРАН ЛАТВИИ, ЛИТВЫ И ЭСТОНИИ

С начала своего существования, в тридцатых годах прошлого века, общества были тесно связаны, не меньше чем сегодня.

Зачатки Латвийского Общества Рериха надо искать в начале 20-х годов XX века, когда по предложению Рерихов под руководством Владимира Анатольевича Шibaева (1898–1975) в Риге создан небольшой кружок, изучающих восточную философию и труды Рерихов. Шibaевым издан был труд Н. К. Рериха «Пути Благословения» (Р., 1925). Необходимые книги продаются и в книжном магазине В. А. Шibaева.

Когда Шibaев в 1928 г. отправляется в Индию секретарём Н. К. Рериха, на месте его руководство кружком перенимает врач-гомеопат Феликс Денисович Лукин (1875–1934). 13 октября 1930 года, после встречи летом с Н. К. и Ю. Н. Рерихами в Париже, он основывает официальное общество им. Рериха. Продолжается издание книг, изучение книг Восточной философии. Члены общества учатся на курсах русского и английского языков (русские изучают латышский язык). С 1931 года они получают также картины Николая Рериха, которые пополняют богатую коллекцию репродукций картин Рериха, собранную Ф. Д. Лукиным.

Жизнь Ф. Д. Лукина обрывается в самом расцвете. Недолго его заменяет Карлис Иванович Стуре, но скоро, по указанию Елены Ивановны Рерих, руководство обществом перенимает поэт и философ, издатель и переводчик Рихард Яковлевич Рудзитис (1898–1960). Под его водительством общество вступает на путь быстрого расцвета слаженного коллектива. Выходят несколько десятков книг на русском и в переводе на латышском. В 1937 году был основан официальный Музей картин Рериха. Число членов насчитывает около полтора десятка.

Уже в письмах к Ф. Д. Лукину Рерихи просят помочь организовать общества в Литве и Эстонии и взять над ними шефство. Как врач Ф. Д. Лукин на конференциях медиков встречается с врачом теософом Надеждой Серафинене из города Шкуодас, в Литве, для которой мысль о создании общества близка. И в Каунасе (тогда столица) многие уже соприкоснулись с восточной философией, изучали работы Рамакришны, Вивекананды, Е. П. Блаватской.

В начале 1930-х гг. уже была создана небольшая община людей под руководством директора

издательства Большой Литовской энциклопедии, исследователя Востока Бронюса Вайтекунаса (1902–1983), изучающих книги Учения Живой Этики, изданные в Париже.

Литовское Общество Рериха официально основано в мае 1935 года. Настоящие зачатки, истоки надо искать в литовском фольклоре, где можно найти восточные корни, и в интересе Видунаса и Чюрлениса к трудам Е. П. Блаватской, передавших знания другим.

Рерихи Литву полюбили уже во время своей экспедиции «по старине» в 1903–1904 гг. «Не раз приходилось внутренне вспомнить, почему литовский язык близок великому санскриту. От той же величавости, от того же богатства сложилось и литовское духовное достояние». Н. К. Рерих пишет этюды картин: «Ковенский мост», «Развалины замка на Немане», «Древняя церковь около Гродно», «Перкунас» и другие.

Одна из ближайших сердцу Н. К. Рериха статья Балтрушайтиса о нём «Держава Рериха», ему нравится и его переводы «Гитанджали» Р. Тагора и «Бхагавад-Гиты».

Когда для основания Общества Рериха Н. Серафинене созвала друзей на встречу в Каунас, там появляется и Бронюс Вайтекунас со своими друзьями. Сам он всё же ведёт себя ожидающе, слишком необычным для него связывать изучение восточной философии с «обществом», ибо общества, клубы он связывал с пустой болтовнёй в ресторанах. Когда поднимается вопрос о руководителе общества, головы рериховцев Каунаса повернулись в сторону Вайтекунаса, но он вступить в общество не собирается. Н. Серафинене приходится выдвинуть свою кандидатуру.

Мешает то, что она живёт далеко – в городе Шкуодас. Рерихи просят прислать фотографии всех членов общества и выбирают руководителем общества человека с самой чистой аурой – Юлию Доминиковну Монтвидиене (1893–1947), учительницу музыки, бывшую солистку оперного театра (между прочим, семья Ю. Монтвидиене из Лиепая, Латвия).

Основы восточной философии осваивать Ю. Монтвидиене помогает Бр. Вайтекунас. Своим необузданным характером, с некоторой дозой самомнения, горделивостью, он сначала не однажды доводит чуткую Юлите до слёз, чем настраивает против себя и других, даже друзей из Лат-

вии, напр., Рихарда Рудзитиса, хотя позже Ю. Монтвидиене пытается объяснить, как много у Вайтекунасы приобрела (Р. Рудзитис с Бр. Вайтекунасом примирился лишь коротко перед своим уходом).

Рихард Рудзитис, Гаральд Лукин, Карлис Валковский и др. члены часто посещают Литовское общество Рериха, стараясь помочь во всём. Также из Литвы друзья посещают Ригу.

Одно из основных заданий для новооткрытых обществ – утверждение, принятие Пакта и Знамени Мира Рериха всеми странами. До этого это сделали лишь США и государства Латинской Америки (15 апреля 1935).

В связи с конференцией министров иностранных дел Прибалтийских стран в Каунасе в мае 1937 года было решено преподнести общий Меморандум Обществ Рериха всех трёх стран вместе с подписями более видных деятелей культуры.

Труднее всего с Эстонией, здесь не помогает и поездка Гаральда Лукина в Таллинн. По правде, во второй половине 30-х годов в Таллинне был лишь небольшой кружок людей, изучающих работы Рерихов и книги Живой Этики. Создателем и руководителем его был молодой поэт Павел Фёдорович Беликов, который с этими трудами восточной философии познакомился, работая в «Международной Книге» (И сами Рерихи, к примеру Ю. Н. Рерих, иногда просили прислать им какую-то нововышедшую книгу). В кружке была жена Беликова Галина Васильевна, учительница русского языка, Пейле и ещё двое. П. Ф. Беликов получил в переписке от Н. К. Рериха 15 писем (семь копий с них были присланы Н. К. Рерихом и Р. Я. Рудзитису, чтобы поощрять сотрудничество, содружество друзей). П. Ф. Беликов учит и учится сам. Уже до войны он пишет небольшой философский труд о Н. К. Рерихе, копия которого была передана и Р. Я. Рудзитису.

В Таллине в 30-х годах прошлого века довольно много русских эмигрантов – художники, писатели. Среди русских эмигрантов имеются и друзья и знакомые Н. К. Рериха. Здесь живут и бывшие преподаватели Школы Поощрения художеств в Петербурге: Клара Цейдлер и Николай Роот. Здесь и художник Анатолий Дмитриевич Кайгородов и поэт Алексей Раннит.

Но художественные натуры трудно поддаются объединению в обществе. Именно брат президента Эстонии Константина Пятса, президент Художественного Фонда Культуры Эстонии, вице-министр образования Владимир Пятс основывает Комитет Культуры Пакта Рериха, понимая значение Пакта и собирает подписи деятелей культуры под Меморандумом.

После основания Комитета Пакта Рериха, Н. К. Рерих пишет: «Слышу, что в Таллинне образовалась группа нашего Пакта по сохранению Культурных ценностей. Этот Красный Крест Культуры близок или, вернее, должен быть близок всем векам и народам... Моральный импульс сохранения общекультурных ценностей должен быть широко возведён и укреплен в сознании народов» (Н. К. Рерих «Эстония» «Zelta Gramata», R., 1938).

Совместный Меморандум со списками подписей деятелей культуры трёх государств Р. Я. Рудзитис передаёт для рассмотрения конференции министров иностранных дел. На конференции вопрос был поставлен в повестку дня и рассмотрен, но его акцептировал лишь министр иностранных дел Литвы Стасис Лазорайтис, который испытывал глубокое почтение к Юлии Монтвидиене. В Каунасе была издана на литовском языке и брошюра о Пакте Мира Рериха.

Н. К. Рерих писал 4 мая 1937 года к Р. Я. Рудзитису: «Вам удалось совершить огромный шаг, приобретя общественное мнение. В конце концов, совершенно неважно, по каким правительственным перипетиям будет кататься Пакт. Прежде всего, общественное мнение должно принять его и осознать значение охранения культурных сокровищ. Такое приобретение общественного мнения послужит и для развития Общества вообще. Из более или менее закрытого Вам удалось выйти на широкую арену».

10 октября 1937 года после долгой подготовки в Риге происходит конгресс обществ Рериха Прибалтийских стран (в начале задуман в Каунасе), посвященный 50-летию деятельности Н. К. Рериха и открытию официального Музея картин Рериха. Было получено множество приветствий из самых разных стран мира.

Кроме множества гостей из Литвы, представителем Эстонии явился делегат Фонда Культуры Эстонии художник Я. Гринберг.

В президиум собрания были избраны: Р. Я. Рудзитис, К. Валковский, Ю. Монтвидиене, Г. Лукин, Э. Фрицберг и П. Тарабильда. Почётными председателями были избраны: сенатор К. Дуцманис, художник А. Пранде и руководитель Военного музея Литвы ген. Нагевичюс. Были посланы телеграммы президентам Латвии, Литвы и Эстонии, как и самому Николаю Константиновичу Рериху.

Доклады читали Р. Рудзитис, Ю. Монтвидиене, П. Тарабильда, Н. Серафинене, К. Драудзинь, Г. Лукин и многие другие.

Надо отметить активную самодеятельность литовских друзей во время II Мировой войны и в послевоенное время. В военное время в под-

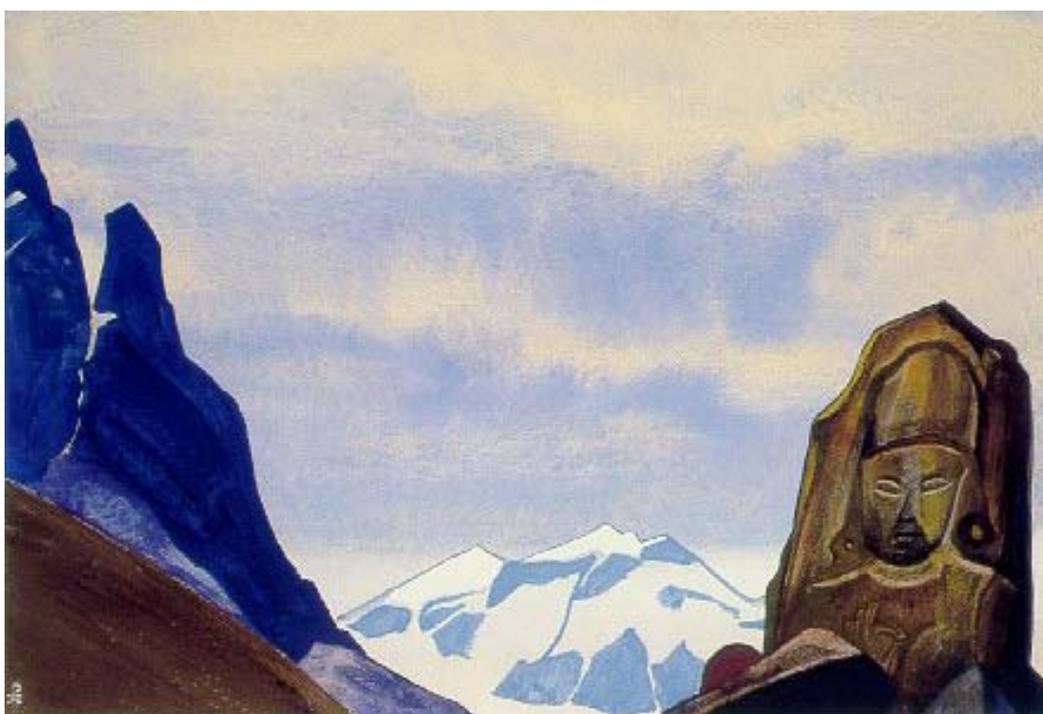
полье была качественно издана в переводе на литовский язык первая книга Живой Этики «Листы Сада Мории». После войны литовцы отправляются в Ленинград, где за собранные деньги были куплены 12 оригинальных картин Н. К. - Рериха первого периода, они составили коллек-

цию вместе с картинами диптиха «Гималаи», подаренными Н. К. Рерихом в 1938 году Ю. Монтвидиене.

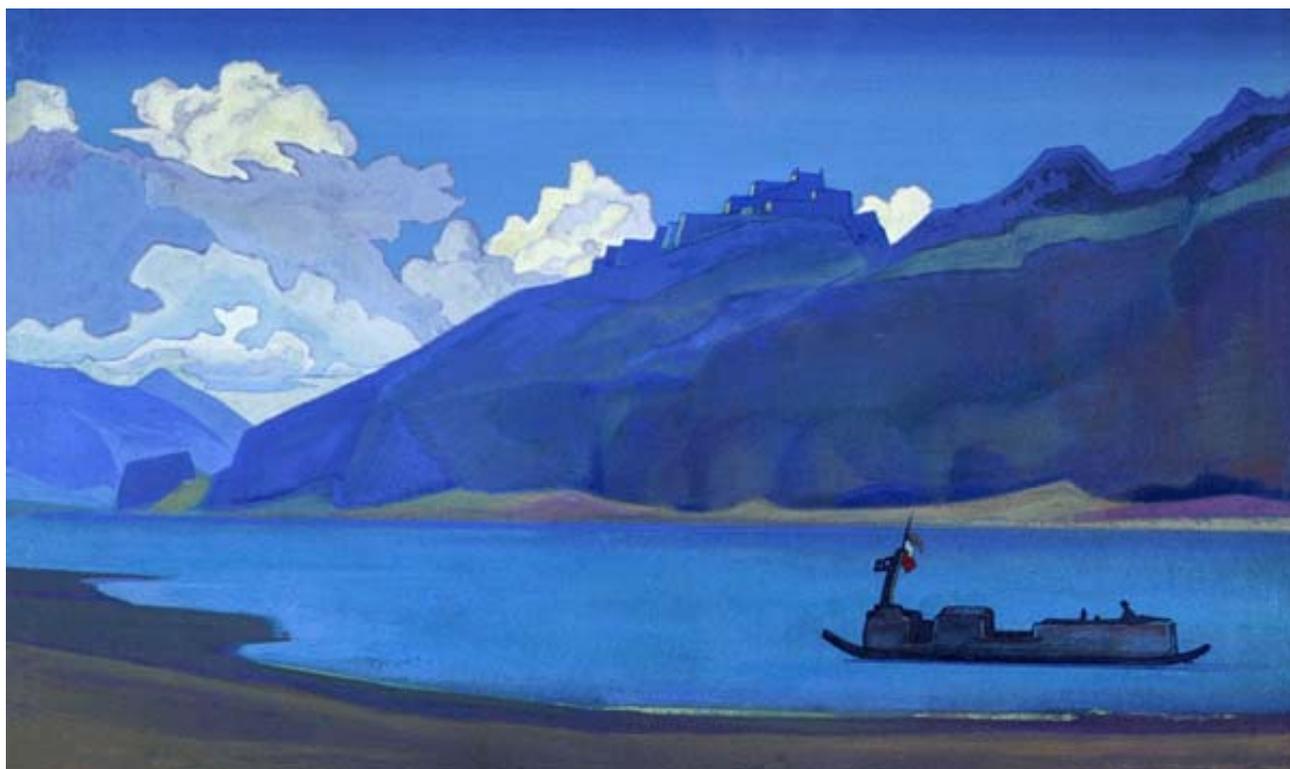
Сотрудничество между членами бывших обществ, закрытых советскими властями осенью 1940 года, не прекращалось.



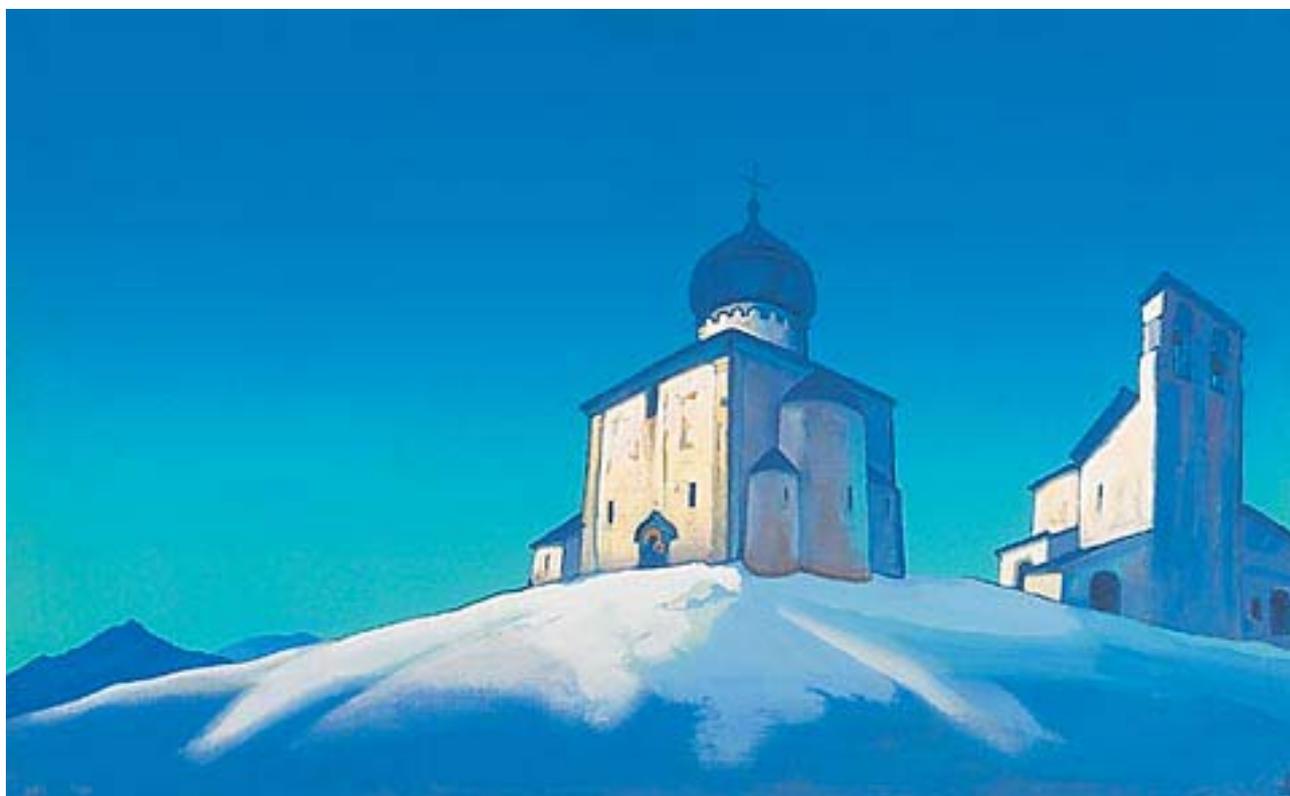
**Н. К. Рерих.** Труды Мадонны (эскиз). 1936. Холст на картоне, темпера. 29,2 x 42,5  
Латвийский Национальный художественный музей. Рига



**Н. К. Рерих.** Майтрейя. Альбомный лист. 1932. Бумага, темпера. 25 x 36,5  
Латвийский Национальный художественный музей. Рига



**Н. К. Рерих.** Брахмапутра. 1932. Холст, темпера. 46 x 79,5  
Латвийский Национальный художественный музей. Рига



**Н. К. Рерих.** Сергиева пустынь. 1936. Холст, темпера. 61 x 99,5  
Латвийский Национальный художественный музей. Рига

## МЕСТО ВСТРЕЧ УКРАИНЫ В ИЗРАИЛЕ

Как долго – более 20 лет ждали этого момента выходцы из Украины, и, наконец, свершилось! День 30 октября 2012 года ознаменовался торжественным открытием Украинского культурного центра в Израиле. Место расположения – город Бат-Ям, улица Ницана, 15. В этот вечер сюда пришли многочисленные гости – представители посольств, аккредитованных в Израиле, и различных общественных организаций, депутаты израильского парламента, журналисты, артисты и просто друзья из землячеств. Приветствуя собравшихся гостей, Чрезвычайный и Полномочный Посол Украины в Израиле Геннадий Надоленко не скрывал своей радости по поводу того, что именно ему повезло в его каденции реализовать то, о чем мечтали и что пытались сделать до него другие представители дипломатического корпуса Украины в Израиле. Он поблагодарил правительство Израиля, депутатов, присутствовавших Софу Ландвер, Алекса Миллера и других за активное содействие свершению этого важного для всех нас дела. Особая благодарность была высказана мэру Бат-Яма Шломо Лохиани, которого назвали уникальным мэром для репатриантов, самым «украинским» мэром в Израиле. Кстати, украинский город Винница и Бат-Ям недавно стали городами-побратимами. Ответное слово Шломо Лохиани можно назвать поэтическим признанием в любви всем, кто когда-то в разное время прибыл на эту землю. «Сила Израиля, сила нашего государства в том, что каждый человек – это частичка мозаики, это камушки, из которых складывалась большая картина – это и есть народ Израиля», – сказал мэр, добавив, что для него большая честь открыть



Девушки в украинских национальных одеждах на открытии Украинского Культурного Центра. Октябрь 2012



Чрезвычайный и Полномочный Посол Украины в Израиле господин Г. Надоленко на открытии Украинского Культурного Центра. Октябрь 2012

этот Дом культуры для украинцев и израильтян. Софа Ландвер поздравила всех с этим долгожданным радостным событием, председатель Всеизраильского объединения выходцев из Украины Давид Левин назвал этот вечер праздником для земляков, поэт Игорь Барах пожелал, чтобы центр стал местом творческого вдохновения и приятных встреч.

После торжественных гимнов Украины и Израиля была перерезана красная лента, открыты двери Украинского Культурного Центра в Израиле и вечер продолжился в зале, где на сцене плясали девчата в украинских костюмах, пели песни, на экране показывали прекрасные виды Киева... Это было завершающим аккордом. Ну, и, конечно, нельзя не упомянуть о той трапезе, которой в этот теплый израильский вечер по-украински щедро потчевали гостей, где причудливым образом смешались украинская и средиземноморская кухня, звучал русский, украинский и ивритский языки, было много улыбок и хорошего настроения. Остается пожелать успехов, – и в добрый путь!

**«Хранить то,  
чем жив дух человеческий»**

Наступивший 2013 год в недавно открывшемся Украинском Культурном Центре в Израиле начался интересным мероприятием, организованным Центром совместно с израильским филиалом Института «Лига Культуры» и посвященным Н. К. Рериху.

В зале была представлена выставка репродукций картин художников, мастеров живописи Николая и Святослава Рерихов, поражающих своей необыкновенно яркой, ни на кого другого непохожей палитрой красок. Приятной прелюдией было музыкальное выступление победителя конкурса клейзмеров скрипача-виртуоза Владимира Вимчука и концертмейстера Израильской оперы Аси Локшиной.

Почетный гость вечера – ректор Института «Лига Культуры», директор Одесского Дома – Музея им. Н. К. Рериха Елена Петренко рассказала собравшимся о жизни Николая Константиновича Рериха (1874–1947), ученого, философа, художника, великого гуманиста, о творческом наследии семьи Рерихов, их связях с Украиной. Ее доклад сопровождался видеопозаказом архивных документов, фотографий, картин.

В 1932 году Рерихом была основана Всемирная Лига Культуры: «Понятие всемирности не нуждается ни в каких объяснениях, ибо правда одна, красота одна и знание едино, и в этом не может быть никаких словопрений», – так разъяснял Рерих суть новой организации. «Действенность своей идеи автор видел, прежде всего, в защите Культуры. В апреле 1935 года в Вашингтоне был подписан первый в истории Договор об охране, сохранении культурных ценностей и их носителей». Теперь эти функции осуществляет ЮНЕСКО. Символом этого договора стало Знамя Мира, в окружности которого находятся три круга, свидетельствующие о преемственности времен прошлого, настоящего и будущего. Это триединство напоминает также о неделимости миров, о взаимосвязи всех культур и религий, всего сущего на Земле.

В 2000 году в Одессе был создан Дом-Музей имени Н. К. Рериха, один из двенадцати музеев в мире и единственный в Украине. Появление этого музея было обусловлено большим научным интересом к разностороннему творческому наследию художника и его семьи. У истоков создания музея стояли ученик Рериха художник Б. А. Смирнов-Русецкий и профессор МГУ индолог Н. М. Сазонова. В здании, приобретенном для этой цели на средства благотворителей, Елена Григорьевна Петренко как основатель этого музея разработала с сотрудниками проект экспозиции музейного пространства. Первоначальную основу музейного фонда составили картины, этюды, рукописи воспоминаний, дневники, письма и фотографии, переданные художником Смирновым-Русецким. За время существования музея его фонды значительно пополнились коллекциями дарителей, в которые вошли живопись и графика, редкие фото и каталоги, иконы и скульптуры. Все творчество Н. К. Рериха

находилось в гармонии с трудами его супруги – философа, писателя, переводчика Елены Ивановны Рерих. В экспозиции музея представлены первые прижизненные издания ее книг, а также творчество их сыновей, которые явились достойными продолжателями научной и просветительской деятельности этой семьи. На базе одесского музея создан «Институт Лиги Культуры и социального сотрудничества», силами которого ведется большая культурологическая работа, охватывающая широкий спектр областей: философию, археологию, искусство, медицину, педагогику и др.

В продолжение объединяющей идеи Рериха о том, что «в недалеком будущем будет основана Лига Культуры, в которую войдут все лучшие представители мысли, знания и творчества», было задумано издание журнала с одноименным названием. Это – украинско-израильский научно-публицистический журнал «Лига Культуры», первый номер которого вышел в 2012 году, и его презентация также состоялась на этом вечере в Украинском Культурном Центре.

Об этом издании рассказала израильская журналистка и главный редактор Татьяна Слонимская. Авторами журнала стали представители науки, медицины, педагогики, искусства, писатели, журналисты. Все они – граждане Украины и Израиля, носители культур этих стран, объединенных единым духовным пространством. Более двадцати авторов представлено в журнале – из них семь из Израиля. Присутствовавшая на вечере автор Ольга Голлер, биолог, рассказала, как в Израиле освоила новую профессию, в течение 20 лет работала в Банке тканей и органов для пересадок, какие мысли и чувства рождались в соприкосновении с таким необычным служением человеку. Автор данного репортажа является также одним из участников создания этого выпуска – в рубрике «Театр» размещена статья, посвященная 20-летию израильского театра «Гешер», который стал уникальным культурным явлением и мостом в слиянии двух культур, распространив магическое воздействие театра на зрителей, прибывших в Израиль из многих стран мира, создав единый мир искусства... Не об этом ли мечтал Николай Рерих, говоря, что кризис мира «может быть исцелен лишь духовным обновлением»?

В числе израильских авторов первого выпуска журнала «Лига Культуры» Юрий Златопольский, профессор, доктор филологических наук, председатель Совета по русскому языку при Министерстве просвещения Израиля, Рахель Шапиро, филолог, психолог и педагог, Татьяна Яцюк, доктор языкознания, создатель учебников по русскому языку для учащихся израильских школ и другие.

В продолжении проекта на вечере объявили о создании израильского филиала института «Лиги Культуры», директор Ольга Леонова готовит программу интересных лекций, которые будут предложены посетителям УЦК. В завершении вечера директор одесского Дома-Музея Елена Петренко



Вручение Знамени Мира советнику-посланнику Посольства Украины в Израиле господину Рустаму Аждару. 16 января 2013 года

вручила советнику посольства Украины в Израиле господину Рустаму Аждару в дар УКЦ эксклюзивные издания воспоминаний и эссе семьи Рерихов и Знамя Мира, которое является символом духовного взаимопонимания и доброжелательности всех религий и культур.



Ася Локшина, концертмейстер Израильской оперы. Владимир Вимгук, победитель конкурса клейзмеров. 16 января 2013 года



Директор израильского филиала Одесского института Лиги Культуры и социального содружества Ольга Леонова. 24 марта 2013 года



Вечер в Украинском Культурном Центре Израиля открывает Елена Иванчук, атташе по вопросам культуры Посольства Украины в Израиле 24 марта 2013 года



Сотрудники Одесского института Лиги Культуры и социального содружества и израильского филиала. Слева направо: Е. Петренко, Л. Владимирская, Л. Гальперина, Т. Слонимская, И. Нагребецкая, О. Леонова. 16 января 2013 года

*Если хочешь опередить свою тень,  
обратись лицом к солнцу. Брат, делай все  
лучше, трудись радостнее.*

Н. К. Рерих

# ОХРАНА И БЕЗОПАСНОСТЬ



## ЗНАМЯ МИРА

Просят собрать, где имеются знаки нашего Знамени Мира. Знак триединности оказался раскинутым по всему миру. Теперь объясняют его разное – одни говорят, что это – прошлое, настоящее и будущее, объединенные кольцом вечности. Для других ближе пояснение, что это религия, знание и искусство в кольце культуры. Вероятно, и среди многочисленных подобных изображений в древности также имелись всевозможные объяснения, но при всем этом разнообразии толкований знак как таковой утвердился по всему миру.

Чинтамани – древнейшее представление Индии о счастье мира – содержит в себе этот знак. В Храме Неба в Китае вы найдете то же изображение. Тибетские «Три Сокровища» говорят о том же. На знаменитой картине Мемлинга на груди Христа ясно виден этот же знак. Он же имеется на изображении Страсбургской Мадонны. Тот же знак – на щитах крестоносцев и на гербах тамплиеров. Гурда, знаменитые клинки кавказские, несут на себе тот же знак. Разве не различаем его же на символах философских. Он же на изображениях Гессэр-хана и Ригден Джапо. Он же и на Тамге Тамерлана. Он же был и на гербе Папском. Его же можно найти и на старинных картинах испанских и на картине Тициана. Он же на старинной иконе Св. Николая в Баре. Тот же знак на старинном изображении Преподобного Сергия. Он же на изображениях Св. Троицы. Он же на гербе Самарканда. Знак и в Эфиопии и на Коптских древностях. Он же – на скалах Монголии. Он же на Тибетских перстнях. Конь счастья на Гималайских горных перевалах несет тот же знак, сияющий в пламени. Он же на нагрудных фибулах Лахула, Ладака и всех Гималайских нагорий. Он же и на Буддийских знаменах. Следуя в глубины неолита, мы находим в гончарных орнаментах тот же знак.

Вот почему для знамени всеобъединяющего был избран знак, прошедший через многие века – вернее, через тысячелетия. При этом повсюду знак употреблялся не просто в виде орнаментального украшения, но с особым значением. Если собрать вместе все отпечатки того же самого знака, то, быть может, он окажется самым распространенным и древнейшим среди символов человеческих. Никто не может утверждать, что этот знак принадлежит лишь одному верованию или основан на одном фольклоре. Бывает особенно ценно заглянуть в эволюцию человеческого сознания в самых разных его проявлениях.

Там, где должны быть охраняемы все человеческие сокровища, – там должно быть такое изображение, которое откроет тайники всех сердец людских. Распространенность знака Знамени Мира настолько велика и неожиданна, что люди чистосердечно спрашивают, был ли этот знак достоверным или он вымышлен в позднейшие времена. Нам приходилось видеть искреннейшее изумление, когда мы доказывали распространенность этого знака с древнейших времен. Теперь человечество в ужасе обращается к троглодитному мышлению и предполагает спасать в подземных хранилищах, в пещерах свое достояние. Но Знамя Мира именно говорит о принципе. Оно утверждает, что человечество должно согласиться о всемирности и всенародности достижений человеческого гения. Знамя говорит «*noli me tangere*» – не прикасайся – не оскорби разрушительным прикосновением сокровища мира.

1939

## РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ В АМЕРИКЕ: ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Русские в Америке всегда были озабочены сохранением собственной культуры. «Русская жизнь» писала: «В те же самые беспросветные для русской культуры времена русские эмигранты, все потерявшие, рассеянные по всему миру, унесли в своих сердцах и мыслях духовное творение, единственное наследие Обездоленной Родины. И не было странным, если в их пустых, дырявых карманах вместе с залежалыми крошками солдатских сухарей находились бережно сохраненные томики Пушкина, Блока или других любимых поэтов. И, едва успев осесть в непрочных местах их скитаний, едва успев заработать тяжелым трудом первый кусок хлеба, они начинают восстанавливать по кусочкам духовные ценности, которыми жили они на Родине. Создаются литературные и театральные кружки, культурные объединения, уже звучат первые стихи зарубежных поэтов, открываются выставки русского искусства, издаются первые, еще тоненькие, книжечки, звучит русская музыка, ставятся в подвалах, в сараях и на чистом воздухе русские пьесы, пишутся ученые труды высокой ценности, вырастают на чужих, иноверческих землях православные храмы» [Правление]. Вопрос сохранения русской культуры стоял наравне с сохранением православия. Часто эти понятия были тождественны. Обычным в русских общинах было празднование Дня русской культуры, который проходил ежегодно в день Святого Владимира. Устраивались спектакли, благотворительные вечера, отмечались юбилеи, связанные с историей Российского государства и т. д. [Скопиченко].

Выходцев из России беспокоило, в какой мере необходимо сохранять свою русскость, свои национальные особенности, не помешает ли это новой жизни в Америке. Нужно ли сохранять русскую культуру и передавать ее последующему поколению? Сравнимы ли русская и американская культура? Эти вопросы вызывали внутренний конфликт и особенно заботили русскую интеллигенцию. Уклад жизни среднего представителя русской диаспоры в Америке отнюдь не соответствовал его положению в национальной культуре на родине, в России имелась развитая классовая культура, в США такого разделения не существовало. В России национальная культура проявлялась в огромном разнообразии аспектов, в эмиграции могли получить развитие лишь отдельные. К тому же американские формы культуры отличались от рос-

сийских. Но в Америке, как и в России, имелось несколько уровней культуры: городская, фермерская, этническая и т. д. Эти особенности приходилось учитывать подавляющему большинству этнических групп выходцев из России. В эмиграции сравнение или сопоставление различных уровней культурной жизни ставило и продолжает ставить каждого перед выбором.

Всех русских в эмиграции можно было разделить на два основных типа. Одни предпочитали как можно быстрее приспособиться к американскому образу жизни и, оставив свои национальные особенности и привычки, как можно полнее превратиться в американцев. В этой группе преобладали лица, обладающие личными качествами, приводящими к успеху, и не испытывающие потребности в моральной поддержке своей общины. Сама же община в целом продвигалась к адаптации гораздо медленнее. В ней постоянно шел процесс приспособления отдельных индивидуумов, которые теряли связь со своей национальностью и прошлым. Как только группа начинала тормозить их развитие, она становилась им просто неинтересна. Если же некоторые и возвращались к своей группе, то это в большей степени было вызвано сентиментальностью или воспоминаниями.

Другой тенденцией было тесное сближение внутри одной общины или национальной группы. Нередко русские общины превращались в совершенно замкнутые группировки, говорившие только на русском языке и жившие чисто русской жизнью. Для них американская действительность была скорее киноэкраном. Между этими диаметрально противоположными тенденциями наблюдались и промежуточные.

Исторический опыт показал, что полное отчуждение от общины было ошибкой. Человек не может зачеркнуть свое прошлое, выбросить из него переживания, в том числе и то, что привело к эмиграции. Кроме того, исключение прошлого приводило к обеднению внутреннего мира. Точно так же и стремление к объединению под национальным флагом не приводило ни к чему хорошему. Лишь умение приспособиться к различным условиям могло помочь налаживанию нормальной жизни. Болезненность первых испытаний в чужой стране привела к тому, что большинство людей предпочло идти по пути наименьшего сопротивления, начиная с языка и кончая многими деталями обычной жизни. Между тем условия жизни в Аме-

рике с ее многочисленными возможностями в комбинации с обычным для иммигранта желанием завоевать свое место под солнцем, являлись весьма благоприятными для предприимчивых людей. Именно это и является основой американского характера, который привел страну к благосостоянию.

Другой предпосылкой для успешной жизни в Америке, создания мостика между прошлым и будущим являлась личная культура, собственный уклад жизни и индивидуальная психология, а не формальная принадлежность к русской национальности. Поэтому личный уклад был более важен, чем жизнь в общине, в которой привычки вырабатывались в соответствии со вкусами, темпераментом и характером данной группы. Эстетические стороны русского быта придавали красочность повседневности и сближали членов русской общины. Правила и обычаи взаимоотношений облегчали обмен мнениями, переживаниями. Достижения русских в науке и культуре вызывали в них гордость.

Русская современная культура, развивающаяся в СССР, была далека и чужда русской эмиграции. Культура, которую она боготворила, относилась к другому времени и месту. Жизненными и действенными элементами, сопутствующими развитию и увеличению русской общины, были общественные организации, которые облегчали приобретение опыта и борьбу за существование, культивировали национальную интеллигентность.

Эмиграция или иммиграция не есть безмятежный переход от вчера в завтра, а результат потрясения и оторванности от родного пласта к чуждому. Эмиграция второй и третьей волн была всегда борьбой за существование, попыткой после катастрофы построить новую жизнь, вернуть благосостояние. Поэтому для культурных людей был закономерен активный интерес к окружающему миру и взаимоотношение с другой культурой. При знании как американской, так и русской культуры они стремились сохранить свою индивидуальность. Стремление создать собственную атмосферу в условиях культурного обмена можно считать наиболее важным аспектом жизнедеятельности каждого русского в Америке.

Русская эмиграция пришла в Америку не с пустыми руками, а принесла с собой потенциальные возможности. Некоторые особенности русско-американской жизни убедительны и симпатичны. Тепло русской семейственности несколько отличается от формальной любезности американцев. Русская манера стремиться, чтобы все чувствовали себя как дома, не укладывается в формаль-

ные правила приличия. Выразительность и живописность русского языка иногда звучит и в английском языке. Русская музыкальность находила выражение в музыкальных произведениях американцев. Русская хлебосольность, пасхальные и именные праздники с традиционными блюдами, чарками и приветствиями хозяев были привлекательны для всех жителей Америки. Правда, обычай встречать пельменями, блинами с икрой, обильной закуской часто поражал и озадачивал обычных американцев. Из-за этого ряд русских отказывались от такого способа устраивать застолье, но это было скорее исключением. Некоторые же хорошие русские обычаи настолько органично вошли в американскую жизнь, что нынешние их носители не знают первоосновы.

Признаком успешности русской диаспоры является существование оригинальных и красочных коллективов, особенно артистических, которые стремятся сохранить свою индивидуальность и не ограничивают себя рамками одной культуры. Правда, русской диаспоре рассматриваемого периода нужно поставить в укор их тенденцию к ограниченности, изолированности, упрямую уверенность в том, что они знают ответы на все вопросы. Это тормозило их развитие [Мак-Гвайер А., 1946].

Вначале русские не оказали большого влияния на американскую жизнь. Имея проблемы с языком, они в основном замыкались в собственном кругу. Это касалось и интеллигенции, которая испытала шок в гражданскую войну. Жизнь в Америке более разнообразна, чем в разбитой на классы Россией. Демократичность строя, энергичность, активное участие в жизни страны и интерес к окружающему миру были присущи каждому американцу. Те из вновь прибывших, кто не проявлял такого «американского интереса к жизни», поневоле изолировались и замыкались в своей среде. «Склонность русской колонии, или вернее многих русских, держаться в стороне от всего американского, жить отдельно и отказываться признать себя самим себе, что они следуют по линии наименьшего сопротивления, т. к. «со своими ловчее» может непоправимо повредить русскому престижу в Америке...» Американцы рассуждали: «Русские не умеют вести непринужденные, дружеские и цивилизованные отношения с нами, людьми доброжелательными и воспитанными. Чтобы ни говорилось, мы все-таки хозяева этой страны. В них, по-видимому, нет достаточного такта, чтобы понять, что известный декорум должен быть соблюден. В лучших случаях они позволяют нам присутствовать на своих развлечениях, где они веселятся по-своему и требуют, чтобы мы полностью

всецело подчинялись их чуждым для нас обычаям и приемам. Вообще же они чуть не подчеркивают, что мы для них «безразличны» [Мак-Гвайер А., 1947]. Несколько в стороне стояла молодежь, которая стремилась к деятельному общению со своими американскими сверстниками.

Несмотря на богатейшую русскую культуру выходцев из России, их вклад в культуру Америки был не столь значителен, как мог бы быть. «Нельзя жить, – писал один из деятелей русской общины, – только воспоминанием о прошлом и мечтами о возврате к нему, как делают многие из старшего поколения. Нельзя жить материальными интересами, как это делают многие капиталисты из нашего молодого поколения... Живя в Америке, мы должны учитывать характерные особенности американской жизни, американского государства и вносить в него НАШ культурный вклад, а «не жить в чужом монастыре со своим уставом». Становится грустно и обидно, что и мы, русские, за сто с лишним лет оседлости в Америке остаемся наименее влиятельной, наименее видимой из всех этнических групп и в этом не виновата Америка, а сами мы, русские» [Старый член].

Искусство занимало особое место в жизни русской диаспоры, которая являлась носителем национальной культуры в Америке. Особенно большую роль играли русские артисты. «Крупным знаменитостям в нашей среде, – писала Е. Грот, – оказывают внимание и почет. Но маленьким рядовым работникам редко выпадает на долю даже доброе слово. Местные артисты, музыканты, поэты и вообще художественные силы лучше других знают правду. Сколько труда тратится бесплатно, сколько напряжения нервов, волнения, сколько усилий брошено в бездонный колодезь общественной жизни. Какие огромные благотворительные суммы собраны за эти годы и как мало тепла, благодарности, даже искреннего уважения получила за все время артистическая братия [Грот Е., 1938]. Русское искусство сыграло большую роль во время «холодной войны». Охлаждение отношений между странами началось сразу после окончания Второй мировой войны. Некоторые американские газеты стали публиковать резко отрицательные статьи о СССР. Эмигрантское искусство позволило сгладить многие моменты этой вражды. «Новая заря» отмечала: «Посмотрев на дивное русское искусство, прекрасный балет, оперу и хоровое пение, американский зритель приходит в восторг и рвется за кулисы на концертах, чтобы сказать, как ему нравится русское искусство, как поражен он услышать столь высокие общечеловеческие нотки и высококачественную музыкальность тех людей, которых га-

зеты ругают «извергами и людоедами». Он начинает понимать всю ложь этого тумана газетной травли, которая рассеивается ярким солнцем русского искусства» [Языков Н].

Наибольшие проблемы были с драматическим театром. Балетное и оперное искусство было понятно американцем, но неоднократные попытки создать постоянный русский театр оканчивались неудачей. С годами спектаклей ставили все меньше и меньше. Основная проблема была финансовая. Нужно было сделать декорации. Чтобы снять помещение театра, требовалось выплатить за вечер 200 долларов. В основном смешанные труппы – одна треть профессионалов, две трети любителей. С годами артистов становилось все меньше и меньше. Особая трудность было найти молодежь. «Талантливая русская молодежь, – писал артист А. Волошин, – родившаяся уже в эмиграции или привезенная в Америку «ребятами», поневоле интересуется театром американским или мечтает о киностудиях. Юридически они все «русского происхождения», фактически «американцы»... И по воспитанию, и по образованию, и по языку...» [Негритос].

Огромную роль в русской диаспоре играл русский язык. Именно по этому признаку в большей степени происходила самоидентификация русских американцев. По переписи в США 1940 г. население иностранного происхождения распределялось следующим образом: Италия – 1, 6 млн, Германия – 1, 2 млн, Канада – 1 млн и Россия – 1 040 884. Эта цифра была меньше, чем в 1930 г., когда местом своего рождения Россию показали 1 153 624 человек. При этом отмечалось, что не все лица, указавшие Россию, принадлежат к русским народностям. Бюро по переписи определяло как родной язык тот, на котором говорили в семье, когда данное лицо было ребенком. В 1940 г. из 1 044 884 человек русский язык назвали родным только 356 940. К ним надо добавить и тех 214 160 лиц, которые родились в Америке, но также указали русский язык как родной. Были и 13 980 человек, которые указали, что их родители родились в Америке, но родным языком они считают все-таки русский [Флис-Коммон Каунсил].

Одной из проблем русской диаспоры были те изменения, которым подвергался русский язык в чужой стране. Известные филологи зарубежья подчеркивали, что угроза языку существовала в лексическом, фонетическом, этимологическом и синтаксическом аспектах. По их мнению, язык денационализировался, хирел и беднел, утрачивая живой и творческий дух, превращаясь в техническое средство практического значения. Причиной

этого стала жизнь в чужой стране, а также пренебрежение старыми правилами речи. «Сотни тысяч русских представителей интеллигенции оказались оторванными от родины и были брошены в чужеродную среду совершенно иных культурных вкусов и навыков, материальных, социальных и политических условий, а главное — другого языка, а следовательно, и всего духовного содержания. Это тесное, вот уже третье десятилетие, продолжающееся сожительство эмиграции с иноязычным миром заметно сказалось на многих сторонах эмигрантской жизни, особенно же на языке. А ведь язык это не только свидетельствовал, но и был орудием культуры. Это мощный выразитель глубоко народного духа и самосознания. Поэтому-то опасность, угрожающая нашему языку в эмигрантской среде, должна вызывать нашу общую тревогу и укреплять нашу заботу о борьбе с этой опасностью» [Федоров Н.].

В русском языке, который используют на чужбине, более всего поражает обилие разноязычных слов и оборотов, гораздо больше, чем при обычном заимствовании. Особенно много в русскую речь входило искаженных англоязычных слов и оборотов. К примеру, в эмигрантской среде можно было слышать «схватил транспорт» вместо сел в него. Под неизбежным влиянием среды некоторые слова выходили из употребления и забывались. С другой стороны, приобретались черты чужого языка. Произношение некоторых характерных букв русского алфавита (и, е, л) теряло свою особенность, подпадая под правила чужой фонетики. Особенно это было ярко видно в славяноязычных странах. В газетах давалась реклама с сильным искажением русского языка. Даже цитаты из русских классических произведений, которые были усвоены еще в детстве, публиковались с искажениями.

Одной из задач, которые несла русская эмигрантская печать, было сохранение русского языка. «Русская газета существует для того, чтобы отразить в целостности нашу эмигрантскую жизнь, со всеми ее горестями и радостями... даже с ее особым, подчас смешным языком. И эту миссию от нее никто отнять не может. Не язык русский, а нас самих и нашу единственную в истории трагическую эпоху Великого рассеяния сохранит для потомства Русская эмигрантская газета» [Грот Е., 1940].

Одним из путей сохранения русского языка было приглашение русскими общинами в Америке русских деятелей культуры и искусства из других стран. Особенно активной в этом деле была православная церковь. Несмотря на все пробле-

мы, связанные с русским языком, русские американцы с гордостью подчеркивают, что именно они сохранили в чистоте русский литературный язык. В большей степени это верно в отношении слов, которые появились с приходом советской власти. В периодической печати неоднократно публиковались статьи в защиту русского литературного языка от всякого рода «советизмов» [Осипов А.].

- 
- Грот Е.* Мы // Рус. новости. Сан-Франциско, 1938. 16 сент.  
*Грот Е.* О русском языке // Рус. новости. 1940. 1 марта.  
*Мак-Гвайер А.* Друзья-американцы // Рус. жизнь. 1947. 18 янв.  
*Мак-Гвайер А.* Русский уклад и жизнь в Америке // Рус. жизнь. Сан-Франциско, 1946. 27 марта.  
*Негритос.* Грустные итоги: О судьбе рус. театра в Америке // Рус. новости. 1940. 20 дек.  
*Осипов А.* Мысли вслух о современном русском литературном языке // Рус. жизнь. 1982. 22 сент.  
 Правление. Праздник сорокалетней деятельности Литературно-художественного кружка в Сан-Франциско // Рус. жизнь. 1962. 21 апр.  
*Скопиченко О.* К празднику Дня русской культуры // Рус. жизнь. 1972. 26 авг.  
 Старый член Русского центра. Почему нам нужен Русский центр и нам нужно выходить из нашей замкнутости в самих себе // Рус. жизнь. 1972. 20 янв.  
*Федоров Н.* Эмигрантский язык // Новая заря. Сан-Франциско, 17 мая.  
*Флис-Коммон Каунсил.* Последняя перепись показывает уменьшение населения иностранного происхождения // Новая заря. 1942. 31 окт.  
*Языков Н.* Стефан Казакевич о русском искусстве в Америке // Новая заря. 1946. 25 апр., портр.

*Из древних чудесных камней сложите  
ступени грядущего.*

Н. К. Рерих

# ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО



## БОЛЬ ПЛАНЕТЫ

Тридцать два года тому была у меня статья «К природе». Треть века только подтвердила все зовы о природе, тогда сказанные. Но все спешит сейчас, потому и зов «К природе» уже успел превратиться в «боль планеты».

В 1901 году после поездок по Европе и России думалось:

«Сильно в человеке безотчетное стремление к природе (единственной дороге его жизни); до того сильно это стремление, что человек не гнушается пользоваться жалкими пародиями на природу садами и даже комнатными растениями, забывая, что подчас он бывает так же смешон, как кто-нибудь, носящий волос любимого человека.

Все нас гонит в природу: и духовное сознание, и эстетические требования; и тело наше и то ополчилось и толкает к природе, нас, измочалившихся суетою и изверившихся. Конечно, как перед всем естественным и простым, часто мы неожиданно упряимся; вместо шагов к настоящей природе, стараемся обмануть себя фальшивыми, нами же самими сделанными ее подобиями, но жизнь, в своей спирали культуры, неукоснительно сближает нас с первоисточником всего, и никогда еще, как теперь, не раздавалось столько разнообразных призывов к природе.

И надо сказать, что требование заботливого отношения к природе и сохранения ее характерности нигде не применимо так легко, как у нас. Какой свой характер могут иметь многие европейские области? Придать характер тому, что его утратило, уже невозможно. А между тем, что же, как не своеобразие и характерность, ценно всегда и во всем? Не затронем принципа национальности, но все же скажем, что производства народные ценятся не столько по своей исключительной целесообразности, сколько по их характерности.

К сожалению, соображения бережливого отношения к природе нельзя ни навязать, ни внушить насильно, только само оно может незаметно войти в обиход каждого и стать никому снаружи незаметным, но непременным стимулом создателя.

Скажут: Об этом ли еще заботиться? На соображения ли с характером природы тратить время, да времени-то и без того мало, да средств-то и без того не хватает.

Но опять же и в третий раз скажу, ибо вопрос о расходах настолько всегда краеугольный, что даже призрак его нагоняет страх, средств это ни-

каких не стоит, а разговор о времени и лишнем деле напоминает человека, не полошущего рта после еды по недостатку времени. Вот если будут отговариваться прямым нежеланием, стремлением жить, как деды жили (причем сейчас же учинят что-либо такое, о чем деды и не помышляли), тогда другое дело.

Чтобы заботиться о чем бы то ни было, надо, конечно, прежде всего знать этот предмет заботы.

Хотим ли мы знать нашу природу?

Этого не заметно.

Принято ли у нас знакомиться с нашей природой?

Нет, не принято.

Всегда особенно много ожидаешь и притом редко в этом ошибаешься, когда встречаешься с человеком, имевшим в юности много настоящего общения с природой, с человеком, так сказать, вышедшим из природы и под старость возвращающимся к ней же.

Из земли вышел, в землю уйду.

Слыша о таком начале и конце, всегда предполагаешь интересную и содержательную середину и редко, как я сказал, в этом обманываешься.

Иногда бывает и так, что под конец жизни человек, не имеющий возможности уйти в природу физически, по крайней мере уходит в нее духовно; конечно, это менее полно, но все же хорошо включает прожитую жизнь...

Люди, вышедшие из природы, как-то инстинктивно чище, и притом уж не знаю, нашептывает ли это всегда целесообразная природа, или потому, что они здоровее духовно, но они обыкновенно лучше распределяют свои силы и реже придется вам спросить вышедшего из природы: зачем он это делает, тогда как период данной деятельности для него уже миновал?

Бросьте все, уезжайте в природу, говорят человеку, потерявшему равновесие, физическое или нравственное; но от одного его телесного присутствия в природе толк получится еще очень малый, и хороший результат будет, лишь если ему удастся слиться с природой духовно, впитать духовно красоты ее, только тогда природа даст просителю силы и здоровую, спокойную энергию.

Город, выросший из природы, угрожает теперь природе; город, созданный человеком, властвует над человеком. Город в его теперешнем развитии уже прямая противоположность природе; пусть же он и живет красотой прямо противоположно, без

всяких обобщительных попыток согласить несогласимое.

Но ничего утрашающего нет в контрасте красоты городской и красоты природы. Как красивые контрастные тона вовсе не убивают один другого, а дают сильный аккорд, так красота города и природы в своей противоположности идут рука об руку и, обостряя обоюдное впечатление, дают сильную терцию, третьей нотой которой звучит красота неведомого».

Так думалось тридцать два года назад. С тех пор много где «добрая земля» сделалась «кровою землей». Много урожаев было уничтожено. Пустыни не перестали расти. Фермеры начали бросать родную кормилицу и потянулись в город, чтобы увеличить шествие безработных. А в услугу биржевых цен где-то топились в океане и сожигались гекатомбы зерна, кофе и других ценных продуктов. Где-то произошло падение скотоводства. Где-то еще истребились леса. Где-то мертвенные пески еще увеличили свое завоевание.

Город видимо одолел природу. Город на небе дымно начертал свои заклинания. Мы ошиблись, ожидая стоэтажных домов, жилища города стремятся стать еще выше, чтобы соблазнить и приютить всех дезертиров природы. Молох Биржа не однажды свирепо расправилась со своими почитателями. Но легкая, хотя бы и прозрачная, нажива все-таки отвлекает смущенный ум человеческий от истинных ценностей. Город завлекает слабых духом и оставляет природе или старомодных староверов, или туристов, надменно толпящихся на избитых путях. Каждый может вспомнить вид леса, посещенного праздничными проезжими. Сор лежит грудками и житель природы уныло шепчет: «Опять насорили!».

Стремительный, почти ослепительный проезд по природе еще не есть сотрудничество с природою. А сейчас, во дни Армагеддона, среди смущений и обуянности злобою, нужно осознать истинные ценности. Казалось бы, неистощима природа, но кастрат духа, робот, механика технократии может засорить даже великие пространства. И никто, срубивший дерево, и не подумает о насаждении нового.

Привлечь фермеров снова к земле, прежде всего, можно лишь общею культурою, которая напомним об истинных ценностях. Тогда знание, просвещенность, широкая терпимость и примиренность снова напомним о веселом труде, вместо веселого времяпрепровождения.

Чрезмерность городских скопищ станет ясной лишь для мирного духа, и сама машина заговорит под любящею рукою. Всякая несоизмеримость

противна Высшему Творчеству. Но что же более несоизмеримо, как не гнойник гиганта города с пустынею, которая когда-то была цветущими пространствами, опоганенными невежеством.

Если не всегда способен человек на творчество, то ведь причинить боль он всегда может. И может он сделать боль не только людям же, не только животным, но и всей природе и целой планете. Велика ответственность человеческая; не гордиться, но священно принять ее должно человечество. Конституция человеческая по сущности своей позитивна, созидательна, и разлагающие элементы не что иное, как продукты невежества. Ведь оно, это темное невежество, засоряет ум, сушит сердце, засоряет и иссушает всю планету.

«Как прекрасно!» было последними словами отходившего Коро. Он, возлюбивший природу, в минуту великого перехода удостоился узреть Нечто истинно прекрасное. Говорим о мире, о разочужении, но ведь в духе нужно перековать мечи на плуги.

«Да будет мир с вами, заповедал нам Христос, мир оставляю вам, мир Мой даю вам; не так, как мир дает, Я даю вам».

«Мир всем существам, мир во всех мирах», поет перед молитвой подвижник Индии.

«Познав Меня как могущественного Владыку миров и как Возлюбившего все сущее, мудрец обретает мир» (Бхагавад-Гита, пятая беседа).

«Там, где собрались избранные, говорит Коран, там раздается только одна песня, это песня мира».

«Пусть живет все живущее», говорит Буддизм.

Каждая православная обедня начинается возгласом великой ектении: «О мире всего мира Господу помолимся!».

Все творчески прекрасное, все возвышенное заповедует о мире. Но это успокоение снисходит среди природы. Вот книга Востока «Мир Огненный» заповедует:

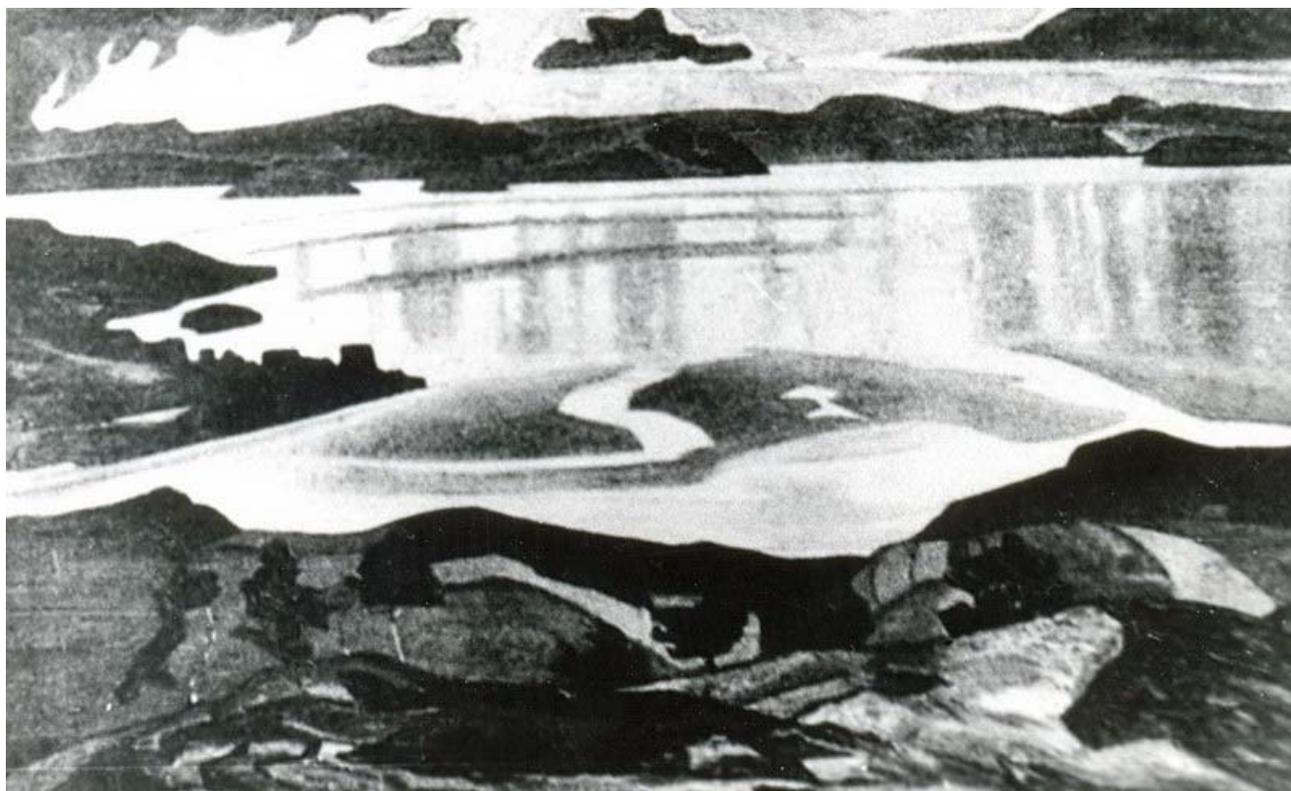
«529. Обычная ошибка, что люди перестают учиться после школы. Пифагорейцы и тому подобные философские школы Греции, Индии и Китая дают достаточно примеры постоянного учения. Действительно, ограничение лишь обязательными школами образования показывает явление невежества. Обязательная школа должна быть лишь входом в настоящее познание. Если разделить человечество на три категории: на вообще не знающих школ, на ограниченных обязательным школьным образованием и на продолжающих познание, то последнее число окажется удивительно ничтожным. Это показывает, прежде всего, небре-

жение к будущим существованиям. В упадке духа людям нет дела даже до собственного будущего. Пусть останется запись, что в настоящем, столь значительном году приходится напоминать, что пригодно было тысячу лет назад. Кроме начального образования, нужно помогать обучению взрослых. Несколько поколений одновременно существуют на земле и одинаково мало устремляются к будущему, которое им не миновать. Небрежность эта поразительна! Учения сделаны пустыми оболочками; между тем на простой праздник люди стараются приодеться! Неужели для торжественной Обители Огненного Мира не приличествует запастись одеждою Света? Не в ханжестве, не в суеверии, но в просветлении можно радоваться не только детским школам, но и объединению взрослых для постоянного познания.

530. Правильно повторять о болезни планеты. Правильно понять пустыню как позор человечества. Правильно обратить мышление к Природе. Правильно направить мышление к труду сотрудничеству с Природою. Правильно признать, что ограбление Природы есть расточение сокровищ народа. Правильно о Природе порадоваться как о пристанище от огненных эпидемий. Кто не мыслит о Природе, тот не знает приюта духа».

Зов о культуре, зов о мире, зов о творчестве и красоте достигнет лишь ухо, укрепленное истинными ценностями. Понимание жизни как самоусовершенствования во благо народное сложится там, где твердо почитание Природы. Потому Лига Культуры среди основной просветительной работы должна всеми силами истолковывать разумное отношение к природе как источнику веселого труда, радости мудрой, непрерывного познания и творчества.

*Гималаи. 1933*



*Н. К. Рерих. Неизвестная картина*

## МИФОПОЭТИКА ПАМЯТНИКА КНЯГИНЕ ОЛЬГЕ В КИЕВЕ СКУЛЬПТОРА И. П. КАВАЛЕРИДЗЕ

О цели своего творчества Иван Петрович Кавалеридзе (1887–1978) писал: «Рассказать о прошлом, которое живет в твоём настоящем, рвется в будущее. Чувствуешь себя путником, старающимся навечно запечатлеть идущие по небу облака...» [1, с. 8]. То есть произведение искусства должно вмещать в себя целостное время: прошлое, настоящее и будущее. Скульптор стремился сконцентрировать движение времени. Решить такую задачу можно только с помощью мифопоэтики, включая свои образы в контекст национального и мирового духовного наследия.

Внимание мастера направлено не только на социальные или национальные программы, но и на украинскую народную этику и культуру. Перед внутренним взором мастера часто стираются различия между прошлым, сегодняшним и будущим. Прошлое часто сосуществует с современным, живет в современном. В настоящей статье нас интересует не национальный характер, а национальное восприятие мира, не психология, а национальная художественная «логика», которая входит в состав творческого мышления скульптора. Как говорил М. Алпатов, «самый надёжный источник истории искусства – всегда сами произведения искусства» [2, с. 483]. Известный культуролог Г. Гачев пишет: «Художественное произведение даёт особые преимущества для исследования как раз национального восприятия и преобразования мира. Ибо в нём художник – это живая призма, отграненная народной жизнью, вновь обращается на эту же народную жизнь и космос, в котором она протекает, и строит из этого второй мир. <...> Художественное произведение – это как бы национальное устройство мира в удвоении» [3, с. 53].

И. Кавалеридзе обладал многогранным талантом скульптора, кинорежиссера, киносценариста, театрального деятеля и драматурга. В нашей статье мы рассмотрим творчество Кавалеридзе как мастера монументальной скульптуры. Задачей является исследование мифопоэтики памятника княгине Ольге (1911) в Киеве. Творческий взлет Кавалеридзе как скульптора осуществлялся на протяжении 1910–1920-х годов. Особенностью его творчества этого периода был поиск новых форм и средств выразительности скульптуры, способных передавать глубину личных и общечеловеческих идей, переживаний, стремлений.

Главную идею памятника княгине Ольге Кавалеридзе обозначил как выражение «внутренней цельности и твердости» [4, с. 15]. Скульптор отмечал: «Памятник княгине Ольге не должен стать лишь иллюстрацией истории. Не должен он нарушить и общий архитектурный облик Киева, быть чужеродным телом этого древнего города» [1, с. 42]. Памятник утверждал идею силы духа. Дух вскоре должен был быть испытан в огне первой мировой войны и революции. Совсем не случайно по замыслу скульптора княгиня должна была держать меч. Тема духовного воинства была актуальна и в древние времена, и в XX веке. Не случайно был построен, а в наше время восстановлен монастырь в честь архистратига (предводителя небесного воинства) Михаила. Один из пределов храма Св. Софии Киевской был посвящен Михаилу. Восприятие человека XX в. соединяло воинственный атрибут княгини с реальной, земной историей преддверия первой мировой войны.

По условиям конкурса Довнар-Запольским была предложена такая идея монумента: расположенный слева трехчастный памятник апостол Андрей Первозванный воплощает веру, центральная фигура княгини Ольги – надежду, показанные справа просветители Кирилл и Мефодий символизируют любовь к людям [4, с. 15]. Исходя из этого, мы можем сделать вывод о том, что в основе проекта памятника заложена идея Веры, Надеж-



*И. Кавалеридзе.* Памятник Великій Княгині Ользі, св. апостолу Андрію Первозванному, свягим рівноапостольним Кирилові і Мефодію. 1911. Бетон. 900



Оранта. Софіївський собор у Києві. XI ст. Мозаїка



**В. Васнецов.** Княгиня Ольга і князь у Києві. XI ст.  
Мозаїка. 1890-ті рр. 49 x 25,1; 49 x 3

ды и Любви, что предполагает образ материи их Софии премудрости Божией. Не случайно сердцем Киевской Руси является храм Святой Софии. Идея «софийности» была основной в украинской и русской философии конца XIX – начала XX в. П. Д. Юркевич развил «философию Сердца» гениального Григория Сковороды, а идеи лидера религиозной философии и культуры символизма изучаемого нами периода В. С. Соловьева были продолжены Н. А. Бердяевым, Вяч. Ивановым и др. Идея соборности лежит в основе стилистики модерна, к которой имеет непосредственное отношение и памятник княгине Ольге.

Композиция памятника вписана в правильный треугольник, в котором вершиной является мощная вертикаль фигуры первой христианки Киевской Руси княгини Ольги. Согласно заданной программе она воплощает надежду «на крашу долю мудрих и справедливиx правителей» [4, с. 15]. И по идейному назначению, и по монументальному строю, Ольга ассоциируется с образом Оранты храма Святой Софии Киевской, которая имеет название «неурушимая стена». В истории Киевского государства Ольга выполняет ту роль, которую в священной евангельской истории выполняет Богородица.

Мощный образ Оранты, как и фигура Ольги, возвышается над землей и над апостолами. Мы видим композиционное сходство в произведениях XI и начала XX вв., которое связано глубоким внутренним родством. Но образ святой княгини Ольги, воплощенный в памятнике начала XX в., показан не в сакральном интерьере храма, а в открытом пространстве городской площади, расположенной на Владимирской горке. Тем самым он включается в живой поток времени и пространства. Памятник Кавалеридзе принадлежит началу XX в., но воплощает вечную, вневременную идею. Ольга, апостол и просветители воплощают национальные идеалы. Их образы помогали обрести устойчивость в динамическом, кризисном времени.

Воплощение идеи Надежды связано с Верой и Любовью. Судя по воспоминаниям Кавалеридзе, он был склонен к социально-исторической конкретности трактовки образов [4, с. 18]. Но время поставило задачу воплощения образов более высокого духовного наполнения. Монументальное искусство призвано увековечивать идеальное, вневременное. Мифопоэтика художественного произведения зависит от способности мастера воспринимать и воплощать ритмы своего времени.

Ивана Кавалеридзе можно включить в единый ряд с его предшественниками на общем пути воплощения в зримых образах национальной духовной истории. Историческое время жизни кня-

гини Ольги вело Кавалеридзе к изучению и творческому освоению форм искусства Киевской Руси. Задача скульптора родственна той, которую решал Васнецов во Владимирском соборе. Как пишет В. М. Нестеров, «чудный памятник по себе оставит Васнецов русским людям. Они будут знать в лицо своих святых, угодников и мучеников, всех тех, на кого они хотели бы походить, и что есть их заветные идеалы. Вот как живые стоят “Феодосий”, <...> Все они переносят зрителей своими образами в далекое прошлое, дают возможность представить себе целые народы, их обычаи и характеры» [5, с. 304]. Монументальные росписи во Владимирском соборе и картины на былинную тематику В. М. Васнецова, несомненно, помогли Кавалеридзе в поиске формы воплощения национальной идеи. Васнецов усматривал порок академической живописи в генетическом родстве с католицизмом. Русская живопись, в его понимании, непременно должна быть наполнена православием, а значит, иконностью [6, с. 117].

Форма воплощения памятника связана с внимательным изучением монументального искусства Древней Руси. Кавалеридзе вспоминал: «Все время думаю об Ольге... О великой княгине Ольге, которая виделась такой разной в Десятинной церкви, Владимирском соборе и нижней каплице рядом с Днепром» [4, с. 15]. Можно отметить также родство композиции Кавалеридзе с иконой Печерской лавры с изображением Богоматери, Антония и Феодосия.

Композиция памятника Кавалеридзе близка древней украинской иконе «Преображение Господне». Сюжет «Преображения» связан с просьбой апостолов Христу о том, чтобы они могли увидеть его божественную сущность. Когда же он явил им ее в светоносном состоянии, они не смогли воспринять силу чистой божественной энергии. Поэтому в иконе рядом с Христом показаны, расположенные ниже, на двух соседних горах пророки Илья и Моисей. В христианском мировосприятии образу горы отводилось очень важное место. Все великие христианские события не случайно происходили на горах. Бог открыл Моисею десять заповедей. На горе Кармел Илья торжествовал свою победу над жрецами Ваала, на горе Хорив он услышал голос Божий, на Масличной горе, по свидетельству евангелистов, Христос вознесся на небо. Свою знаменитую проповедь Христос произнес, когда «взошел на гору; и когда сел, приступили к Нему ученики Его». Композиция памятника близка и древней украинской иконе «Преображение Господне» (Мф. V, 1). На гору любил удаляться для ночной молитвы Христос. Строитель-



Преображения Христа

ство мифологической Вавилонской башни имело целью максимального приближения к Богу. Гора представляет идею соединения неба и земли, горизонтали материи и вертикали духа. В средневековой иконе гора изображалась как символ духовного восхождения. Отсюда и сами ступеньки «лещатки». В символизирующем вершины трех гор пьедестале памятника княгине Ольге мы видим осуществления того же композиционного принципа передачи духовной иерархии и значимость принятия православия. Пьедестал предполагает четкую структуру духовной и социальной иерархии. Поэтому апостолы и просветители Кирилл и Мефодий показаны ниже княгини – первой христианки Руси и «сию бо хвалят русские сыновья аки начальницу» [4, с. 15].

В отличие от иконы или сакрального изображения в апсиде храма Софии Киевской памятник Кавалеридзе воплощает идею национальной государственности, духовного преображения Украины. В этом смысле княгиня Ольга, Апостол Андрей Первозванный, просветители Кирилл и Мефодий олицетворяют мощь преображенной божественным духом и словом Украины. Время Ольги и ее внука Владимира напоминает о расцвете государственности молодой державы. Памятник Ольге был призван поднять в сознании современников авторитет духовной культуры Ук-



Свенська богоматір. Ікона. 1288  
Бусовисько Львівської області. XIV ст.

раины. Дерево государственности не может быть крепким без мощной корневой системы. Не случайно дядя К. С. Мазараки создал целую галерею выдающихся исторических лиц Украины (портреты гетманов, художников, писателей и артистов), будучи при этом знатоком национальной истории. Его историю в портретах и в памятниках продолжил И. Кавалеридзе.

Украина нуждалась в утверждении мощи корневой системы своего государственного древа. В 1911 году утверждают проект «Исторический путь», который предполагал установление в Киеве серии памятников, связанных не только с современной историей, но и историей прошлого Киевской Руси [4, с. 13].

Подобно тому, как в христианской иконе Богоматерь и святые являются своеобразными «мостами» между мирами, так и образы Ольги и апостолов в памятнике Кавалеридзе являются посредниками, связующими в единое целое духовную историю Украины. В созданном Кавалеридзе памятнике княгине Ольге восстанавливается утраченное ритуальное назначение искусства XIX в., которое потеряло свою функцию моста между мирами.

В 1919–1923 годах памятник будет разобран. История его восстановления в Киеве в 1996 году описана в книге Н. М. Капельгородской и А. Р. Синько «Відновлення історії. Пам'ятник княгині Ользі в Києві» [7].

Скульптор будет возвращаться к княжеской теме Киевской Руси, создавая образы Святослава и Ярослава Мудрого. В памятнике Ярославу Мудрому (1968) художник использует композиционно схему древних византийских мозаик. Поза Ярослава аналогична той, в которой изображают евангелиста Луку. Обобщенный характер складок подчеркивает динамику движения фигуры святого, так же как и в проекте памятника Кавалеридзе.

Ярослав сидит на холме около восстановленных Золотых ворот. Он слит с ним, поскольку фигура князя своей устойчивостью и вписанностью в конус напоминает холм. Князь созерцает макет будущего прекрасного храма, воплощающего идею: «Премудрость создала себе Дом». Созданный во времена тоталитарной системы проект памятника Ярославу Мудрому оказался востребованным обществом независимой Украины. 24 мая 1997 года состоялось открытие памятника Ярославу Мудрому.

Восстановление памятника княгине Ольге и установление по созданному Кавалеридзе проекту памятника Ярославу Мудрому уже после смерти скульптора свидетельствуют о том, что его идеи монументов не были подчинены «злобе дня», а были направлены на утверждение вечных духовных истин.

1. Кавалеридзе И. Тени быстро плывущих облаков // Иван Кавалеридзе : сборник статей и воспоминаний. К. : Мистецтво, 1988. С. 8.
2. Дудочкин Б. Вехи творческой судьбы // Вопросы искусствознания. М., 1994. № 4. С. 483.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. М. : Искусство, 1988. С. 53.
4. Кавалеридзе И. Конкурс завершено // Капельгородська Н. М., Синько О. Р. Відновлення історії. Пам'ятник княгині Ользі в Києві. К. : Авді, 1996. С. 15.
5. См. : Кавалеридзе Иван : Сборник статей и воспоминаний. С. 42.
6. См. : Кавалеридзе И. Конкурс завершено. С. 15.
7. Там же. С. 15.
8. Там же. С. 18.
9. Нестеров М. В. Родителям и сестре. Киев, 16 марта 1890 / сост. Ярославцева Н. А. Виктор Михайлович Васнецов. М. : Искусство, 1987. С. 304.
10. Из беседы О. А. Тарасенко с А. В. Васнецовым 7 апреля 1990 г. Противоречия росписей Владимирского собора в Киеве. 1999. С. 117.
11. См. : Кавалеридзе И. Конкурс завершено. С. 15.
12. См. : Кавалеридзе И. Конкурс завершено. С. 14.
13. Там же. С. 13.
14. Капельгородська Н. М., Синько О. Р. Відновлення історії. Пам'ятник княгині Ользі в Києві. К. : Авда, 1996. 88 с.

## УЧЕНЫЙ-ЗЕМЛЕУСТРОИТЕЛЬ

Посвящается к 100-летию со дня рождения М. А. Гендельмана

17 сентября 2008 года в столице Казахстана на улице Букейхана 22, в честь Моисея Ароновича Гендельмана, ученого-землеустроителя, профессора, доктора экономических наук, педагога, администратора, участника Великой Отечественной войны, почетного гражданина Астаны, установлена мемориальная доска.

Более двадцати лет (1961–1982) Моисей Аронович был ректором Казахского агротехнического университета им. С. Сейфуллина, заведовал кафедрой землеустройства (1982–1989), до последних дней своей жизни руководил отраслевой лабораторией по землеустройству и земельному кадастру. Однако немногие знают, что всему перечисленному предшествовал одесский период деятельности этого незаурядного человека.

М. А. Гендельман родился 25 марта 1913 года в украинском селе Каменка-Долгоселье, что на Житомирщине. Февральская, а затем и Октябрьская революции, гражданская война и нэп совпали с детством Моисея Ароновича. Это нелегкое время повлияло на формирование его личности, а в дальнейшем определило выбор профессии.

Стойкий характер помог еврейскому мальчику-провинциалу в 1933 году досрочно окончить Харьковский институт, совмещать трудовую деятельность с учебой. Работая в Харьковском производственном бюро по составлению проектов углубленного землеустройства вновь образованных колхозов, он во многом использовал планово-картографический материал [1]. После очередной реорганизации институт перевели в Одессу, разместив в школьном здании по ул. Чичерина, 1. Через год Одесский институт организации территории объединили с Институтом зерновых культур, туда же включили Новополтавский еврейский СХИ, образовав единый сельскохозяйственный институт. Срок обучения на земфаке увеличили до 5 лет, и молодому специалисту Гендельману пришлось вести практические занятия со студентами на 4-м и 5-м курсах.

24 мая 1937 года М. А. Гендельман защитил свою первую диссертацию. Решением квалификационной комиссии Наркомзема СССР от 4 марта 1938 года ему была присуждена ученая степень кандидата сельскохозяйственных наук, а решением ВАК СССР от 29 марта 1938 года ученое звание доцента на кафедре «Землеустроительное про-



М. А. Гендельман. 1969

ектирование и планировка сельских населенных мест». Любопытно сравнить такие цифры: в СССР тогда было 10 000 кандидатов и 1 000 докторов наук, теперь же только в Казахстане и тех и других значительно больше. М. А. Гендельман был постоянной опорой Н. Н. Белониной, декана землеустроительного факультета и Б. И. Казакова, зав. кафедрой геодезии.

Предвоенные три года (1938–1941) для М. А. Гендельмана были насыщены активной учебно-методической, научно-исследовательской и общественной работой, тесно связанной с производством. В каникулярное и отпускное время вместо отдыха он выполнял часто производственные задания по заказу областных и республиканских организаций. Жизнь постепенно налаживалась. В 1935 году родилась старшая дочь Тамара, а в марте 1941 года – долгожданный сын Валерий, но грянула война и семье, как многим в то время, пришлось пережить голод, холод, моральное унижение от немцев и их приспешников.

26 июня 1941 года Моисей Аронович отправился на фронт рядовым-добровольцем, родные были вынуждены эвакуироваться. Пройдя военный путь от Одессы до Берлина, продолжив его на Дальнем Востоке, он вернулся в Одессу с семьей, которая к тому времени потеряла младшего сына. В Одесском сельскохозяйственном институте Моисея Ароновича ждали кафедра землеустройства, которую он возглавил, работала весьма активно и включала научные дисциплины: «Землеустроительное проектирование», «Планировка сельских населенных мест», «Земельное право»,

«Организация и планирование землеустроительных работ». М. А. Гендельманом разрабатывались методические рекомендации и пособия по курсовому и дипломному проектированию; публиковались регулярно статьи в республиканских и центральных журналах, в трудах ОСХИ, освещавшие результаты научных исследований с учетом новых задач по организационно-хозяйственному укреплению колхозов и совхозов.

Землеустроительный факультет активно исследовал вопросы планировки сельских населенных пунктов, широко используя результаты в своей научно-популярной деятельности, что было важно для восстановления страны после ВОВ. Шел четвертый год первой послевоенной пятилетки. За это время сотрудники ОСХИ прочли более 2 000 лекций на различные темы. В числе самых активных лекторов был доцент М. А. Гендельман, который в течение многих лет возглавлял Общество «Знание» и в Одессе, и на целине [2].

По совместительству в 1949 году на М. А. Гендельмана были возложены обязанности начальника учебной части института. Часто приходилось ему исполнять обязанности зам. директора по учебной работе, в частности, пришлось замещать профессора М. Е. Браславца, который на два года уезжал в Китай. Одновременно М. А. Гендельман работал над докторской диссертацией, разрабатывая тему: «Землепользование и землеустройство колхозов степи УССР». 24 января 1957 года он успешно защитил ее на ученом совете Московского института инженеров землеустройства (МИИЗа), как докторант Московской сельскохозяйственной академии К. А. Тимирязева. В 1958 Моисей Аронович становится профессором и получает неожиданное предложение продолжить организацию нового сельскохозяйственного вуза на целине.

В своем автобиографическом очерке М. А. Гендельман объясняет свое согласие следующим: «Я ступил на акмолинскую землю 12 марта 1958 года, преодолев многотысячное расстояние. В моем переезде сыграли большую роль и личные мотивы. Каковы они? Начну с того, что в 1958 г. прекратили прием абитуриентов на землеустроительный факультет Одесского СХИ... Я же не люблю работать без чувства перспективы. Несмотря на то, что мог продолжать преподавать на старших курсах до окончания студентами института, решил уехать туда, где ощущался подлинный целинный творческий простор в области науки и высшего образования, где потребность в специалистах для нового обширного сельскохозяйственного региона ощущалась не конъюнктурно, а основательно и надолго.

Второй мотив моего переезда в Акмолинск довольно прозаичен, но в общем-то понятен. Лучше всего поймут меня люди старшего поколения, которое, в том числе и я, многие годы только бедствовало и не помышляло ни о каких благах жизни.

...В 1935–1937 гг. мы с семьей жили в «землянке». Потом мы сочли за счастье, когда обрели комнату в многокоммунальной квартире. Отъезд из Одессы на целину обещал нашей семье какое-то новое светлое будущее. К тому же смерть 4-летнего летнего сына, эвакуационные скитания подорвали здоровье моей жены. Врачи считали, что смена климата, обстановки может ей помочь.

Что касается третьего мотива, то он особенно щепетилен и перекликается с причинами современных миграционных настроений. Ни о какой подлинной демократии, ни о каком соблюдении прав человека не может быть речи там, где национализм выходит на государственный уровень.

Школу я окончил на украинском языке, учился в институте, когда в преподавании господствовала украинизация, женился на украинке, воевал за советскую Украину и за ее освобождение от гитлеровских оккупантов. Но пришла послевоенная пора, поднялась новая волна сталинско-бериевских репрессий и борьбы с космополитизмом. Антисемитизм вспыхнул на государственном уровне. И я снова почувствовал себя человеком второго сорта.

Может быть, в несколько преувеличенном виде, но до меня доходила молва о том, что целина – «лаборатория дружбы народов». И меня, потерявшего мать, двух братьев и двух сестер на фронтах и в гитлеровском гетто, тонко чувствовавшего малейшее проявление иудефобии, такая характеристика целины очень прельщала» [3].

Переехав с младшими дочерьми Светланой и Ириной в Акмолинск, впоследствии Целиноград, а тогда затрапезный городок с 90 тысячами жителей, Моисей Аронович с головой окунулся в интересную для него административную и педагогическую деятельность. Проработав менее трех лет в должности замдиректора по научной и учебной работе и заведующего кафедрой землеустройства Акмолинского сельскохозяйственного института, в 1961 году он становится ректором.

Казахстанский период жизни Моисея Ароновича был очень успешным. Кроме эффективной административной и научной деятельности в памяти его сотрудников и студентов он остался замечательным оратором. М. А. Гендельман читал содержательные, композиционно стройные лекции, не прибегая к конспектам. Редкий семинар, научная конференция, ученый совет вуза не заканчива-

лись его обобщающей, точно расставляющей акценты речью.

Во всех своих публичных выступлениях, в двух сотнях опубликованных научных и научно-популярных работ, М. А. Гендельман добивался максимальной целеустремленности, строгости, логического построения материала и методической последовательности изложения. К этому же призывал своих учеников и последователей.

После открытия в Целинограде медицинского, педагогического и инженерно-строительного институтов, на базе ЦСХИ, в 1972 году был создан Региональный центр высшего сельскохозяйственного образования. До 1983 года председателем центра был Моисей Гендельман. Обобщая свой богатейший жизненный опыт в Украине и Казахстане, М. А. Гендельман в своей книге «О мире, войне и о матушке земле» так сформулировал свое кредо: «Во-первых, историю не следует огульно отвергать и мазать черной краской; ее необходимо изучать с учетом категорий пространства и времени. Во-вторых, важнейшей чертой подлинного руководителя, особенно высокого уровня, является умение предвидеть, а не смотреть “под ноги”, необходимо использовать в качестве аналогов исторические факты и закономерности. В-третьих, в наступивший XXI век третьего тысячелетия, в общем процессе человеческого труда удельный вес исполнительской функции снижа-

ется. На первый план выдвигаются предваряющие ее подготовка, прогнозирование, планирование, проектирование и конструирование. Эта закономерность действительно для любой области труда, для любой специальности» [3].

В заключение хочется отметить: М. А. Гендельман ушел из жизни в 2005 году. Семья выслушала множество теплых слов в его адрес и искренние соболезнования по поводу его безвременной кончины. Редко, когда 92-летний научный руководитель оставляет «осиротевшими» четырех аспирантов и шесть соискателей! Человек почтенного возраста с удивительным жизнелюбием работал и радовался жизни до самого последнего дня своего уникального пути. Десять докторов и сорок четыре кандидата наук подготовил этот заслуженный деятель Казахской ССР, который началом своей успешной деятельности обязан Одесскому сельскохозяйственному институту, ныне Государственному аграрному университету.

1. Власова Е. Ю., Попова Т. М. Моисей Аронович Гендельман // Видные ученые Одессы. Одесса. КПОГУ, 2004. Вып. 1213.
2. Одесский сельскохозяйственный институт. Краткий очерк (1918–1968). Одесса, 1968.
3. Гендельман М. А. О мире и войне и матушке-земле. Астана, 2005.



Н. К. Перух. Проект деревянной часовни (эскиз звонницы в Бариме). 1934

## ЧЕЛОВЕК ДОЛЖЕН ПРИНАДЛЕЖАТЬ К КРАСОТЕ

*Среди груд обесцененных денег человечество нашло сокровище мирового значения. Ценности великого искусства победоносно проходят через все бури земных потрясений.*

Николай Рерих

На международной конференции 1995 года, посвященной 60-летию Пакта Рериха, академик Дмитрий Лихачёв с сожалением вспоминал об упущенных возможностях, свидетельствуя о факте запоздалого присоединения к Пакту (1954) некоторых европейских государств и Советского Союза. Дмитрий Сергеевич сказал: *«Мы должны охранить культуру от вмешательства некомпетентных лиц, от разбойных нападений, от государственных невежественных чиновников и сделать культуру целью, ради которой человечество живёт».*

Современные учёные видят успех древнегреческой культуры в едином устремлении народа к гармонии, что прослеживается в архитектуре, живописи, скульптуре, поэзии и философии.

А что же наша цивилизация?

Как-то в одной из телепередач показали музей Циолковского, уцелевшую в последней войне старинную усадьбу. Речь шла о том, что когда-то Калужская губерния по количеству «дворянских гнёзд» в России уступала только губернии Могилёвской!

После первого раздела Речи Посполитой в 1772 году Екатерина II лояльно относилась к владельцам поместий на бывшей польской территории. Единственным требованием к собственникам была присяга на верность Российской короне. При отказе владения во вновь образованной Могилёвской губернии передавались в казённое имущество,



Западное крыло дворца Булгаков, внутренний дворик

а впоследствии дарились видным деятелям государства.

Так, Романово стало помещьем Дондуковых-Корсаковых почти на 140 лет. Кричевом владел князь Алексей Потёмкин, построивший там судовой верфь и дворец, в котором 19 января 1787 года останавливалась Екатерина Великая. Доживший до наших дней дворец Потёмкина в небольшом районном городке Кричеве многие годы ждал своего звёздного часа. Сегодня он отреставрирован и в новом качестве, как музей, принимает посетителей.

Местечко Круглое Могилёвской губернии императрица подарила Екатерине Романовне Воронцовой-Дашковой, будущему Президенту Российской Академии наук. Позже Светлейший князь Михаил Семенович Воронцов, племянник Екатерины Романовны, будучи ещё командиром Русского корпуса во Франции в 1815–1818 годах, был вынужден продать Круглое для погашения долгов, опрометчиво наделанных его офицерами.

Во дворце Булгаков в Жиличах сохранились уникальные потолки. К счастью, великолепный комплекс зданий восстанавливается, и в одной из его частей будет работать детская художественная школа. Это второй в Могилёвской области проект возрождения старинных усадеб, после Потёмкинского дворца. К сожалению, ни в Романове, ни в Круглом, ни в Пропойске не осталось следов бывшего усадебного великолепия.

Пропойск (ныне Славгород) получил во владение князь Александр Николаевич Голицын, построивший церковь и новый жилой дом на берегу Сожа. Позже имение перешло к А. И. Бенкендорфу, соорудившему там обсерваторию, чтобы наблюдать за движением небесных светил. В имении Бенкендорфа писал прекрасные портреты своих современников художник XIV класса Императорской академии художеств Фёдор Тулов, предположительно крепостной, получивший впоследствии вольную. Его работы теперь экспонируются в Государственном Эрмитаже, Третьяковской галерее, Калужском художественном музее, в музее русской живописи в Одессе, Национальном музее Беларуси. Но, как ни странно, в Могилёве нет ни одной картины талантливого земляка.

Один из путешественников XIX века, впечатлившийся красотами этого древнего города, назвал Могилёв «Вторым Римом». На живописных приднепровских холмах и террасах когда-то гармонич-

но белели высокие храмы, по весне буйно цвели сады. Могилёвцы, известные своим трудолюбием и развитым ремесленничеством, всегда любили свой город, который, увы, слишком часто страдал от войн и нашествий.

В «Хронике Могилёва» летописец Юрий Трубницкий скорбно сообщал о событиях сентября 1708 года: «...город, ограбленный шведами, но оставшийся ещё при строениях, храмах Господних, торговых лавках, в один день обратился в прах и пепел!.. москвитяне, калмыки и татары, окружив со всех сторон город, заперли городские ворота... и зажгли замок...» Тогда горожанам все же удалось выпросить отсрочку, но всего лишь на час. Но за этот час они успели перенести все книги из ратуши в подвал. Всё остальное в городе сгорело.

Во время Великой Отечественной войны все музеи Могилёва были разграблены.

Печальной участи избежали, к счастью, 4 иконы, созданные художником Владимиром Боровиковским по заказу Екатерины II для Иосифовского собора, построенного по проекту Николая Львова в честь памятной встречи императрицы с Иосифом II в Могилёве в 1780 году. Иконы сейчас экспонируются в областном краеведческом музее имени Евдокима Романова.

Но здание храма, которым восхищался друг Николая Львова поэт Гаврила Романович Державин, не пережило невежества чиновников. После Октябрьской революции в церкви разместился музей, но интерьер был сохранён и даже был построен маятник Фуко. В 1938 году при решении перенести белорусскую столицу из Минска в Могилёв, архитектурный памятник взорвали, на его месте построили гостиницу «Днепр», которая сегодня не работает.

Тайной остается также исчезновение 4 ящиков, в которых было упаковано 369 предметов «серебряного сокровища Могилёва». Собранный из многих музеев коллекция для новой белорусской столицы хранилась перед войной в Могилёвском окружном комитете, во время эвакуации в 1941 году она бесследно пропала. Среди предметов, признанных сегодня национальным достоянием Беларуси, были – Слуцкое евангелие и крест Евфросиньи Полоцкой. Праправнучка Владимира Святого, княжна, названная в миру Предислава, получила заказанный ею крест в 1161 году. Крест называли «мошевиком», и не только потому, что в нём заключены нетленные частички мощей святых, его причисляют к великим культурным ценностям как предмет, который впитал высокую духовную энергетику самой Евфросиньи и как квинтэссенцию



Уникальные потолки дворца Булгаков

вдохновенного труда мастера Лазаря Богши. Несколько лет назад была создана копия креста преподобной Евфросиньи для женского монастыря в древнем Полоцке.

На исходе XX века удивительным образом вернулось Слуцкое евангелие князя Юрия Олельковича, памятник белорусской письменности XVI века. Фолиант после исчезновения из Могилёва в 1941 году белорусскую территорию, говорят, не покидал, а хранился в одной православной семье. В 1990-х годах прихожанка подарила «семейное» евангелие минскому священнику, не догадываясь о странной судьбе старинного издания, переданного теперь в Белорусский экзархат.



Могилёв. Фотография

В те же года бедствий исчез вместе с той музейной коллекцией и подарок самой Екатерины Великой – «два серебряные прекрасной работы ключа, одинаковой формы, с изображением в отмычной части могилёвского герба». Эти ключи в 1780 году императрица вручила как символ красоты в надежде на будущее процветание города.

21 декабря 2012 года в город пришла приятная новость. Могилёв признан культурной столицей Беларуси на 2013 год. Древний Полоцк, а затем и Несвиж, бывшее владение Радзивиллов, передали эстафету Могилёву. Возможно, наш древний белорусский город вспомнит, что «обо-

рона гармонии есть красота» (Из Учения Живой Этики), и тогда возвратятся утерянные ценности, имеющие значение для духовной эволюции.

На заседании Совета глав государств СНГ в Ашхабаде было принято одно решение: реализовать программу «Культурные столицы Содружества» в 2013 году в Азербайджане, Армении и Беларуси, объявив города Габала, Гюмри и Могилёв культурными столицами Содружества.

И дело, конечно, не в названиях и назначениях, а в той исторической возможности, которая открывает врата истинно напряжённого и осознанного устремления к КРАСОТЕ.

Верно сказано: «Люди могут слушать самые возвышенные слова и не прилагать их к жизни». (Из Учения Живой Этики) Не упустить бы новые возможности, помнить: «Человек должен принадлежать к красоте. Он может увидеть ее в каждом солнечном луче. Он может принять красоту в сочетании звуков. Человек не может оправдаться своей нищетой, ибо Космос открыт как для богатых, так и для бедных... Кто не знает пути красоты, тот не дерзнет обратиться к Высотам Божественным» (Учение Живой Этики).



Н. К. Рерих. Архангел. Эскиз к картине «Сокровище ангелов». 1904. Дерево, масло. 45 x 55

*Непредубежденная наука устремляется в поисках за новыми энергиями в пространство, этот беспредельный источник всех сил и всего познания. Наш век есть эпоха энергетического мировоззрения.*

Н. К. Рерих

# МЕДИЦИНА



## ЗДОРОВЬЕ ДУХА

*Вашингтонскому Обществу имени Рериха*

Многоцветущая милая, всеми любимая ты,  
всещащица,  
Слушай, блаженная Гигия, мать для всех,  
приносящая счастье,  
Благодаря лишь тебе, прекращаются заболевания  
смертных.  
Благодаря лишь тебе, каждый дом процветает в  
веселии многом  
И расцветают науки; царица, Космосом всем  
обладаешь,  
Только тебя лишь одну ненавидит Аид вечный  
душегубитель;  
Благожеланнейшая, вечно юная, отдохновение  
смертным.  
Удалено от тебя все, что суетно и бесполезно  
для смертных,  
Ибо единственно ты надо всем управляешь и  
всем обладаешь.  
Но, о, богиня, сойди к посвященным, ты их  
покровитель бессмертный,  
Ты удержи возникающие злодеяния тяжких  
болезней...

Так гласит при возжигании манны Орфический гимн богини здоровья Гигии. Поистине, божественно понимали древние здоровье. Светлая богиня Гигия является не начальником медицинского управления, но она дает здоровье во всем его понимании, т. е. здоровье и тела и духа. Как драгоценно, что мы в обоюдном понимании можем говорить о здоровье духа, без которого здоровье тела будет лишь уродством.

Опять дух наш устремляется и к свету Аполлона, и к солнцеподобному Митре и огню-жизнедателю Зороастру. Не становимся ли мы язычниками, произнося эти понятия? Тот, кто мыслит о свете, неминуемо приходит к единому Свету. В какой бы обстановке мы ни увидели свет, наше сердце все-таки будет знать, что в свете мы найдем жизнедателя.

Ныне день свершения доказательства, проявления слова и пришествия утверждения.

Бог повелевает вам то, что для вас благотворно и заповедует вам то, что вас приблизит к Нему, Владыке всех Учений.

Не сказаны ли эти слова Евангелием, не произнесены ли они в Библии, или, может быть, это слова из книги достоверности Китаб-Эль-Иган? Слова эти направляют к тому же единому свету,

для приближения к которому мы собираем наши лучшие испытания и накопления. И как мы назовем эту всесокровищницу самого лучшего, самого духу нашему драгоценного? Мы договоримся вполне честно и откровенно на понятии культуры. Не было ли в древности такой богини: Культура? Не было ли такого Ангела Культуры, служение которого было в открытии Врат прекрасных?

Не святотатственно сблизать все, что относится к культуре с самыми высокими понятиями. Иногда падение духа человеческого доходило до таких пропастей, что всякая манифестация Высшего Духовного, Вдохновляющего уже считалась чем-то несовременным, стыдным, несоединимым с понятием современного серьезного человека. Сколько бессмысленных разрушений произошло из этого извращения основ! Мы знаем о Благодати, знаем о психической энергии, знаем о витаминах. Казалось бы, из этого апельсина и лимона, полного витамина, из этого зерна, начавшего бродить, основною субстанцией даже для самого ограниченного мышления уже открывается путь кверху. Именно кверху, ибо нет такого зерна, которое стало бы расти вниз. Даже каждая былинка, каждый листок знает, где свет и тепло и тянется к нему. И войны, и землетрясения, и болезни, и ужасы смятения духа человеческого достаточно толкают человечество, чтобы поднять голову и искать высших путей. Пусть будут эти пути не в пещерах отшельников. Они могут быть вполне найдены и в жизни.

Башни духа могут быть созидаемы там же, где и высятся башни рукотворные. Если кто-нибудь еще раз будет шептать вам, что напоминание о Культуре излишне, что для Культуры уже сделано достаточно, смело можете назвать этого шептателя невеждою. К тому же, вероятно, он вообще не будет в состоянии различить между Культурою и цивилизацией. А цивилизация будет для него лишь стандартом пошлости. И вы легко заметите, каким находчивым будет становиться этот шептатель, когда он окажется в милом ему смраде клеветы, пересудов и прочих язв пошлости.

Нет такой меры, которая была бы достаточной для заполнения нужд истинной культуры. Культура так же высока, как Беспредельность. И когда дух человеческий осознает эту Беспредельность, она обязывает его к непрестанному совер-

шенствованию. Так, Беспредельность становится для нас действительностью. Не может никто спрятать голову, подобно страусу, от действительности. Значит, нельзя избежать ее и следует сделаться достойным ее сотрудником.

Постигающий значение культуры прежде всего вычеркивает из своего сердца всякое понятие страха, боязнь смерти, боязнь врагов. Если в сердце своем он твердо знает, что он непоколебимо идет к свету, то единственный враг его будет тьма. Но тьма рассеивается от внесения света. Значит, вдохновенное сердце, несущее свет, уже является победителем тьмы.

Культура покоится на красоте и знании. Растет она осознанием благословения Иерархии Света. Значит, к познанию механическому нужно добавить огонь сердца. В этом будет уже первое отличие культуры от цивилизации.

Для восстановления языка сердца мы и собираемся. Мы сходимся, чтобы вне предрассудков и суеверий, обращаясь к первоисточникам, обмениваться и взаимно укрепляться знаками сердца. Не может человеческое существо, отражающее в себе все сияние Космоса, ограничить себя мерзостью, духовною нищетою, ложью, ради тленности сегодняшнего дня. Ранее или позднее психическая энергия восстает мятежом, если ей не дано широкое русло прекрасного восхождения. История человечества дала достаточно примеров мятежа психической энергии. Этот опыт достаточен для того, чтобы напомнить человечеству, насколько оно должно сознательно обратиться к творческой мысли, к светлому строительству, понимая его не как далекую отвлеченность, но как неотложную насущную потребность.

Пусть будут эти качества насущности и неотложности нашим ближайшим стимулом. Ведь мы ответственны за будущее поколение! Как садовник ответственен за порученный ему сад, так же ответственно человечество за данную ему планету. Человечество не имеет права пятнать и темнить, и искривлять сияющее высшее творчество. Кто же из мыслящих дерзнет умалять и туманить высшую творческую мысль?

В наших собраниях мы не будем ссориться, предоставив это темным невеждам. Сказано: первым признаком отсутствия культуры является раздор. Не будем умалять друг друга, ибо из мысли о малом и родится малое. Будем чувствовать себя сердечными сотрудниками украшения жизни и углубления знания. Перед нами необъятное поле работ и каждому даны неограниченные возможности, ибо приближение к свету не ограничено. Уйдет из помыслов всякое соперничество, ибо в

Беспредельности достаточно места. Кроме того, вмещение и терпимость являются одними из первых украшений культуры. Будем останавливать всякие зачатки подлых мыслей, ибо ими каждому трудящемуся и некогда заниматься. Собрания будут источником животворного обмена, вдохновения и укрепления, а не тяготою фальшивых безделушек. Обращаясь к первоисточникам, какими прекрасными образцами творчества мы можем вдохновлять друг друга! От Соборов Романского средневековья до великих заветов древнего Востока, памятников Египта, Китая, Индии, майя, Персии, Японии. Как это все безгранично и как оно благожелательно и реально! Не забудем и современное творчество, помня, что оно будет условием внешности будущих стилей жизни.

Пусть на наших собраниях дружественно встретятся ученый, и художник, и все строители жизни, ибо в основе своей они те же носители эволюции, те же посвященные мысле-творчеству. Пусть осенит наши собрания и сияние Мадонны и скоропомогающая Сторучица Богоматерь, и многоокая Дуккар, и многоорукая Куанин, и Лакшми в своем созидательном Облике.

Мусульмане почитают Мариам Матерь Христа. Библия дала нам высокотрогательные облики женского подвига. В самых древнейших местах Азии найдены культы Матери Мира. Под этим благостным знаком вспомним то, с чего мы начали сегодня. Вспомним, как вдохновенные эллины славословили Гигию, Все-Матерь. Каждый по-своему объединял здоровье тела с крепостью духа. Во имя этой несокрушимой крепости, во имя неиссякаемых снегов Гималаев, хранящих ценную пыль метеоров вестников дальних миров, я верю, что вы найдете в себе всю неисчерпаемость бодрости, терпения и доброй воли, чтобы всемерно послужить великой Культуре.

*Гималаи. 1931*

## ВПЕРЕД

Не будет ли каждое воспоминание зовом «назад»? Не остановит ли оно поток продвижения? Не будет ли оно запрудой для течения новой мысли? Если воспоминание может остановить и преградить продвижение, то лучше и не ввергаться в эти бывшие области. Только то хорошо, что может исправить заблуждения и вдохновить к новым исканиям. Среди груд воспоминаний прекрасны лишь те, которые научали быть молодым, сильным, неутомимым. Сделанное нами ранее нельзя любить, ибо оно было несовершенно. Если же кому-то подумается оно совершенным, то пусть покажет он врачу засорившийся глаз свой. Нет беды в том, что прежде сделанное окажется несовершенно. Если оно представилось бы окончательным завершением, то прервался бы путь прекрасных исканий. Не убоимся того прошлого, которое насыщено примерами для будущего. В каждой неудаче уже заложен урок усовершенствования. Иначе к чему сказано: «Благословенны препятствия, ими мы растем». Не сожалеть надо о прокисшем молоке, но и его полезно использовать.

Синтез заповедан во всем. В нем преподано значение сотрудничества и содружества. Специа-

лизация полезна, если она служит синтезу. Не может возгордиться один член тела человеческого. Даже самый из них деятельный может существовать при наличии других. Синтез, сложение сил, ведет вперед. В таком приказе звучит Беспредельность. В ней не может быть поражения. В ней не будет нелепых делений. Не будет рас, классов. Наконец, в ней не будет поколений. Поколения обозначаются там, где ветхость или юность. Но мысль безвременна. Мысль о благе, о знании, о красоте не может быть ветхой. Всякая ветхость даст смрад и гниение и может быть легко распознана. И злоба, и ненависть, и человекоубийство не принадлежат к передовым достижениям. «Вперед, вперед», – в этом стремительном приказе далеко позади остается все смрадное и ненавистное. Если же найдется и нечто старинное – оно будет обновлено пониманием нетленно прекрасного. О красоте мыслит тот, кто непреклонно вперед устремляется. Он хочет и лететь и творить и приобщиться к общему благу. В самости нет простора, нет полета к обновлению. «Per aspera ad astra»<sup>1</sup>.

4 Сентября 1938

<sup>1</sup> «Через тернии к звездам».



Н. К. Перих. Шамбала идёт. 1926 или конец 1925. Темпера

## ИНТЕГРАТИВНАЯ МЕДИЦИНА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

*Эволюция гармонична и проста в красоте целесообразности. Врачи могут быть истинными помощниками человечества в восхождении духа. Разум врача усиливаться сердцем. Невозможно, чтобы врач был невежественным отрицателем. Не может врач не быть психологом и не может он пренебрегать чудесной психической энергией.*

Е. И. Рерих

В предыдущем номере журнала «Лига Культуры» в статье «Краткий очерк становления медицины» автором дано следующее определение интегративной медицины.

Интегративная медицина это синтез наиболее эффективных и наименее травматичных медицинских технологий, базирующихся на ньютоновской теории, трактующей человеческое тело как всего лишь сложный механизм, и технологий, основанных на признании доминирующей роли тонко-энергетических полей в поддержании нормальной жизнедеятельности всех систем организма.

*Уместны уточнения.* Современная классическая (официальная) медицина опирается на «ньютоновскую модель» действительности, трактующей человеческое тело как всего лишь сложный механизм.

«Эйнштейновская медицина» (синоним «вибрационная медицина» (Р. Гербер), «тонкополевая медицина» современных исследователей постулирует признание неразрывной связи физического тела с тонкоматериальными телами, составляющими энергетический каркас этого тела. В этой связи в научном сообществе с каждым годом увеличивается число сторонников концепции, согласно которой заболевания, как правило, начинаются с нарушений тонкоматериального каркаса.

Более десяти лет плодотворные идеи интегративной медицины вдохновляют прогрессивных ученых и врачей на поиск лучших результатов врачевания и целительства.

Но пока, к сожалению значимых результатов не достигнуто. Попытаемся прояснить ситуацию.

Эксперты Всемирной организации здоровья (ВОЗ) утверждают: «Здоровье и лечение человека официальной медициной и фармакологией стоит очень дорого и малоэффективно. Гораздо дешевле и полезнее профилактика и саногенез, связанные с улучшением питания, быта и отдыха каждого человека».

Проиллюстрируем это заключение некоторыми фактами.

1. Стоимость медицинских технологий непрерывно возрастает и часто становится непосильным бременем для семьи, и, нередко, – для национальных бюджетов.

2. Продолжающаяся узкая специализация врачей (более сотни специальностей).

3. Засилье фармацевтической мафии, доходы которой сравнимы с доходами наркомафии, а «достижения» потрясают воображение: сотни тысяч погибших от лекарственной терапии.

В американской печати опубликованы интересные факты. В 1973 году, когда врачи в Израиле бастовали в течение месяца и количество госпитализированных сократилось на 85%, смертность в стране понизилась вдвое(!). При аналогичной забастовке в США, в округе Лос-Анджелес в 1976 году, смертность также снизилась на 20%.

Талантливый хирург, ученый и мыслитель Н. М. Амосов писал о том, что природа наделила человека десятикратным запасом прочности. Многие люди умудряются «растерять» свое здоровье, иногда очень быстро.

Почему это происходит?

Внимательно сопоставьте цифры, приведенные экспертами ВОЗ.

Факторы, влияющие на здоровье:	%
Наследственно-генетические	20
Экологические	20
Обусловленные медицинской деятельностью	10
Образ жизни	50

*Ремарка. В различных регионах планеты соотношения цифр может быть иным.*

Приведем «интегративное» определение термина «здоровый образ жизни».

Здоровый образ жизни – это позитивные мысли, слова и действия, отсутствие вредных привычек, сбалансированное питание с использованием преимущественно растительной пищи и качественной воды (желательно живой: родниковой, талой, активированной...); адекватная физическая активность, полноценный, достаточный сон, гармоничные межличностные и семейные отношения, общение с друзьями и природой, увлечения, включая искусство.

Ученые считают, что состояние здоровья зависит преимущественно от питания.

Человеческий организм (и все живые существа) саморегулирующаяся, самовосстанавливающаяся система, действующая в соответствии с «универсальным законом биологической адаптации».

«Если все питательные вещества поступают в избытке (в оптимальной пропорции и оптимальном качестве. – А. Г.) и нет врожденных или неисправимых нарушений, организм сам вовремя будет ремонтировать себя.

...За время тяжелой болезни Томаса М. было поставлено много диагнозов, которые обошлись ему в 16.000 долларов, плюс 4000 долларов за лекарства. Его болезнь изучалась 24 врачами, которые сошлись на одном: Том умирает. Однако, начав соблюдать полноценную диету, он начал постепенно поправляться, поднялся с постели в кресло-каталку, потом на костыли, и вскоре вышел на работу. ...Причину болезни не выяснили» (Л. Дэвис).

Онколог Жуайо пишет о том, что неправильное питание ведет к ожирению и раку... пятьдесят процентов всех раковых заболеваний – следствие неправильного питания.

О роли питания выразительно высказался доктор Д. Маклестор: «Самая большая трагедия, постигшая человека, – это эмоциональная депрессия, тупость интеллекта и потеря инициативы, начальной причиной которых может быть неправильное питание».

Приведенные данные экспертов ВОЗ свидетельствуют о целесообразности предупреждения заболеваний.

Ученые подсчитали: средства, потраченные на профилактику, возвращаются в десятикратном размере.

Иными словами, значительно выгоднее предупреждать заболевания, чем их лечить.

Эта тривиальная истина известна всем. Правительств не заинтересованы в реализации системных профилактических программ. К изумлению, большинство населения тоже, по-видимому, не заинтересовано воспользоваться известной информацией и собственной интуицией, но каждому из нас возможно вырваться из губительных объятий техногенной системы.

...Неудовлетворенность мировой общественности состоянием охраны здоровья способствует тому, что прогрессивные ученые и врачи ищут альтернативные подходы.

В качестве своеобразного введения в новую тему приведем слегка ироничные высказывания

крупнейшего американского специалиста доктора медицины Р. Гербера: «Современного хирурга можно назвать специализированным “биосантехником”, который знает, как изолировать и удалить “неисправный” компонент, как заново собрать систему, чтобы нормально функционировала... Вместо скальпелей, как в хирургии, врачи-терапевты используют лекарства, чтобы доставить лечебные препараты – своеобразные «волшебные» пули – в определенные ткани тела. ...Однако оба эти метода базируются на ньютоновской точке зрения, согласно которой человеческое тело – сложный часовой механизм, состоящее из таких деталей, как физические органы, химические вещества, ферменты и мембранные рецепторы... Однако человек представляет собой нечто большее, чем сумма химических соединений. Он, как и все живые существа, зависит от неуловимой жизненной силы, определяющей его целостность и жизнеспособность... Жизненная сила упорядочивает живые системы, постоянно «добраивает» и обновляет свой клеточный носитель – тело.

...Этот аспект определяется доминированием Духа над физическим телом. Духовное измерение человека – это энергетическая основа всей жизни, потому что именно энергия Духа может оживить физическую структуру материи» (1, с. 38).

### *Энергетическая система человека*

Тело человека окружено энергетическим излучением. Это излучение создается клетками человеческого тела и называется «биополем» (аура). Биополе здорового человека имеет яйцеобразную форму и полностью окружает тело

Супруги Кирлиан специальным прибором фиксировали свечение (ауру) биологических объектов, а также отмечали ее изменение в благоприятные или неблагоприятные для этого объекта моменты, а также в момент и сразу после смерти.

Чем меньше энергетических провалов, тем лучше состояние организма.

Е. И. Рерих пишет: «По ширине и излучениям ауры можно судить о высоте духа... Именно мысль и побуждение ткнут нашу ауру это магнитное поле, притягивающее или отталкивающее все возможности» (2, с. 86).

«Если цвет ауры серебристо-белый, это значит, что человек практически здоров, если цвет серый, то это свидетельствует, что человек больной» (2, с. 62).

Энергетическая система человека (биополе) многослойна.

*Грубое поле (физическое)* пронизано тонкими полями.

*Эфирное тело* (среднее между энергией и материей) похоже на сверкающую сеть световых лучей.

*Эмоциональное тело* различается по цвету от темного (смятение) до яркого (любовь, восторг, радость).

*Астральное тело*, или *тело чувств и желаний*, окрашено теми же цветами, что и эмоциональное, но одновременно пронизано розовым цветом любви.

*Ментальное тело*, или *тело мысли*, представляется в виде желтых лучей.

*Каузальное тело*, или *тело высшего разума*, представляет собой золотые потоки.

*Буддическое тело*, или *тело Сознания*, наделяет человека интуицией и прозрением. Цвет его мерцающий, пастельных тонов, переливается золотисто-серебряным светом.

*Атмическое тело* представляет высшую природу человека, его называют *«искрой Божией»* или *Духом*.

**Современные исследования подтверждают, что болезни человека проявляются, прежде всего, на полевом уровне.**

Результаты самых современных исследований позволили ученым прийти к выводу: «Любой материальный объект необходимо рассматривать как результат динамически изменяющегося взаимодействия и с окружающими нас объектами, и со всей Вселенной, то есть как динамически изменяющуюся через энергоинформационное воздействие структуру... Появилась возможность энергоинформационного съема свойств веществ и возможность их записи на другие материальные объекты, а также считывание ранее заложенной информации, то есть ее декодирование» (3, с. 17).

Под руководством академика РАМТН Э. Крюка в ВНИИ «Бинар» создана уникальная аппаратура биополевого сканирования и биополевого лечения человека.

При ВНИИ «Бинар» создан медико-реабилитационный центр «Биокристалл XXI». Руководитель центра доктор медицинских наук В. Блескин рассказывает (5, с.10), что они с помощью специальной аппаратуры воспроизводят природные поля, коими осуществляют биорезонансную терапию, восстанавливая таким образом, духовное здоровье, или, иначе говоря, проводят корректировку ауры больного.

«Сегодня уже никого не надо убеждать в том, что традиционное врачевание, основанное исключительно на голом разуме, слабее духовного вра-

чевания, основанного на разуме и вере», – говорит В. Блескин (4, с. 151).

С помощью установки «Аура 001» удается нормализовать психофизиологическое состояние человека, восстановить энергетический баланс в организме и полевые структуры до их физиологической нормы (6, с. 30).

«Сканер 001» диагностирует «предболезнь» и своими генерированными сигналами биорезонансных частот восстанавливает функциональное состояние организма.

Суперсовременная установка «Радий 001» определяет характеристики полевых структур человека и диагностирует наличие патологии в организме за... 5–7 лет до клинического проявления! (6, с. 31).

Под руководством академика П. П. Гаряева создан прибор, с помощью которого можно словесно обработать семена культур. Словесная негативная обработка в виде «проклятья» семян арабидоска была подобна облучению в 40 000 рентген. От такой ударной «дозы» порвались цепочки ДНК и хромосомы, рассыпались и перепутались гены. Большинство семян погибло, а у выживших начались чудовищные мутации. Удивительно, что результаты экспериментов не зависели от громкости слов.

В другом опыте ученые проверяли целительную силу молитв. Зерна пшеницы, получившие дозу в 10 000 рентген, в которых порвались и перепутались ДНК, хромосомы и гены, подверглись воздействию молитв. Семена взошли и стали нормально развиваться, хотя в контрольной группе, облученной энергией проклятий – огромное большинство семян погибло, а выжившие стали мутантами.

Заметим, что особенно эффективна молитва над свечой. По мнению академика П. П. Гаряева и кандидата технических наук Г. Г. Тертышного, «когда над свечой читают молитву, звуковые вибрации вызывают колебания плазмы (огня), и она переводит их в электромагнитные волны, которые восходят к Богу. Мало того, молитвы вызывают обратный эффект – на человека нисходит Божья Благодать, которая исцеляет Душу и тело» (7, с. 4).

Группой П. П. Гаряева была создана уникальная лазерная установка. В луч лазера, который многократно отражаясь от зеркала, создавал стоячую волну света, поместили поджелудочную железу здорового крысенка. На определенных режимах с этого органа «считывалась» информация здоровья, которую «запоминали» носители света – фотоны. Используя телепортацию второго рода, ученые сумели перевести информацию здоровья с языка света на язык радиоволн.

Умиравших крыс подвергли воздействию световых и радиоволн, несущих эту информацию. Результаты потрясли ученых. Три крысы, которые получали световую и радиоволновую информацию, уже через трое суток пошли на поправку: сначала у них снизился уровень сахара в крови, а затем они вышли из комы. Остальных крыс облучали только радиоволнами: их выздоровление шло гораздо медленнее. Только на девятый день они пришли в себя.

Итак, ученые создали новый метод борьбы с сахарным диабетом, которым страдают миллионы людей. И если раньше они считывали информацию с ДНК и переносили ее на объект, то теперь выяснилось, что достаточно считать информацию с той или иной ткани или органа здорового человека, что не принесет ему никакого вреда, и внедрить ее в поврежденную ткань или орган больного. Вместо трансплантации *телепортация лечебной информации*.

«Все это прообразы медицины будущего, – говорит П. Горяев... – Образно говоря, в волновом аппарате наследственности, этом пульте управления саморегуляцией, надо с помощью физических полей аналогов таких же полей в организме – нажать определенные кнопки, и человек станет здоровым» (8, с. 3).

Приведенные данные свидетельствуют о неисчерпаемых возможностях энергоинформационной (тонкополевой) медицины.

### Резюме

1. Несмотря на то, что реализация идей интегративной медицины, точнее двух подходов (ньютоновского и эйнштейновского) в соответствии с принципом синэргии на практике дает максимально возможный эффект, становление интегративной медицины идет медленно.

2. Учитывая несомненные успехи энергоинформационных здоровьесберегающих технологий, со временем их удельный вес будет непрерывно возрастать и в недалеком будущем – станет доминирующим.

### Э п и л о г

#### *Признание*

Вместо солнца весь мир озарить не могу.  
В тайну сущего дверь отворить не могу.  
В море мыслей нашел я жемчужину смысла,  
Но от страха ее просверлить не могу.

*Омар Хайам*

*Я трепещу все время от мысли, что, желая высказать истину, я описываю только вздох.*

А. Стендаль

1. Гербер Р. Вибрационная медицина. К. : София, 2001, 358 с.
2. Перих Е. Агни – Йога Рига : Угунс, 1922. 405 с.
3. Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С. Гармония Хаоса, или Фрактальная реальность. СПб. : ИД Весь, 2003. 352 с.
4. Крюк Э. Современная концептуальная модель энергоинформационного взаимодействия // Бинар Аура Z. 1997. № 3. С. 14–17.
5. Каленикин С. Мы как часть высшей реальности // Наука и религия. 1999. № 8. С. 27.
6. Описание установок ВНИИ «Бинар» // Бинар Аура. 1997. С. 30–31.
7. Дмитрук М. Не спешите проклинать // Женское здоровье. 1996. № 1. С. 89.
8. Дмитрук М. Здоровье это информация // Чудеса и приключения. 2002. № 5. С. 24.
9. Ролик «ТЕОРИЯ П. ГОРЯЕВА», размещенный на сайте Видео@Mail.Ru.

## ЙОГА: ПУТЬ К ЗДОРОВЬЮ И СОВЕРШЕНСТВУ

Йога, как высшая связь с космическими достижениями, существовала во все века. Каждое учение содержит свою Йогу, применимую к ступени эволюции. Йоги не отрицают друг друга. Как ветви одного древа они расширяют тень и дают прохладу путнику, утомленному зноем. Полный новыми силами странник продолжит путь.

Не избегайте сил Йоги, но как свет относите их в сумерки неосознанного труда. Для будущего мы встаем от сна. Для будущего обновляем покровы. Для будущего питаемся. Для будущего устремляемся мыслью. Для будущего собираем силы.

Мы услышим шаги стихии огня, но будем уже готовы управлять волнами пламени, потому мы приветствуем старшую Раджа Йогу и утверждаем будущую Агни Йогу.

(Агни Йога. Предисловие)

### Подарок людям Бога Шивы

Давным-давно (согласно древнеиндийской легенде) Бог Шива собрал мудрецов Индии и продемонстрировал им в космическом танце всю йогу. Она насчитывала 84 миллиона асан (упражнений). Такое божественное происхождение йоги, возможно, и обусловило тот факт, что не одно тысячелетие спустя, йога остается одним из самых популярных философских учений в мире.

Со времен седой древности в Индии жили люди, которые учились мудрости быть здоровыми, сильными и ловкими у птиц, зверей и окружающей природы. Их называли йогами. Свои знания они передавали из поколения в поколение, от Учителя к ученику. Ко II в. до н.э. знаний накопилось столько, что мудрец Патанджали решил систематизировать их и создал труд «Йога сутра». Как и многие книги того времени, она была написана в виде афоризмов. Патанджали изложил систему йоги восьми ступеней для совершенствования тела и души.

Первую он назвал Ямой. Яма – это соблюдение общих моральных и нравственных заповедей, которым должен следовать каждый человек. Суть их в том, чтобы не причинить вреда всему живому, быть правдивым в действиях, поступках и мыслях, не стремиться к обладанию чужим, освободиться от ненужных вещей.

Нарушение этих правил может привести к лживости, жадности, воровству, приносить людям горе и страдания. В то же время соблюдение принципов Ямы делает ученика доброжелательным и

уравновешенным, тем самым поднимая его на более высокую ступень духовного развития.

Следующая ступень – нияма, что значит правила поведения, самодисциплина занимающихся. Это чистота тела (гигиена носа, рта, других органов) и души: избавление от ненависти, злобы, раздражительности, гнева, страха, алчности, гордыни... Культивирование доброжелательности, дружелюбия, сердечности, радушия, терпеливости, вежливости, внимательности и т. д.

Идущему по пути йоги не рекомендуется ссориться и вступать в конфликты. А если конфликт или ссора все-таки произошли, то ученик в этой ситуации ищет свои промахи и ошибки, работает над их устранением.

Непременное условие продвижения вперед – наличие высокой духовной цели, без которой жизнь теряет всякий смысл, приводит к лени и болезням.

Постигающий искусство йоги должен постоянно учиться, заниматься самообразованием, создавать себя, свой характер ежечасно, ежедневно, всю жизнь. Только при такой работе над собой достигается высшая духовная цель.

Третья ступень – асана – переводится как поза, положение, физическое упражнение. Выполнение асан помогает развитию растущего организма, совершенствует тело и развивает мыслительные способности, укрепляет возможность к сосредоточению, необходимому на последующих ступенях Йоги. Выполнять асаны можно у себя дома, в тихом и чистом месте на коврик, а в теплое время года – на природе: на берегу моря, озера, реки, в горах, на поляне... Перед занятиями необходимо освободить кишечник и принять душ или умыться.

Четвертая ступень – пранаяма – специальные дыхательные упражнения.

Асана и пранаяма составляют Хатха йогу. Следующие четыре ступени составляют Раджа йогу (королевскую) – йогу раскрытия и развития более тонких структур и возможностей человека, умение сосредоточиваться, концентрировать внимание, медитировать и достигать более высоких психофизических и духовных состояний.

Помимо Хатха и Раджа йоги широко известны: Бхакти йога – йога любви к Богу и окружающему пространству, Карма йога – йога труда и творчества, Джнана йога – йога познания мудрости, и другие разновидности.

В конце второго тысячелетия, в начале эпохи Водолея, человечеству предложена Агни йога – йога

огня, йога познания, овладения и использования тонких энергий Вселенной для самореализации.

Йога – санскритское слово «юдж» – единство, единение, союз, взаимодействие. И в этом контексте вся наша жизнь, если она осознанная человеком, может быть йогой, то есть осознанные действия человека с учетом ошибок и опыта прошлого, творчества настоящего, устремления в будущее – могут быть наполнены смыслом искусства и науки йоги.

Йога – это образ жизни, философия жизни, жизненное кредо. Философия йоги помогает осознать себя в социуме, на планете Земля и во Вселенной; помогает выполнять кармическое предназначение в этой жизни и подготовить себя к осознанному возвращению в Тонкий и Огненный Миры.

В обозримом прошлом йога выходила за пределы Индии дважды. Первый раз – с учением буддизма, в основе которого лежат принципы йоги. Учение Будды распространялось за пределы Индии в VI–V вв. до н. э. и позже – в страны северного, восточного и юго-восточного направлений. В Китае, Вьетнаме, Корее, Японии и других странах мудрецы и Учителя соединили учение Будды с национальными культурно-религиозными традициями, создав разновидности национальных школ оздоровительных и боевых направлений и искусств: тайцзы, цыгун, зыонгшинь, карате, национальные виды йоги и другие. Таким образом, в основе всех восточных оздоровительных направлений и боевых искусств лежит учение йоги.

Во второй раз йога вышла за пределы Индии в конце XIX в. в западном направлении. В 1893 году Вивекананда, ученик Рамакришны, на Всемирном религиозном конгрессе в Чикаго обратился к западному миру со своим Провозвестием на основе философии йоги. После многих лекций и статей Вивекананды по йоге, лучшие представители западного мира обратились к этому учению. Во многих странах Америки и Европы в начале XX века были изданы книги Вивекананды по йоге. В это же время были изданы его книги на русском языке: Раджа йога, Карма йога, Бхакти йога, Джнана йога. Затем были изданы книги по йоге Рамачараки. Многие писатели в своем творчестве также коснулись темы йоги, издав произведения: Ромен Роллан – «Жизнь Рамакришны», «Жизнь Вивекананды», Джек Лондон – «Смирительная рубашка» или «Звездный скиталец», А. Конан Дойл – «Тайна Клумбера», Г. Гессе «Сиддхартха», В. Г. Короленко – «Необходимость», восточная сказка, А. Грин – «Преступление отпавшего листа», О. Ефремов – «Лезвие бритвы» и другие.

Известный писатель и поэт Рабиндранат Тагор написал стихотворение.

## ЙОГ

Величав и одинок, руки простирает йог,  
 Глядя на восток,  
 На закате – лунный рог, море плещется у ног,  
 Небосвод глубок.  
 Перед йогом – меркнет мгла, свет исходит от чела,  
 На лице – покой.  
 Чуть решается дохнуть на его нагую грудь  
 Ветерок морской.  
 Широко простор открыт. Посреди миров стоит  
 Одинокий йог.  
 Он огромен и космат, волны робкие дрожат,  
 Лишь коснутся ног.  
 Нерушима тишина, мир объят пучиной сна,  
 Но незаглушим  
 Голос моря, – он поет, славя солнечный восход  
 Гулом громовым.  
 Йог один на берегу. Волны тают на бегу...  
 И в душе его  
 Необъятный океан, даль, ушедшая в туман,  
 За предел всего.  
 Йог, молчание храня, стережет рождение дня,  
 Далью окружен.  
 За его спиной ночь тихо уплывает прочь,  
 Погружаясь в сон.  
 Там – небесная река – Ганга мчит сквозь облака  
 Звездный свой поток.  
 Там – темнеющий закат, здесь – сиянием объят  
 Неподвижный йог.  
 Словно светом божества, озарилась голова  
 Солнечным огнем.  
 А на западе, вдали, угасает ночь земли  
 Пред возникшим днем.  
 Над бескрайностью зыбей яркой россыпью лучей  
 Запылал восход.  
 Тайны величавей нет, чем сияющий рассвет  
 Над лазурью вод.  
 Вся морская глубина света теплого полна,  
 Смотрит на восток, –  
 Разогнав туман густой, рдеет лотос золотой,  
 Огненный цветок.  
 И светлы и горячи, обоймут его лучи  
 Весь земной предел.  
 Поднял руку йог-всевед и стихи священных вед  
 Медленно запел.

«Картины и песни» («Чхоби о ган»). М. : Художественная литература, 1973. С. 35. (Библиотека всемирной литературы).

*Если хочешь опередить свою тень,  
обратись лицом к солнцу. Брат, делай все  
лучше, трудись радостнее.*

Н. К. Рерих

# ПЕРСОНАЛИИ



## ДУША НАРОДОВ

В пене океанских волн каждый неопытный мореход находит хаос и бесформенное нагромождение, но умудренный опытом ясно различает и законный ритм и твердый рисунок нарастания волны. Не то же ли самое и в пене смятения народов? Также было бы недальновидно не различить гигантских волн эволюции. Было бы несправедливо не заметить внутренней законности и трогательных проявлений души народной. В этих проявлениях отражается высшая непреложная справедливость. Поучительно замечать, как народный глаз и народный ум возвращаются к своим героям, в многообразном подвиге которых выражена душа народная.

Герои, во время их строительного подвига, и не подозревали, что они являются выразителями стран, выразителями самой ценной конденсированной психологии. Они творили Благо. Они следовали своему непосредственному зову сердца. Иначе они и не могли бы действовать, ибо иначе они не были бы теми самыми героями, память о которых не только живет, но и возносится и углубляется в пронизательности народной. Иногда может казаться, что имя героя, выразителя народной души, затемнено и точно отложено в какие-то дальние хранилища; но не от беззаботности это. Океанская волна тоже имеет свой ритм, и, рассыпавшись великолепным гребнем, она как бы исчезает только для того, чтобы опять набухнуть и кристаллизироваться в новом великолепии.

Америка готовится почтить память Вашингтона. В приготовлениях этих сказывается уже нерв всей страны. Это не просто деятель, которому благодарны современные поколения. Нет, это герой, которого осознала душа народная. Это герой, выразивший смысл строительства Америки. Это герой, давший без блужданий и уклонений то, о чем внутренне мечтало каждое созидательное сердце. Потому приготовление к чествованию памяти Вашингтона сразу примет характер не только национального праздника, но народного торжества.

Когда вы произносите имя Вашингтона и Линкольна, вы произносите сущность Соединенных Штатов Америки. И никто не знает это более твердо, нежели душа народная. Одухотворенное сердце народа отлично знает, где был творящий самоотверженный подвиг. И не в истерической хвале, но в почитании и трепетном, бережливом отношении к именам этих подвижников народ выражает

свою непреложную оценку. В суматохе жизни, может быть, опять временно не будут упоминаться эти великие имена, но как только душа народная почувствует необходимость пищи духовной, она опять неуклонно возвратится к тем, кто вел ее к блестящим строительным достижениям.

Так каждая страна, у сердца своего, бережет имена, ведшие ее к Свету. Обратимся ли к Франции, мы в самую трогательную минуту встретимся с героическим обликом Жанны д'Арк. Без различия направлений и возрастов, в минуту необходимости народ знает, кто был его выразителем. Так же твердо, как несла Жанна д'Арк подвиг свой, так же неизменно народ бережет ее имя, и в чествовании памяти ее выражается все большая сознательность и почитание. Притом почитание это вовсе не только клерикально. Даже неопытный глаз видит в облике Святой Деятелиницы носительницу, выразительницу священного сознания народа. И какая благодетельная героическая мечта снизошла на пастушку овец, подсказав ей о пастырстве над народом целой прекрасной страны!

Пройдем ли мы Италию, из-за высот и твердынь духовных и гражданских властителей Мира, из-за всех великолепных Медичи подымается все тот же несмыываемый, вечно живой и растущий Облик Святого Франциска Ассизского. И никакой народ, никакая толпа не будет разрушать память его, ибо он был выразителем сущности страны. Мятающийся, ищущий дух Италии претворился в Святом Франциске в прекрасном Апофеозе. Что бы ни случилось, куда бы ни повернула народная тропа, дух Святого Франциска останется живым. Сердце народное в самой удаленной хижине, в самых трудах улыбнется, сознавая, что сам Святой Франциск предстательствует о нем на судбище всемирном.

Как бы ни болело сердце русское, где бы ни искало оно решение правды, но имя Святого Сергия Радонежского всегда останется тем прибежищем, на которое опирается душа народа. Будет ли это великое Имя в соборе, будет ли оно в музее, будет ли оно в книгохранилище, оно неизменно пребудет в глубинах души народной. Опять далеко за пределами церковного подвига, строительное и просветительное имя Святого Сергия хранится в сердцах как драгоценнейший Ковчег духа. Хранится оно как прибежище народного сознания в трудные минуты мировых перепутий. Не затемнится в существе своем Имя Святого Сергия, не затем-

нится во множестве других имен – сокровище души народной, от древних и до многих современных. Тогда, когда нужно, народ опять обращается к выразителю своей сущности.

Среди множества славных имен Египта народ не забывает память славной Хатшепсут, обновительницы традиций, насадительницы просвещения и созидательницы. Среди тысячелетних сменявшихся династий народ умеет взять неоспоримое по достоинству имя и когда нужно обратиться к нему, как к реликвии всеобновляющей и укрепляющей.

Не смешает со множеством славных имен народ Индии имя Акбара, собирателя, творца счастливой народной жизни. Народ не забывает и не припишет никаким умаляющим побуждениям широкие мысли великого объединителя Индии. В храмах индусских имеются изображения Акбара, несмотря на то, что он был мусульманин. Вокруг головы императора изображается сияние, что вовсе не всегда является отличием просто властителя. Для Индии Акбар является не просто властителем, но сознание народное отлично понимает, что он был выразителем души народной. Так же как и многие, священные в памяти, имена, он собирал и сражался вовсе не для личной ненасытности, но творя новую страницу великой истории.

Вспомним ли мы о дальнем Тибете, строение государства свяжется с именем великого Далай-ламы Пятого. Где бы ни блуждало сознание тибетское, в существе своем оно хранит это имя создателя Поталы и тибетской государственности, хранит его как истинный оплот сердца своего. Целый ряд был далай-лам, но народ бережет имя строителя, собирателя, созидателя. В этом скаывается неуклонный суд народной души.

За пределами целого ряда китайских императоров, разве не судим мы Китай по Лао-цзы и Конфуцию?

Ведь не по торговле греческой воссоздаем мы достоинство матери классических стран, но по Аристотелю, Пифагору, Платону, по Фидию, по Сократу.

Что бы ни случилось с Германией, она твердо знает великих своих выразителей: Гете, Шиллера, Дюрера, Вагнера и тех, кому не изменит душа народная, что бы ни случилось.

И не должны ли мы судить Англию по Шекспиру? И не можем ли мы утверждать значение Скандинавии по устремленности викингов? И среди великих искателей, созидателей не забудем, что душа монгольская всегда бережет у сердца своего образ Чингиза. Не говорит ли этим Монголия, так хранящая облик героя, о своем потенциале к восхождению.

И разве великое имя царя Соломона не является символом целой огромнейшей психологии? И разве сердце каждого еврея не бережет в лучшем тайнике своем это несокрушимое, созидательное, громоносное имя? Уже не говоря о тех Великих Именах Высших Носителей Света, вышедших из сокровенной, священной колыбели Азии.

Ясно, что можно нескончаемо приводить неоспоримые примеры из стран и великих и малых о безошибочном суде души народной. В этих воспоминаниях составит блестящий ряд выразителей стран, выразителей эпох и духа человеческого. Разнообразны будут эти выразители и по времени и по положению своему, по окружавшим их обстоятельствам, но какая-то неоспоримая планетарная ценность выявляется при отборе этих строительных прекрасных имен-понятий. Эти имена, они уже вышли за пределы личности, они уже стали синтетическими мировыми понятиями. Их вовсе не мало, и хранилище планеты, сокровищница творящего подвига, поистине прекрасна. Всеобъемлемостью своею, широтою своею выразители стран, народов, как белоснежные вершины Гималайские, в лучах света посылают друг другу привет, ничем не заслоненный. В дни празднеств Культуры все эти выразители лучших народных стремлений, запечатлевшие их и трудом и подвигом, претерпевшие и не уклонившиеся, будут тем истинным украшением планеты и прибежищем сердца народного, когда оно и болит и тоскует по правде. Не они ли, эти выразители народов, помогут претворить тоску и боль поисков в праздник подвига?

На празднике Культуры, среди чертога Знания и Красоты, среди длинных столов трапезы духовной, увидим мы стол светлый, светом осиянный. Откуда же сверкание это? Где же светлые гости престола сего? Может быть, уже снизошли они. Быть может, глаз наш, затемненный, не разглядит их, не вынеся сияния Света нездешнего. Но не будет сиять даже лучший престол, если пуст он. Если сияет, значит, Они уже там. Не разглядеть, не сопоставить Их, но можно осознать Их в сердце, ибо что не вместит оно, сердце человеческое? Светом сердца сияют светлые гости Культуры.

1932

## ЖИЗНЬ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

(на материале жизненного и профессионального пути Д. Ф. Ойстраха)



Давид Ойстрах

История исполнительского искусства знает немало имен музыкантов, которые покоряли своей игрой современников и остались в памяти будущих поколений. Исполнительское искусство XX века стало явлением большой социальной силы и значимости. Оно обобщило и творчески освоило величайшее наследие европейской исполнительской школы.

В авангарде имен, символизирующих новую эру скрипки, по праву можно назвать имя Давида Федоровича Ойстраха. Д. Ойстрах занимает особое место среди виднейших скрипачей XX века.



П. С. Столярский и его ансамбль юных талантов. Рядом со Столярским Давид Ойстрах. 1914

Это яркий пример необычайной артистической разнообразности и многогранности.

Искусство Д. Ойстраха – это искусство большого художника. Оно воспринимается как страница истории скрипичной культуры, как живое, переходящей ценности художественное наследие. Ему удавалось открыть новые эмоциональные нюансы в исполняемом сочинении, предложить собственную концепцию, открыть новое в искусстве интерпретации.

Именно Ойстрах сыграл огромную роль в становлении и расцвете советской скрипичной школы. Его победы на международных конкурсах, покорившие мир концерты, дирижерская и общественная деятельность имели огромное значение для широкого признания исполнительского искусства.

Творческий путь Ойстраха продолжался около полувека. И за это время расширялись творческие интересы, обновлялся и трансформировался репертуар, все многограннее становилось его искусство.

Круг интересов Д. Ойстраха огромен и всеобъемлющ. Ойстрах – солист, Ойстрах – ансамблист, Ойстрах – педагог, Ойстрах – дирижер, Ойстрах – член жюри многих международных конкурсов и председатель Международного конкурса скрипачей имени П. И. Чайковского в Москве.

Ойстрах – это целая эпоха музыки XX века. Ойстрах – великий мастер скрипки. Ойстрах – великий одессит. Давид Федорович Ойстрах родился в Одессе 30 сентября 1908 года. Отец его, служащий, был большим любителем музыки, мать пела в хоре оперного театра. И первые сильные впечатления были связаны с оперным театром. Это ощущение «звучащего чуда живого оркестра» навсегда сохранилось в его памяти.

По традиции, каждый ребенок в Одессе должен был учиться играть на скрипке. Так с пяти лет Ойстрах оказался среди учеников выдающегося педагога Петра Соломоновича Столярского. Столярский придавал огромное значение начальному обучению скрипачей. Он обладал богатой педагогической интуицией. Огромное внимание он уделял постановке рук с учетом индивидуальных особенностей каждого ребенка. С первых уроков Столярский приучал своих учеников к систематическим домашним занятиям, воспитывал в них сознательное отношение к труду, с первых лет обучения приучал к игре на эстраде, воспитывая исполнительские волевые качества. Концерты и экзамены проходили публично.

Трудно переоценить значение первых лет обучения Ойстраха в классе Столярского. В эти годы был заложен устойчивый фундамент для всей его будущей артистической жизни, здесь открывался новый прекрасный мир – мир музыки, здесь он познавал радость творческого труда.

П. Столярский всесторонне развивал каждого своего ученика. Обязательной была игра в ученическом оркестре, в различных ансамблях. Играя в ансамблях, Ойстрах освоил альт и любовь к этому инструменту пронес через всю свою жизнь.

Обучаясь затем в Музыкально-драматическом институте имени Л. Бетховена (так называлась в то время Одесская консерватория) в классе профессора П. С. Столярского, Ойстрах настойчиво работает над повышением уровня своего скрипичного мастерства, постоянно расширяет свой общекультурный и музыкальный кругозор. Он обогащает свой репертуар самыми сложными сочинениями: «Чакона» И. С. Баха, концерты И. С. Баха, Ф. Мендельсона, Л. Бетховена, А. Глазунова. Он активно принимает участие в вечерах камерной музыки, проявляя огромный интерес к этому виду искусства. Увлечение камерной музыкой сыграло благотворную роль в формировании его художественного вкуса и исполнительского стиля. Хорошую школу поучил Ойстрах и в консерваторском симфоническом оркестре, где играл партии скрипки и альты. Оркестр под управлением дирижера Г. А. Столярова играл музыку В. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Вагнера, П. Чайковского, А. Глазунова. В гастрольных поездках оркестра по городам Украины Ойстрах выступал и как солист, исполняя с оркестром Концерт П. И. Чайковского.

В 1926 году Ойстрах блестяще окончил консерваторию. На выпускном экзамене он исполнил Сонату Тартини «Дьявольские трели», Сонату для альты и фортепиано А. Рубинштейна и скрипичный концерт №1 С. Прокофьева. Так восемнадцатилетний скрипач вступил на путь самостоятельного совершенствования. П. С. Столярский был единственным официальным педагогом Д. Ойстраха. Начался период постоянных творческих исканий, становления исполнительского облика. Нужно было найти себя в искусстве. Следует отметить, что огромное влияние на профессиональный рост юного скрипача оказала общественная и музыкальная среда в этот ответственный период его творческого пути. Важным и переломным событием была встреча в 1927 году с А. К. Глазуновым, в Одессе и Киеве под управлением автора Ойстрах с большим успехом исполнил его замечательный концерт. Глазунов дал высокую оценку интерпретации своего произведения и пода-



П. С. Столярский и Давид Ойстрах в новой музыкальной школе на Сабанеевом мосту. 1939  
Учитель и ученик.

рил свой портрет с надписью: «Высокоталантливому молодому виртуозу-художнику и превосходному музыканту Давиду Ойстраху в память наших совместных выступлений на Украине. Искренно преданный почитатель его дарования А. Глазунов. 17 ноября 1927 года».

В 1928 году Ойстрах переезжает в Москву, в центр музыкальной жизни, хранящий традиции Чайковского, Танеева, Скрябина, Рахманинова.

Художественному направлению Ойстраха способствовало творческое общение с такими крупнейшими музыкантами, как А. К. Глазунов, В. И. Сук, А. М. Пазовский, А. Б. Гольденвейзер. Своими советами помогали ему выдающиеся скрипачи К. Г. Мосграс, Л. М. Цейтлин, А. И. Ямпольский. Важное значение имело посещение концертов К. Н. Игумнова, М. Б. Полякина, М. Г. Эрдено. Творческому росту Ойстраха способствовали и его личные качества: огромное художественное дарование, устремленность в труде, глубокий интеллект, умение критически оценивать свою работу.

В 1930 году в Харькове состоялся первый Всеукраинский конкурс молодых исполнителей, на котором первую премию получил Д. Ф. Ойстрах. Этот успех укрепил его веру в свои силы и в новые перспективы исполнительской деятельности. В 1933 году в Москве Ойстрах с большим успехом исполнил в один вечер три концерта с оркестром: В. Моцарта Ф- Мендельсона и П. Чайковского. Это была вторая крупная победа талантливого скрипача.

В 1934 году Д. Ойстрах был приглашен в число педагогов Московской государственной консерватории. Работа в консерватории сразу же обнаружила его педагогическое дарование. Открылась новая страница в биографии музыканта. Педагогическая работа помогла Ойстраху глубже осмыслить сложный психологический процесс, важное значе-

ние имели его прекраснейшие показы на уроках. Таким образом, два вида музыкальной деятельности Ойстраха взаимообогащали друг друга, совершенствуя художественный уровень.

В 1935 году состоялся первый сольный концерт Д. Ойстраха в Москве в Большом зале Московской консерватории. А. И. Ямпольский писал: «Его интерпретации Сонаты Генделя, «Чаконь» И. С. Баха «Поэмы» Шоссона говорили о его значительных достижениях в исполнении крупной формы. Появилась цельность замысла и углубленность передачи».

В 1935 году в Ленинграде состоялся Всесоюзный конкурс скрипачей. Среди них были ученики П. С. Столярского Д. Ойстрах, Е. Гилельс, М. Фихтенгольц, М. Затуловский. Д. Ойстрах получил первую премию. В этом же году в Варшаве на конкурсе имени Г. Венявского он занимает второе место. Эти творческие победы прославили его имя во многих странах. Он с успехом выступает в Прибалтике, Польше, Швеции, Турции.

В 1937 году в Брюсселе состоялся Международный конкурс скрипачей имени Эжена Изаи. Из 21 страны приехали 68 лучших молодых скрипачей мира, 5 скрипачей приехали из Советского Союза: Д. Ойстрах, Е. Гилельс, Б. Гольдштейн, М. Фихтенгольц, М. Козолупова. Концертмейстером на конкурсе был замечательный пианист А. Б. Дьяков, впоследствии профессор консерватории, погибший во время войны. В составе жюри был профессор Московской консерватории А. И. Ямпольский. Все советские скрипачи стали лауреатами, получив пять из шести премий. Ойстрах получил первую премию. В финале он играл Концерт П. Чайковского.

Победа советских скрипачей в Брюсселе стала триумфом советского исполнительного искусства. После конкурса все лауреаты выступали в городах Бельгии, Голландии, Франции и Англии. И всюду им сопутствовал успех и признание. Ойстрах активно работает над расширением концертного репертуара, особое внимание уделяя изучению произведений классической музыки. Именно в ней он искал возможность творческого роста.

Творческое содружество Д. Ойстраха и Л. Оборина привело к созданию замечательного ансамбля. Камерные произведения Бетховена, Брамса, Грига, Франка, Прокофьева – одна из наиболее ярких сторон их творчества. Д. Ойстрах – Л. Оборин – это уникальный сонатный ансамбль. Их игра – образец творческой солидарности, высокий пример единства художественных задач.

Глубокое изучение образцов русской и зарубежной классики, активная педагогическая работа, рост общекультурного кругозора – все это способствовало наступлению нового периода в жизни Д. Ойстра-

ха – периода художественной зрелости музыканта-исполнителя. Он испытывает интерес к большим музыкальным полотнам. Именно в сфере крупной формы исполнительский талант Д. Ойстраха раскрылся наиболее ярко. Так в 1946–1947 концертном сезоне в Большом зале Московской консерватории Ойстрах осуществил цикл концертов «Развитие скрипичного концерта», который охватил пятнадцать концертов для скрипки с оркестром. Цикл состоял из пяти концертных вечеров. В первом были исполнены концерты И. С. Баха, Л. Бетховена и И. Брамса; во втором – В. Моцарта и Ф. Мендельсона; в третьем – «Поэма» Шоссона, концерты Уолтона и Я. Сибелиуса; в четвертом – «Концертная сюита» С. Танеева, концерты А. Глазунова и П. Чайковского; в пятом – концерты Н. Мясковского, С. Прокофьева и А. Хачатуряна. В этих концертах Д. Ойстрах показал огромной широты репертуарный охват и редкий дар творческого перевоплощения.

Цикл концертов «Развитие скрипичного концерта» явился значительным событием в истории<sup>1</sup> скрипичного исполнительства. Велико значение творческого содружества Д. Ойстраха, Л. Оборина и С. Кнушевицкого. Их отличало высочайшее профессиональное ансамблевое мастерство. В их репертуаре были трио Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, М. Глинки, П. Чайковского, С. Танеева, С. Рахманинова, Д. Шостаковича. Д. Ойстрах обладал безупречным профессиональным мастерством. Он свободно владел всеми выразительными возможностями скрипки. Самым ценным качеством скрипки Ойстрах считал ее «способность петь». Поразительная эластичность правой руки, мастерское владение смычком позволяли ему передать тончайшие динамические нюансы, особую «вокальную» выразительность. Тембровая палитра чрезвычайно разнообразна; от сочного мужественного тона до светлого, поразительной чистоты хрустального колорита. Ойстрах владел феноменальной штриховой техникой. Широкие штрихи он исполнял с таким же совершенством, как и ажурно-легкие, изящные и острые. В качестве примеров высокого владения штриховой техникой можно привести его исполнение «Крейцеровой сонаты» Бетховена, финалов концертов Сибелиуса, Брамса, Хачатуряна.

В мае 1951 года в Брюсселе проходил Международный конкурс скрипачей имени Э. Изаи. В жюри представителем от Советского Союза был Д. Ойстрах. Там же состоялся его сольный концерт. Одна из газет писала: «Ойстрах владеет столь совершенной техникой, что она уже не поражает, о ней как-то забываешь, и столь чистым безупречным звуком, что также забываешь о факторах, которыми он порожд-

дается: о струнах, о смычке».

В июне 1953 года в Париже проходил Международный конкурс скрипачей и пианистов имени Жака Тибо и Маргариты Лонг. В составе жюри были Д. Ойстрах и Л. Оборин. Крупнейшим событием парижской музыкальной жизни явились выступления советских артистов. В зале дворца Шайо состоялся сольный концерт Д. Ойстраха. В сопровождении оркестра под управлением Тибо и Розенталя Ойстрах исполнил три скрипичных концерта – В. Моцарта, И. Брамса и А. Хачатуряна. «Три века, три стиля, три различных манеры чувствовать», – писала одна из парижских газет по поводу программы концерта.

В этом же зале Д. Ойстрах и Л. Оборин через два дня дали камерный концерт. Были исполнены «Крейцера соната» Бетховена, Соната С. Франка и Первая соната С. Прокофьева, газеты писали: «Между этими двумя большими артистами существует поразительное взаимопонимание».

1950 – 1960-е годы становятся периодом творческой зрелости Д. Ойстраха, проходят триумфальные концерты во многих странах мира. Дарование Ойстраха уникально.

Искусство Ойстраха знаменовало собой новую эпоху в музыкальном исполнительстве. Он дал образцы, ставшие классикой исполнительского искусства XX века. К числу таких произведений в первую очередь можно отнести концерты П. Чайковского, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича, сонату Д. Шостаковича. Мечтой великого скрипача было дирижирование. Выступая как солист с концертами Бетховена и Брамса, Сибелиуса и Прокофьева, Хачатуряна и Шостаковича, слышалось как зреет в Ойстрахе дирижерское начало. Дирижерский дебют Давида Федоровича состоялся 17 декабря 1962 года в Москве, в Большом зале консерватории. Солистом был Игорь Ойстрах. Звучали концерты Баха, Бетховена, Брамса. Выступление прошло с огромным успехом. С первого концерта Ойстрах доказал оркестру и публике свое право стоять за дирижерским пультом.

Дирижирование занимало значительное место в исполнительской деятельности Ойстраха. Разнообразным был его репертуар. Он дирижировал музыку Вивальди, Баха, Генделя, симфонии Шуберта, Малера, Р. Штрауса, Прокофьева, Шостаковича. В 1966 году Ойстрах исполнил все симфонии, инструментальные концерты и «Немецкий реквием» И. Брамса – его любимого композитора.

Ойстраху принадлежит огромная роль в развитии советской скрипичной школы. Начав работать в Московской консерватории, Ойстрах занял как бы особое положение. Он уже был известным исполни-

телем, но еще не имел педагогического опыта. К тому же он представлял совсем другую скрипичную школу, во многом отличающуюся от сложившейся в Москве метода преподавания. Он внес в работу скрипичных классов опыт крупного концертанта. Со временем в его педагогических принципах синтезировались лучшие стороны одесской и московской школ.

«Школа Ойстраха» – это самостоятельное направление в советском скрипичном искусстве, ставшим подлинным украшением современного скрипичного исполнительства.

Для своих учеников Ойстрах является не только непререкаемым авторитетом, но и живым примером трудолюбия, целеустремленности, простоты и скромности. Уроки Ойстраха преследовали широкие художественно-познавательные цели, была охвачена огромная область музыкальных понятий. Ойстрах воспитывал у студентов сознательное отношение к инструменту, развивая их собственную инициативу. В замечаниях и советах Ойстрах концентрировал свой огромный опыт скрипача-концертанта. Он призывал своих учеников и в домашних занятиях основное место уделять творческой работе.

Ойстрах писал: «Многие студенты весь свой сложный и увлекательный процесс изучения произведения сводят к работе над технически трудными местами. Раскрытию же содержания, работе над звуком, фразой, выразительностью исполнения уделяется внимания крайне недостаточно. Такой узко ремесленный подход ничего общего не имеет с подлинным искусством». Ойстрах настоятельно рекомендовал своим ученикам как можно больше играть в камерных ансамблях, чаще посещать концерты. По его мнению, только постоянное общение с музыкой, настойчивое изучение различных форм проявления музыкального искусства могут содействовать гармоническому развитию музыкально-исполнительского дарования. Он утверждал, что игра в различных ансамблях, квартетах расширяет кругозор, развивает музыкальное чутье, помогает воспитанию хорошего художественного вкуса.

Классные занятия Ойстраха проходили публично. На уроки приходили студенты других классов, молодые скрипачи и педагоги из разных городов страны. Студенты Ойстраха готовили себя к самостоятельной творческой жизни. Стоит назвать учеников Д. Ф. Ойстраха, подлинных мастеров скрипичного исполнительства – это В. Климов, В. Пикайзен, И. Ойстрах, О. Крыса, О. Каган, Л. Исакадзе, О. Каверзнева, О. Пархоменко, И. Фролов, Г. Кремер, Н. Бейлина, В. Данченко, Ж. Тер-Меркрян. Тесная дружба связывала Ойстраха со своим това-



Давид Ойстрах со своими учениками-лауреатами международных конкурсов: Игорь Ойстрах, Валерий Климов, Роза Файн, Ольга Пархоменко

рищем по классу П. С. Столярского профессором Одесской консерватории В. З. Мордковичем. У Ойстраха учились ученики В. З. Мордковича. Р. Файн, С. Снитковский – лауреаты международных конкурсов. Ученики Л. В. Мордковича – П. Верников, М. Вайман, А. Винницкий – также лауреаты международных конкурсов.

Тесной была дружба Д. Ойстраха со многими московскими композиторами. Он был первым исполнителем скрипичных концертов Д. Кабалевского и Н. Ракова. Ему посвятили свои скрипичные концерты Н. Мясковский и А. Хачатурян. Вершиной творческого союза двух великих музыкантов XX века – Д. Шостаковича и Д. Ойстраха – явились два концерта для скрипки с оркестром Д. Шостаковича, посвященные гению скрипки, совершенные страницы современной скрипичной литературы.

В последние годы жизни Ойстраха появился совершенно уникальный дуэт двух великих одесситов: Д. Ойстрах – С. Рихтер, высокий пример единства художественных задач. Соната для скрипки и фортепиано Д. Шостаковича – одно из наиболее совершенных творческих достижений гениальных исполнителей. В этом сочинении Ойстрах пришел к наивысшей степени масштабности и темпераментности в своем исполнительском творчестве.

Важная страница в исполнительской биографии Д. Ойстраха – творческий союз с его сыном Игорем Ойстрахом. «Царь Давид и князь Игорь» – так называли этот дуэт. В их исполнении на разных эстрадах мира звучали двойные концерты А. Вивальди, И. Баха, пьесы Л. Шпора, Г. Венявского, П. Сарасате. Остались в записях дуэты Д. Ойстрах – И. Стерн, Д. Ойстрах – И. Менухин.

В 1958 году в Москве открылся Первый Международный конкурс скрипачей и пианистов имени П. И. Чайковского. Председателем оргкомитета был Д. Д. Шостакович. А работу жюри конкурса возглав-

ляли два выдающихся музыканта-исполнителя XX века, два великих москвича, два великих одессита – Давид Ойстрах и Эмиль Гилельс. До сих пор конкурс имени П. И. Чайковского является одним из самых известных и авторитетных в мире.

Вся жизнь Д. Ф. Ойстраха – это бесконечная любовь и преданность музыке. Последние дни его жизни связаны с гастролями: в Амстердаме с оркестром Концертгебау исполнялся брамсовский цикл. Накануне последнего концерта, на котором должны были быть исполнены Четвертая симфония и Двойной концерт для скрипки и виолончели с оркестром, 24 октября 1974 года, Давида Федоровича не стало.

Безмерно огромен вклад Д. Ойстраха в мировую исполнительскую культуру. Традиции Д. Ф. Ойстраха продолжают многие его ученики, живущие в разных странах. Многие известные скрипачи стали прекрасными педагогами. И собравшись вместе, они отдают дань своему Великому Учителю. Уже состоялись два Международных конкурса имени Д. Ф. Ойстраха в Москве, где в жюри принимают участие ученики Ойстраха лауреаты международных конкурсов одесситы, среди них Павел Верников. В Одессе также прошли два международных конкурса имени Давида Ойстраха. Жюри возглавлял пользующийся мировой известностью скрипач-педагог Захар Брон, ученик Бориса Гольдштейна и Игоря Ойстраха. Среди членов жюри находились ученики Д. Ойстраха Виктор Пикайзен, Лиана Исакадзе, Саулос Сондецкис, одессит, профессор Московской консерватории Сергей Кравченко.

В 2007 году прошел Международный фестиваль «Дни Ойстраха в Одессе». С камерным оркестром «Виртуозы Москвы» под управлением С. Сондецкиса выступили ученики Ойстраха: Лиана Исакадзе и Захар Брон, пианисты Д. Башкиров, Н. Петров, Д. Мацуев, другие известные музыканты и коллективы, лауреаты конкурсов имени Д. Ойстраха. В приветствии фестивалю Владимир Спиваков сказал: «Судьба подарила мне редкое счастье общения с Давидом Федоровичем Ойстрахом. Я продолжаю брать у него уроки мастерства, я все еще учусь, потому что магия его игры, пленившая весь мир, по-прежнему непостижима. Я уверен, что еще не одно поколение будет снова и снова погружаться в этот бесконечно прекрасный мир, созданный Давидом Ойстрахом, и в нем черпать свое вдохновение».

## НАШИ АВТОРЫ

**Башкова Наталья** – кандидат философских наук (г. Тула), преподаватель кафедры философии и культурологии Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. Автор монографии «Преображение человека в философии русского космизма». Исследователь творческого наследия семьи Рерих.

**Власова Елена** – кандидат сельскохозяйственных наук, доцент Одесского национального Аграрного университета, заведующая кафедрой землеустроительного проектирования.

**Гилевич Константин** – филолог, переводчик, заведующий отдела Востока Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха. Автор многочисленных научных публикаций по философии индуизма. Впервые осуществил перевод сборника поэзии «Перекресток» Р. Тагора с английского языка на русский.

**Глазова Анна** – окончила исторический факультет Одесского государственного университета имени И. И. Мечникова, кандидат исторических наук. С 1998 года занимается сравнительным искусствоведением, арт-бизнесом, исследованием в области артинвестмента. Заведующая галереи «Арт-центр Кандинский»

**Гобжелянов Алексей** – кандидат медицинских наук, доцент кафедры терапии Одесского национального медицинского университета. Автор научных статей и книг по медицинской тематике.

**Горчаков Андрей** – окончил Будапештский университет, факультет гуманитарных наук, отделение культурологии. С 2004 года – глава Княжеского Дома Горчаковых. Меценат, благотворитель, писатель, поэт, режиссер-документалист, публицист. Член Национального союза журналистов Украины, международной федерации в Брюсселе. С 2002 по 2005 гг. президент Центра тибетской культуры и информации (Ринпоче). Почетный профессор института Лиги Культуры и социального сотрудничества (Одесса).

**Долгова Зинаида** – филолог, преподаватель русского языка и литературы. Родилась в Ташкенте, училась в Одессе. С 1990 года проживает в Израиле, преподает. Куратор израильской команды – золотых призеров Международной Олимпиады по русскому языку в Москве (2004). Редактор книги Михаила Обуховского «Джазовые вариации на тему Одессы» (Лион. Франция).

**Жданова Наталья** – окончила Московскую Консерваторию им. П. И. Чайковского по классу специальное фортепиано. В Израиле с 1990 года. Преподает, занимается исполнительской деятельностью в ансамбле с инструменталистами, аккомпанирует вокалистам и балетной труппе.

**Зарецкая Злата** – окончила филологический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Диссертацию, связанную со структурой традиционного театра, защитила в 1988 году во ВНИИ Искусствознания им Грабаря. В Израиле с 1990 года. Автор книги «Феномен Израильского театра» и многочисленных статей по еврейской и мировой культуре.

**Зарницкая Анна** – в 1985 году окончила Иркутское училище искусств. В 1990 году – Московский областной педагогический институт (МОПИ), факультет художественной графики. С 1991 года живет в Израиле. В 1992 году вступила в ассоциацию художников и скульпторов Израила. Председатель «Объединения профессиональных художников Израила». За сохранение культурного наследия в 2012 году награждена дипломом Международной Академии Наук, Образования, Индустрии и Искусства. США. Калифорния.

**Егорова Надежда** – окончила Московский государственный университет культуры и искусств. Библиотекарь-библиограф, кандидат педагогических наук, заведующая справочно-библиографического отдела Дома русского зарубежья имени А. Солженицына (Москва). Автор научных публикаций.

**Кеня Ирина** – кандидат юридических наук, сотрудник кафедры Конституционного и муниципального права, Российской академии государственной службы и народного хозяйства при Президенте РФ. Председатель правления Брянского регионального общественного благотворительного Фонда имени братьев Могилевцевых.

**Котляр Евгений** – окончил Харьковскую государственную академию дизайна и искусств, стажировался в Еврейском университете в Иерусалиме. Кандидат искусствоведения, доцент ХГАДИ, член Национального Союза художников и союза дизайнеров Украины, член Международной ассоциации искусствоведов (АИС, Москва). Автор более 100 публикаций по еврейскому искусству, истории евреев и караимов Харькова, автор книги-путеводителя «Еврейский Харьков. Путеводитель по истории, культуре и местам памяти» (2011). С 2002 года куратор научных и выставочных проектов по иудаике Центра востоковедения ХГАДИ, составитель-редактор научных сборников «Сходознавчі студії».

**Кубриш Наталья** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка, живописи и архитектурной графики Архитектурно-художественного института Одесской государственной академии строительства и архитектуры.

**Ляхова Екатерина** – доктор философии. Научный сотрудник Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха (Украина), руководитель Культурной Ассоциации «Рериховский Центр» (Нидерланды).

**Могилевская Лариса** – окончила Одесскую государственную национальную музыкальную академию имени А. В. Неждановой (ОГНМА). Старший преподаватель кафедры струнно-смычковых инструментов. Соискатель ОГНМА.

**Ничипорук Владимир** – врач-реабилитолог, заслуженный врач Украины, почетный работник физической культуры и спорта. Заместитель директора Украинского центра спортивной медицины Министерства здравоохранения Украины.

**Огнева Елена** – окончила восточный факультет Ленинградского государственного университета по специальности тибетская филология. Учёный-востоковед, тибетолог, буддолог, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения им. А. Крымского (Киев). Специалист в области источниковедения, искусствоведения, музееведения, этнографии, геральдики.

**Петренко Елена** – окончила Одесский медицинский институт им. Н. И. Пирогова, лечебное дело; музыкальную семилетнюю школу по классу фортепиано. Автор многочисленных научных публикаций. Лауреат Международной премии имени Николая Рериха. Директор Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха.

**Попова Тамара** – кандидат технических наук, доцент Одесского национального политехнического университета.

**Порожнякова Наталья** – окончила художественнографический факультет Национального Южноукраинского педагогического университета им. К. Д. Ушинского. Кандидат искусствоведения, художник, член НСХ Украины, преподаватель ОХУ им. М. Б. Грекова и ХГФ ЮНПУ им. К. Д. Ушинского, зав. отд. науки ОДМ им. Н. К. Рериха. Автор научных публикаций и монографии «Мистерия самопознания. Символические произведения Н. К. Рериха».

**Ровинская Марина** – ...Я очень люблю Красоту – в самом широком смысле этого слова. А ее так хочется воспевать! Вот потому я и стала журналистом, а со временем и членом Национального союза журналистов Украины... Красота окружала со всех сторон, чтобы поделиться ею, я открыла рубрику «Наедине с прекрасным» издания «Город»... Главное достояние – литературно-публицистические журналы «Джерело» и «Жанры», главным редактором которых мне посчастливилось быть. Жизнь продолжается. Красота живет рядом с нами – вот почему я продолжаю писать!

**Рудзите Гунта** – искусствовед, исследователь творческого наследия семьи Рерих, автор многочисленных публикаций и переводов. Почетный президент Латвийского общества Рериха.

**Савосина Ирина** – ведущий фотокорреспондент областной газеты «Могилевская правда». (Могилев. Белоруссия).

**Слонимская Татьяна** – окончила Ташкентскую государственную консерваторию им. М. Ашрафи по классу специальное фортепиано. Журналист, основала и была ведущая рубрики «Мир непознанного» израильской русскоязычной газеты «Миг». Автор многочисленных публикаций. Главный редактор журнала «Благо».

**Слуцкая Изабелла** – окончила инженерно-строительный институт и режиссерские курсы. Режиссер, журналист. В 1990-е годы была председателем комиссии по культурным связям Международного общества «Украина – Израиль» (харьковское отделение). С 1997 г. проживает в Израиле, собкор телекомпании «Приват-ТВ» и представитель телеканала «ИНТЕР» (трансляция Украина и США).

**Стройнова Юлия** – окончила Новосибирский государственный университет, семилетнюю музыкальную школу по классу фортепиано. Публикуется в сборниках поэзии. Редактор издательского центра СибРО «Россазия».

**Тарасенко Андрей** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры графики и дизайна Южно-Украинского национального педагогического университета имени К. Д. Ушинского.

**Тарасенко Ольга** – доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства художественно-графического факультета, Южно-украинского национального педагогического университета им. К. Д. Ушинского (Одесса).

**Хисамутдинов Амир** – окончил Дальневосточный университет. Доктор исторических наук, профессор Дальневосточного федерального университета (Владивосток). Автор более 20 книг и 100 научных статей.

**Цененко Ирина** – инженер-эколог, психолог, сотрудник Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха.

**Яцюк Татьяна** – доктор языкознания, кандидат филологических наук, доцент. Автор более 100 научных, научно-методических работ, словарей, учебников и учебных пособий, в том числе 1 монографии, 5 учебников по русскому языку как второму иностранному для учащихся израильских школ. Старший референт Российского культурного центра в Тель-Авиве.