



# Ліга Культури



№28/2026



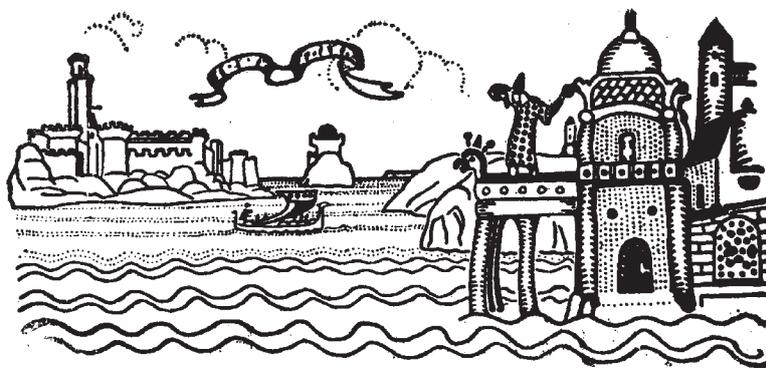
*Реріх Микола. Вісник. 1922. Полотно, темпера. 101,8 x 73,9*



Інститут Ліги Культури  
та соціальної співдружності  
Одеський Будинок-Музей імені М. К. Реріха

# Ліга Культури

№ 28 / 2026



Одеса  
«Астропринт»  
2026

Журнал виходить 2 рази на рік  
Заснований у грудні 2000 року  
Засновники Інститут Ліги Культури  
та соціальної співдружності  
Одеський Будинок-Музей імені М. К. Рериха  
Україна — Ізраїль  
Українською і російською мовами

## ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Тетяна Слонімска, Ізраїль

## ВІДПОВІДАЛЬНІ РЕДАКТОРИ:

Олена Петренко

Тетяна Слонімска

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Злата Зарецька, Ізраїль

Олена Петренко, Україна

Олександр Аграновський, Ізраїль

Галина Подольська, Ізраїль

Максим Мойсеєнко, Україна

Ольга Тарасенко, Україна

Моїсей Шпідбург, Ізраїль

## Укладання:

В'ячеслав Жердецький, Україна

Олена Петренко, Україна

Тетяна Слонімска, Ізраїль

Комп'ютерна верстка і графіка: В'ячеслав Жердецький,

Україна, Максим Мойсеєнко, Україна

Рукописи не рецензуються і не повертаються.

При передруку статей посилання на журнал «Ліга Культури»  
обов'язкове

Перша сторінка обкладинки: Реріх Микола. Вісник. 1924.

Полотно, темпера. 106,6 x 91,4. Меморіальний музей

О. П. Блаватської. Адьяр. Ченнаї (Мадрас). Індія

Четверта сторінка обкладинки: Єрусалим

У заставках використані графіка та твори живопису

Миколи Костянтиновича та Святослава Миколайовича Реріхів

## АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

Україна:

вул. В. Арнаутська, 47, м. Одеса, 65012

Тел.: + 38 048 704 58 58; + 38 063 150 90 88

E-mail: roerich.house@gmail.com

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

Ізраїль:

вул. Дан, 4/11, м. Ганей-Авів

E-mail: rada-st@yandex.ru

Тираж ??? прим. Зам. № ???.

Надруковано у друкарні «Астропринт»

65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21

тел. (0482) 33-07-17, 37-14-25, 7-855-855

Свідоцтво суб'єкта видав. справи ДК № 1373 від 28.05.2013

*Татьяна Слонимская, Израиль*

Не от мира сего . . . . . 5

*Елена Петренко, Украина*

Картина Н. К. Рериха «Вестник» . . . . . 8

## МИР

*Николай Рерих*

Знамя . . . . . 20

*Фуад Мамедов, Азербайджан*К вопросу о развитии культуры мира  
в современной цивилизации . . . . . 21

## ДУХОВНЕ ВДОСКОНАЛЕННЯ

*Елена Рерих*

Три ключа. . . . . 24

*Елена Блаватская*

Заколдованная жизнь . . . . . 26

*Юлія Родіна, Україна*

Ловець . . . . . 41

*Юлия Родина, Украина*

Ловец . . . . . 41

## НАУКА

*Николай Рерих*

Крылья . . . . . 50

*Елена Блаватская*Томас А. Эдисон, изобретатель  
фонографа . . . . . 51*Елена Твердислова, Израиль*

Круги Бродского: реальность и вымысел . . . . . 55

*Фуад Мамедов, Азербайджан*Культурология и горизонты развития  
азербайджанской культуры . . . . . 65

## МИСТЕЦТВО

*Николай Рерих*

Дар небесный. . . . . 78

*Татьяна Балановская, Украина*К истории создания гравированного  
портрета архитектора Анри Лабруста . . . . . 79*Ирина Глебова, Украина*

История одного портрета . . . . . 84

*Елена Петренко, Украина*

Ведущая . . . . . 88

*Галина Подольская, Израиль*

Земля Израиля и И. Е. Репин . . . . . 93

*Владимир Прокофьев, Израиль*Творческое наследие  
Зинаиды Прокофьевой . . . . . 104*Сергей Седых, Украина*

Святая Цецилия . . . . . 109

*Александр Баршай, Израиль*

Триумф театра Оренова . . . . . 116

*Злата Зарецкая, Израиль*

Библейский экзистенциалист. . . . . 120

*Фарида Мир-Багирзаде, Азербайджан*

Сценография Тогрула Нариманбекова . . . . . 124

## ВИХОВАННЯ

<i>Николай Рерих</i>	
Теснины . . . . .	134
<i>Яков Басин, Израиль</i>	
Монумент в Майами . . . . .	135
<i>Екатерина Ляхова, Константин Гилевич, Нидерланды</i>	
Из древних чудесных камней . . . . .	138
<i>Леонид Смиловицкий, Израиль</i>	
Яков Нисанович Марголин (1921–2013) . . . . .	144

## РЕМЕСЛА ТА ПРАЦЯ

<i>Николай Рерих</i>	
Письмена Азии . . . . .	154
<i>Николай Рерих</i>	
Открытые врата . . . . .	155
<i>Лена Садыкова, Украина</i>	
Леонардо да Винчи. Гений опередивший свое время . . . . .	157

## КООПЕРАЦІЯ ТА ПРОМИСЛОВІСТЬ

<i>Николай Рерих</i>	
Глаз дальний . . . . .	162
<i>Николай Рерих</i>	
Школы . . . . .	163

## ОХОРОНА ТА БЕЗПЕКА

<i>Николай Рерих</i>	
Каменный век . . . . .	166
<i>Николай Рерих</i>	
O quanta allegria! . . . . .	169
<i>Александр Баршай, Израиль</i>	
Зона Гершзона . . . . .	171
<i>Роман Гершзон, Израиль</i>	
Первый нобелевский лауреат Израиля Шай Агнон . . . . .	175
<i>Алекс Резников, Иерусалим</i>	
Герои «по плечу» автора . . . . .	178
<i>Алекс Резников, Иерусалим</i>	
Никогда не говори «никогда» . . . . .	179
<i>Алекс Резников, Иерусалим</i>	
Экспедиция в мечту . . . . .	181

## ЗЕМЛЕУСТРІЙ ТА БУДІВНИЦТВО

<i>Николай Рерих</i>	
Зверье . . . . .	184
<i>Николай Рерих</i>	
Добро . . . . .	185

## ОХОРОНА ЗДОРОВ'Я

<i>Николай Рерих</i>	
Чуткость . . . . .	188
<i>Елена Рерих</i>	
Медицина Агни-Йоги . . . . .	189

## НАМ ПИШУТЬ

<i>Александр Аграновский, Иерусалим</i>	
«Лига Культуры» № 27. Презентация	

в Иерусалиме . . . . .	194
<i>Хана Рафаэль, Израиль</i>	
Торжественный приём в Кнессете: чествование кавказской общины . . . . .	201
Наші автори . . . . .	205



Рерих Николай. Знак Троицы. 1932

**ПРИСВЯЧУЄТЬСЯ ДУХОВНИМ  
ВІСНИКАМ – УПАСІЦІ – БРАТУ Х  
(1831–1891)**

*«УТТИШАТ – Восстань! Пробудись!  
Ищи великих Учителей и внимай им!  
Путь узок, как лезвие бритвы!  
Тяжелы ступени!  
Но кто однажды постигнет  
ТОГО, СУЩЕГО – без имени,  
Невидимого,  
Неосязаемого, Бестелесного,  
Неумаленного, Неизмеримого,  
Для чувств Недоступного, не имеющего  
ни начала ни конца,  
Вечного, КТО выше вершин и  
ниже Глубин! Ло!  
Тот спасен! И смерть не властна над  
ним!»*

Тайна смерти  
(Из «Катха Упанишада»)

## НЕ ОТ МИРА СЕГО

### к особенностям распознавания духовного провозвестника

*Вы видите лишь малую толику,  
Ничтожную частицу человека.  
Когда б мой образ целиком предстал вам,  
Так ростом я огромен, так велик,  
Что не вместился бы под вашей кровлей.*  
Шекспир.

Генрих VI, ч. I, д. II, сц. 3

Когда известный коллекционер, ценитель прекрасного – Павел Михайлович Третьяков, в 1897 году приобрел дипломную работу тогда начинающего художника Николая Рериха, он и предположить не мог, что символическим окажется не просто сюжет картины «Гонец. „Восста род на род“», символическим обнаружится факт провозвестия – «первое слово» художника-провидца миру, которое со временем будет набирать мощь и силу. Это сегодня, исследуя художественное и эпистолярное наследие Н. К. Рериха, мы справедливо характеризуем его как научно-пророческое, исходя из отражения в нем идей и глубоких познаний Мастера, проверенных временем. А тогда не только выдающиеся современники: философы, поэты, писатели, известные ценители искусства не сознавали диапазон возможностей юного художника, Николай Рерих и сам не ведал того, что его студенческая работа, сюжет которой был заимствован им из «Летописи временных лет», отрывает врата духовного провозвестия.

Работы Н. К. Рериха, многие из которых составляют документальные серии, неразрывно связаны с событиями как историческими, так и с явлениями вселенского уровня. И как бы ни старались приземлить масштаб личности Николая Константиновича невежды медийного пространства, извлекающие бесконечные инсинуации из недр собственного сознания по итогам недостоверной переработанной информации, опровергнуть факт недостижимого величия Мастера им не под силу. Николай Рерих – пророк новой эры!

Через искусство, посредством познания и приятия Красоты – мыслитель, мастер кисти и слова стремился преобразить мир. В одном из своих очерков автор писал: *«Три великих дара посланы человечеству. Познание единого духа вносит в бытие единство любви и религий. Познание чуда искусства открывает врата в царство Красоты. Познание космической энергии приносит идею о единой, всем доступной мощи. И во имя озарённой Новой Эры мы должны молитвенно и действенно принять эти три благословенных дара»* (Н. К. Рерих. Новая Эра). Очевидно, автор этого напутствия принял эти дары и, будучи носителем мощной творческой энергии, щедро поделился ими со всем человечеством. Многие художники мечтают разгадать тайну Н. Рериха, понять причину, мощь и силу воздействия его работ, о которых справедливо слагают легенды. Не секрет – аутентичность изображений, сюжеты заставляют зрителя думать о вечном, о незыблемой истине, которая находится рядом и которую так хочется

найти. Притягательность идей работ Николая Рериха не оставляет сомнений в том, что действенная сила Красоты есть путь эволюции души, путь к бессмертию... Уже один этот факт нивелирует все споры о том, что есть подлинное искусство и как оно преломляется в той или иной сфере. Акцент Мастера на Красоте обращен не к технической стороне сюжета. Н. Рерих проникает в суть космической силы и раскрывает смысл понятия несравнимо глубже. Создается впечатление, что он управляет, вплетает космическую энергию в полотно, узаконивая тем самым *«идею о единой доступной мощи»*. Это умение коренным образом отличает его от знаменитых современников, возвышает и возвеличивает над всеми, без преувеличения, на необозримое будущее. По этой причине любые попытки отделить живописные работы Н. К. Рериха от его мировоззрения, которое непостижимо многим умам, тщетны. Эти старания лишь отдаляют от разгадки той тайны, коей пронизаны полотна Мастера, лишая тем самым именитых ценителей живописи понимания, а значит и компетентно-го взгляда в оценке творчества художника.

В многочисленных полотнах автор фиксирует места и события, привлекая наше внимание к незаметным, но вполне конкретным деталям, вызывая определенные чувства и отношение, пробуждая те грани души, которые должны быть осмыслены глубже. Что это, магия красок или нечто большее? Причина притягательности работ Рериха остается за скобками. Но что поможет приблизиться к тайне, если не желание знать?

У человека творческого всегда есть цель и задача. Наличие определенных качеств выявляет степень его одаренности и определяет направление. Острый взгляд, пронизательный ум позволяют проникать в многоуровневую – метафизическую природу мира, но ключ к царству Красоты, обусловленной в Природе Законами Бытия, получают лишь избранные. Данное утверждение не интеллектуальное измышление и отнюдь не означает неспособность большинства видеть и ценить красоту. Речь идет о глубине понимания, о степени проникновения в миры несказанной силы величия. Через осмысление уровней планов можно приблизиться к тайне силы творчества художника, поэта, музыканта, ученого, к смыслу понятия **ГЕНИАЛЬНОСТЬ**, столь небрежно низведенно-го нами до пределов досягаемого.

Можно ли вырастить гения? Этот вопрос ставит перед собой наша цивилизация, испытывая естественную потребность в самом невероятном. Однако желание при-

влечения высшей творческой силы упирается в пределы нашей оценки сверхспособностей, нашего представления о гениальности, природа которой немислимо сложнее тех пунктов, что приводятся в качестве достижения цели. По этой причине, чтобы не вырастить монстра, к вопросу гениальности следует отнестись с особой серьезностью и вниманием. *«Рассматривать появление гениальных мужчин и женщин как простую случайность, подарок слепой фортуны, предопределяемый исключительно физическими причинами, может только материалист»* (Е. П. Блаватская. Гений).

Величайший оккультист-философ, путешественница и писатель Елена Петровна Блаватская рассматривала значимое для цивилизации явление – гениальность – с позиции знаний метафизических, выдвигая на передний план духовную основу феномена. Именно такой подход раскрывает суть гениальности как тождества вестнику или пророку. Но чтобы отличить искусственного гения от настоящего, необходимо обратиться к причине и понять природу явления.

*«Пламя гениальности возжигает не антропоморфная рука (если, конечно, мы не считаем, что человеческий дух обладает таковою). Природа нашей Духовной Сущности, нашего Эго, на таком станке времени влетает ряд за рядом всё новый жизненный уток в полотно перевоплощений; и работа её длится на протяжении всего великого Жизненного Цикла, начинаясь и заканчиваясь вместе с ним... Человеческие Эго ничем не отличаются одно от другого в своей первичной, или изначальной, сути и природе. А то, что делает одного человека великим, а другого превращает в грубияна или бездарность, определяется, как уже было сказано, свойствами и характером физической оболочки, или проводника, а также способностью (или неспособностью) тела и мозга адекватно отражать и излучать свет истинного, внутреннего человека, а степень развития этой способности, в свою очередь, определяется кармой...»* (Е. П. Блаватская. Гений).

Принятие оккультной причины гениальности позволяет прояснить ряд вопросов, связанных со сложнейшими механизмами самого явления и подготовить почву для распознавания, доверия, восхищения и признания всей той пользы, ради которой Природа нашей Духовной Сущности в рамках Закона Эволюции старается напомнить о себе в мире материи. В своей статье Е. Блаватская приводит примеры, каким образом в былые времена, среди кого и кем оглашалась Божественная Мудрость: *«...у каждого народа были свои мистерии и свои иерофанты, далеко не все их представители имели доступ к великим метафизическим доктринам: эти истины открывались во время посвящений лишь немногим, в то время как массы допускались к ним с величайшей осторожностью и держались на почтительном расстоянии от подлинных фактов...»* (Е. П. Блаватская. Гений).

Истинная гениальность являет собой Божественное присутствие, но не снимает с нас ответственности за нераспознавание добродетели. Творческая сила, пущенная в мир словно стрела, должна быть принята. Она направлена поразить воображение для пробуждения в нас

лучшего, поведать о том, что сокрыто для большинства под покровом «ночи» – материи и вызвать импульс новой силы, подобной вспышке солнца для пробуждения сознания.

*«„Ищите, – говорит она (философия), – в каждом проявлении гения, когда он сочетается с добродетелью, – будь то воин или бард, великий художник, артист, государственный деятель или учёный, взлетевший высоко над головами простого народа, неоспоримое присутствие божественного изгнанника, божественного Эго, для которого ты, о человек из плоти, тюремщик!“ Следовательно, то, что мы называем обожествлением, относится к заключённому внутри бессмертному Богу, а не к мёртвым стенкам человеческого шатра, в котором он обитает. И допускалось оно вследствие всеобщего молчаливого признания усилий божественного пленника, которому невзирая на крайне неблагоприятные обстоятельства, создаваемые воплощённым состоянием, всё-таки удавалось себя проявить».*

Жизнь носителей Гения – дара сфер Высочайших, сопряжена зачастую с трудностями, пропорциональными их задачам. Задачи могут быть разными и речь, прежде всего, идет об ответственности за мудрую реализацию доверенной энергии – богатейшего творческого потенциала. Распознать, услышать «глас Гения» способен не каждый, особенно если речь идет о роли Вестника.

В этом есть величайшее Благо и одновременно трагедия человечества. История знает немало примеров жестокого, пренебрежительного, кощунственного отношения к Вестникам Света. Как же иначе характеризовать разрушение Александрийской библиотеки – процесс не одномоментный, но длившийся веками? Истинный пир невежества: удобное толкование священных писаний, искажение Законов Бытия через подмену понятий, насмешки, поругание и чудовищные казни тех, кто был послан в мир Гонцами с Благой Вестью от миров Высших, непознанных.

В былые времена Носители Гения – Вестники, использовали особый язык оповещения – язык символов. Объяснение причины можно найти в «Тайной Доктрине» Е. П. Блаватской, миссия которой была раскрыть миру тайну Источника согласно срокам.

*«Но даже притча есть выраженный символ; вымысел или легенда, как думают некоторые; аллегорическая передача жизненной реальности, событий и фактов, говорим мы. Именно, как мораль всегда выводилась из притчи, причем подобная мораль была действенной правдой и фактом в человеческой жизни, так и историческое, реальное событие было извлекаемо теми, кто были сведущи в этих священных науках, из эмблем и символов, запечатленных в древних храмовых архивах. Религиозная и эзотерическая история каждого народа была уложена в символах. Она никогда не была выражена буквально и во многословии. Все мысли и переживания, все учение и знание, сообщенные путем откровения или добытые самостоятельно, нашли у ранних рас свое графическое выражение в аллегориях и притчах. Почему? Потому, что изреченное слово имеет скрытую мощь не только неизвестную, но даже не подозреваемую нами»*

ми современными мудрецами, потому естественно, что они не верят в нее. Потому, что звук и ритм тесно связаны с четырьмя элементами древних; и потому, что та или иная вибрация в воздухе, несомненно, вызовет соответствующие силы, сочетание с которыми производит добрые или злые результаты, смотря по условиям».

На протяжении веков в эзотерических школах, тайных орденах, ашрамах, в которых, продолжает Е. П. Блаватская: «Никогда не позволялось ученику излагать какие-либо исторические, религиозные или реальные события в точных словах, не допускающих двоякого смысла, из опасения, чтобы силы, связанные с этим событием, не были еще раз привлечены» («Тайная Доктрина. Космогенезис»).

В этом непозволении отмечается истинное проявление культуры – бережное отношение к энергиям в целях недопущения хаоса.

Сложность проникновения в суть вещей всегда обусловлена одним и тем же – буквальным восприятием сокровенных текстов неискушенным сознанием. По этой причине, в целях пробуждения более тонких механизмов восприятия, носители Гения (Вестники) использовали тот же язык (символов) в сфере искусства: музыки, живописи, танце.

Вернемся к Николаю Константиновичу Рериху, к работам «Вестник», в трех имеющихся вариантах, явленных миру в 1922, 1924 и в 1946 гг.

Из биографии семьи художника доподлинно известно, что Николай Константинович Рерих с супругой Еленой Ивановной имели общего Учителя с Е. П. Блаватской и исполнили указание поведать о высокой миссии основательницы Теософского Общества не только в эпистолярном наследии, но запечатлеть сокровенный момент из Жизни Вестника в художественных полотнах. Именно это событие стало предметом исследования директора Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха Е. Г. Петренко. Речь идет о печатном издании, посвященном картине Н. К. Рериха «Вестник» (2016 г.), где автор анализирует причины и этапы обращения Н. К. Рериха к упомянутой теме, опираясь в том числе на письмо художника к своим нью-йоркским корреспондентам. «Согласно указу Учителя мы предложили Адьяру основать художественный музей имени Блаватской и передать туда „Вестника“, который был окончен там. Предложение было принято. И с этим они также попросили статью для первого художественного приложения „Теософиста“. Я напишу „Простота, Красота и Бесстрашие“» (Н. К. Рерих, 15.04.1924 г.).

Троекратное обращение к теме «Вестник», серия «Знамена Востока», цикл картин «Гималаи», все вместе свидетельствует о неоспоримой значимости присутствия несказуемого в нашей жизни, о роли провозвестников – Гений которых питает умы человечества на протяжении всей истории. И, несомненно, правдиво поведать об этом может лишь тот, кто сам является Вестником. Перед нами все тот же вопрос – как распознать?

В статье «Гений», разясняя природный механизм этого уникального явления, Е. Блаватская приводит в качестве доказательства мнение философа Лафатера, из-

вестного в то время физиогномиста, который принимал статистику отличий между искусственно созданным гением и истинным его проявлением, а потому утверждал: «Процент гениев (в целом) составляет один на миллион в общей человеческой массе, а процент гениев, которым не свойственны тиранство и претенциозность и которые судят о слабых беспристрастно, о вышестоящих – с пониманием, а о равных – по справедливости, и вовсе не более, чем один на десять миллионов» (Е. П. Блаватская. Гений).

В тайну пророчеств, откровений и открытий, явленных миру носителями Высшего плана Бытия через выбранную сферу, можно проникнуть, признав истинную Природу гениальности – ее взаимодействие с духовно преображенным физическим телом человека, явлением, которое принципиально отличается от того, что надумал себе человек, создав искусственный гений. «Следовательно, между истинным и искусственным гением, один из которых рождён из света бессмертного Эго, а другой – из света блуждающего огонька земного, или чисто человеческого, интеллекта и животной души, пролегла огромная пропасть, преодолеть которую под силу только тому, кто всё время стремится вперёд и никогда, даже находясь в глубинах материи, не теряет из виду путеводную звезду – Божественную Душу и разум...» (Е. П. Блаватская. Гений).

В данном контексте утверждение Махатм Востока, на которое ссылается Н. К. Рерих в очерке Шамбала, что раз в столетие появляется тот, кто приходит поднять спящий человеческий дух, проливает свет не только на роль Е. П. Блаватской, которая выполнила свое предназначение, явив миру великий труд Учителей – «Тайную Доктрину», но раскрывает и тайну миссии Н. К. Рериха – Вестника Света, Вестника Шамбалы, Гения, запечатлевшего в своих полотнах страницы жизни Светочей Мудрости и их Учение. Работа «Гонец. „Восста род на род“» – это начало пути – первое духовное послание человечеству от провозвестника нашего времени. И «Не будет большего 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» (Е. И. Рерих. Письмо от 09.04.1948 г.).



Рерих Николай. Тангла. Песнь о Шамбале. 1943. Холст, темпера. 78,5 x 138. Государственный музей искусства народов Востока

## **КАРТИНА Н. К. РЕРИХА «ВЕСТНИК»**

### **Посвящение Елене Блаватской**

Николай Константинович Рерих (1874–1947) в своем творчестве неоднократно обращался к запечатлению образов мировых великих подвижников – основателей религий, философий и просветительских обществ. Необходимо выделить из его художественного наследия, составившего более 7000 картин, три монументальные серии, которые художник начал создавать по приезду в Индию в 1923 году. Младший сын Рериха – знаменитый художник Святослав Рерих (1904–1993) в выступлении во Всесоюзном географическом обществе в Ленинграде, 17 июня 1960 года, рассказывал о пребывании всей семьи в Индии и княжестве Сикким. «В конце 1923 года осуществилось наше первое путешествие. Конечно, для нас это было очень большое событие, особенное. Мы приехали в страну, которой мы не просто интересовались, но к встрече с которой мы подготавливались в течение многих лет. Не только искусство Индии, не только ее философия, культура, география, все нас интересовало. Когда мы приехали, первым делом состоялось обширное путешествие по Индии как таковой. Мы сразу поехали по всем историческим местам Индии... Мы много предпринимали поездок в Сикким, Бутан, Непал. Провели довольно много времени в Сиккиме, путешествовали по всем холмам, посещали все монастыри, многие из них теперь уже не существуют» [4, с. 121–122].

Год спустя, в исторически знаменательном 1924 году Н. К. Рерих создает серию из 12 картин под названием «Его Страна», связанную с духовным Наставником семьи Рерихов. Имя «Его», имя Учителя, раскрыто в первых двух книгах Учения Живой Этики «Зов» и «Озарение», объединенных общим названием «Листы Сада Мории». Автор Учения – Учитель Мориа, Владыка Мориа, Великий Владыка, – как Его именует в письмах Елена Ивановна Рерих (1879–1955), в содружестве с которой и было дано Учение в 14 томах. Первая книга Учения была издана так же в 1924 году. «Страна», озвученная в названии серии, имела конкретное название в каждой мировой религии и соответствовала определенному географическому месту на Земле. Николай Рерих называл «Страну» в буддийской традиции – ШАМБАЛА. Корреспондентам в Нью-Йорке Рерих писал из Сиккима 2 января 1924 года: «Перед домом – Гималаи, а справа видна дорога на Лхасу. Все это так замечательно... У меня уже есть план серии „Его Страна“ – все картины на фоне Гималаев» [10, с. 28]. Через десять дней из столицы Сиккима – Дарджилинга художник вновь пишет нью-йоркским сотрудникам: «Через восемь дней придут краски и холсты – „Его Страна“ будет разделена на три части: „Жемчуг исканий“, „Сожжение тьмы“ и „Свечи Пришествия“. Бог даст, вы увидите их в Америке» [11, с. 29].

Вторая серия картин – «Знамена Востока» сложилась тоже в 1924 году и состояла из 19 работ, посвященных духовным просветителям разных народов и времен:

«Будда Победитель», «Сергий Строитель», «Моисей Вождь», «Конфуций Справедливый», «Магомет на горе Хира», «Матерь Мира», «Знаки Христа» и другие. Следующую серию Н. К. Рерих обозначил «Майтрейя», создавал ее в течение 1925–1926 гг. и посвятил Спасителю Мира, прихода которого ожидали и ожидают служители всех мировых религий именно в XX–XXI веке, то есть в настоящее время. В традиции буддизма Спасителя именуют Майтрейя, Он же – Владыка Шамбалы, Глава Светлых Сил Мира, Владыка Иерархии Света, Владыка Белого Братства. Шамбала – это и есть «Его Страна», а приход Майтрейи знаменует наступление Новой Эпохи, Новой Эры, которую многие пророчества связывают с 1924 годом. Именно в княжестве Сикким, в Дарджилинге, состоялась Встреча Рерихов в декабре 1923 года с Учителями Белого Братства – Посланниками Шамбалы и была определена их духовная миссия. Николай Константинович посвящал Шамбале свои книги, статьи и картины. Необходимо прямо сказать, что вся жизнь, весь смысл жизни, все устремления Рериха и всей его семьи были великим служением Шамбале. Е. И. Рерих писала своим корреспондентам после ухода в 1947 году Н. К. Рериха: «Сказано, что не будет большего 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 Тайну и Надежду Мира – Сокровенную Шамбалу. Со мною останется одно из последних запечатлений его Мечты, его любви – „Песнь Шамбале“. 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» [13, с. 309].

Три варианта картины под одним названием «Вестник», исследование содержания которых является целью данной статьи, посвящены Елене Петровне Блаватской (1831–1891) – выдающемуся философу, писателю, основательнице Всемирного Теософского общества. Эти произведения не вошли ни в одну из указанных серий. Е. И. Рерих в одном из писем отмечала КЕМ была Е. П. Блаватская: «...Е. П. Блаватская была истинной Посланицей Великого Братства, и этим все сказано» [15, с. 523]. Таким образом, эта незаурядная женщина могла по праву войти в серию «Знамена Востока», но ей Н. К. Рерих отвел другую роль, она должна была составить задуманную серию «Вестники». В письме к Владимиру Анатольевичу Шибаеву от 30 апреля 1922 года художник сообщал: «Сейчас начал новую сюиту „Вестники“. Думаю, она ляжет в основу фресок в Адаг Сейчас

начал новую сюиту „Вестники“. Думаю, она ляжет в основу фресок в Aduar'e» [19, с. 30]. Через месяц, 31 мая 1922 года, Рерих написал: «Кончил первую вещь из серии, посвященной Блаватской, „Вестники“ – „Вестник пришел“» [19, с. 33].

«Великое Братство», о котором писала Е. И. Рерих, и есть работники Шамбалы. Один из очерков о Шамбале Н. К. Рериха – «Обитель Света» построен на диалоге со знающим ламой, он начинается просьбой:

«Лама, расскажи мне о Шамбале!»

«Вы, жители Запада, ничего не знаете о Шамбале и не хотите ничего знать...»

«Лама, я не бесцельно спрашиваю о Шамбале. Повсюду люди знают этот великий символ под разными именами. Наши ученые разыскивают каждую искру знания об этом замечательном месте... Мы догадываемся, что под тайными символами спрятана великая истина...»

«Лама, мы знаем величие Шамбалы. Мы знаем реальность этого несказуемого места. Но мы также знаем и реальность земной Шамбалы. Мы знаем, как некоторые высокие ламы ходили в Шамбалу... Более того, мы сами видели белый пограничный столб, один из трех постов Шамбалы. Поэтому не говори мне только о небесной Шамбале, но говори и о земной; потому что ты, так же, как и я, знаешь, что земная Шамбала связана с небесной. И именно в этом месте объединяются два мира» [18, с. 52, 53]. Приведенный Рерихом диалог необходим,

чтобы ПРАВИЛЬНО понять внутренний смысл всех трех вариантов картины «Вестник», связанный с Шамбалой и Посланницей Шамбалы – Еленой Блаватской.

Первый вариант картины «Вестник» был написан в США, в 1922 году. В 1920 году Рерих с семьей прибыл в эту страну по приглашению директора Чикагского Института искусств Роберта Харше (1879–1938) для совершения выставочного турне по городам США. Фактически же целью этой поездки было выполнение миссии, полученной от Учителя, – создание культурно-просветительских организаций и внесение духовности в эту страну. Второй вариант был написан в княжестве Сикким, в Дарджилинге, в 1924 году, откуда стартовала Центрально-Азиатская экспедиция под руководством Рериха. Есть веские основания предполагать, что именно здесь происходили встречи семьи Рерихов с Учителями и пребывание их перед сложной экспедицией в «земной Шамбале», как обозначал Шамбалу художник в приведенном отрывке из очерка «Обитель Света». Именно этот вариант картины «Вестник» был написан перед ликом Гималаев, как и серия «Его Страна», вполне возможно допустить, что и в самой «Стране» – земной Шамбале. Третий вариант картины был написан Н. К. Рерихом в Наггаре, долине Кулу, в Индии, в 1946 году, где проживала вся семья после завершения экспедиции в 1928 году.

Об истории создания серии картин «Вестник» писали своим корреспондентам как Николай Константинович, так



Е. П. Блаватская. 1876–1878. Нью-Йорк. Фотостудия Эдсела. Фотография

и Елена Ивановна Рерих. Так нью-йоркским сотрудникам художник в письме от 15 апреля 1924 года написал вполне определенно: «Согласно указу Учителя мы предложили Адьяру основать художественный музей имени Блаватской и передать туда „Вестника“, который был окончен там. Предложение было принято. И с этим они также попросили статью для первого художественного приложения „Теософиста“. Я напишу „Простота, Красота и Бесстрашие“. Информацию о „Теософисте“ можно поместить в прессу» [11, с. 46]. Предварительно оговаривал Н. К. Рерих создание музея в письме от 31 марта 1924 года, адресованном президенту Всемирного теософского общества в Адьяре, Анни Безант (1847–1933).

«Уважаемая д-р Безант.

Великая основательница Теософского Общества Е. П. Блаватская в своей последней статье обращала внимание на важность Искусства. Она предвидела будущее значение этой великой творческой силы, которая поможет построить Грядущий Мир, так как Искусство является теснейшим мостом между различными нациями. Мы должны всегда помнить последнюю мысль этой великой личности и самым простым способом никогда не забывать о ней было бы создание в Адьяре Музея Искусств имени Е. П. Блаватской. Такое Учреждение привлечет сердца представителей каждой ветви Искусства и соберет новых людей вокруг места, где возникло так много возвышенных идей. Если Общество согласно рассмотреть мое предложение, я готов предложить в виде пожертвования Музею Блаватской мою картину «Вестник», которая была написана и посвящена памяти этой великой женщины. Этюд к этой картине можно увидеть в Музее, посвященном моей деятельности, недавно открытым в Нью-Йорке.

Кроме того, могу сообщить Вам, что американское издательство «Алатас» готово опубликовать небольшую и недорогую книгу с репродукцией упомянутой картины и некоторыми статьями об основных положениях моей деятельности. Все эти статьи выходили в журналах Америки, Англии и Индии. Чистая выручка от продажи этой книги будет внесена в фонд Музея. Если это предложение соответствует намерениям Общества, я буду рад узнать о Вашем решении по этому вопросу по указанному выше адресу.

Искренне Ваш Николай Рерих» [11, с. 41–42].

О проекте открытия Музея в Адьяре и выпуске книги, предложенной Анни Безант, Рерих писал ирландскому поэту, писателю, автору статей о творчестве художника – Джеймсу Казинсу (р. 1873) от 15 апреля 1924 года:

«Уважаемый д-р Казинс.

Ваше письмо доставило нам истинное удовольствие. Действительно, нет никакой разницы, в одной ли комнате, или в отдельном здании должен начать свою работу Музей имени мадам Блаватской. Важна идея вокруг которой должны собраться лучшие творческие силы. У меня было несколько случаев, когда крупные учреждения начинались в одной комнате, а к концу года у них уже были просторные помещения. Мы надеемся посетить Адьяр в начале будущего года и привезем с собой мою картину «Вестник». К этому времени предложенная книга может

быть тоже готова. Я сердечно приветствую Ваше решение иметь постоянный раздел об искусстве в «Теософисте». Следуя Вашему пожеланию, я пришлю Вам вступительную статью для нового раздела в октябре. Сообщите, пожалуйста, дату, к которой я должен прислать статью... Может быть, Вы могли бы подсчитать смету на 2000 экземпляров совсем недорогого тиража небольшой книги, около 50 страниц, с одной репродукцией?» [11, с. 46–47].

Как видно из письма, объем книги небольшой, но тираж ее немалый.

Елена Ивановна Рерих в 1930-е годы, по прошествии нескольких лет, в письме к А. А. Каменской (1867–1952), председателю Российского Теософского общества, рассказывала об истории создания Музея Блаватской в Адьяре, раскрывая, из Какого Источника исходила идея написания картины. «В двадцать четвертом году Великий Владыка М. указал Н. К. написать картину „Вестник“ и принести ее в дар и как основу Музея имени Е. П. Блаватской в Адьяре, который тогда, как Вы знаете, не существовал. Этим Великий Учитель хотел еще раз напомнить Адьяру, кто является его истинной основоположницей и вдохновительницей. Это было деликатнейшим намеком на проводившееся тогда вольное и невольное снижение значения Елены Петровны Блаватской. Что стало с этим Музеем после того, как г-жа Адер, первая хранительница его, уехала из Адьяра, мы не знаем» [15, с. 522]. В многочисленных письмах к Балтазару Боллингу (1890–1969), американскому сотруднику семьи Рерих, собирателю картин художника, Е. И. Рерих написала письмо 10 января 1951 года, в котором раскрывала духовную основу произведений Николая Рериха, краеугольным камнем которой была необыкновенная чистота души и высокая нравственность художника – без чего невозможно сотрудничество и дружба с Учителями Света. «Теперь я очень признательна Вам за Вашу добрую помощь Учреждениям и особенно за приобретение картин профессора Рериха для Вашей личной коллекции. Теперь они не пропадут. Некоторые из этих картин поистине являются замыслом и творением Великих Учителей, воплощенным при участии профессора Рериха. Все его работы были вдохновлены ими» [16, с. 7]. Первый вариант картины «Вестник» (1922) был приобретен Боллингом и вошел в его коллекцию. Из письма Елены Ивановны следует, что и вся серия картин под названием «Вестник» определенно является особым творением, выходящим за обычные рамки произведения искусства, так как наделено необычной энергией, исходящей из Шамбалы.

В 1925 г. Н. К. Рерих привез картину «Вестник» в Адьяр, вблизи города Мадрас, в штаб-квартиру Теософского общества в Индии. Об этом событии сохранилось несколько сообщений в американской и индийской прессе.

### **Рерих предлагает создать Музей имени Блаватской**

Николай Рерих, который пишет картины и путешествует по Индии, недавно обратился с письмом к руководству Теософского общества в Адьяре. Он предло-

жил открыть Музей в честь основательницы Общества мадам Блаватской. Предложение было принято. Первым вкладом станет картина Николая Рериха, названная «Вестник» и написанная в Сиккиме перед ликом Гималаев [1, с. 53].

(New-York City.– 1924.– 31 May)

### **Великий русский художник. Одна интересная церемония**

Интересная церемония состоялась в воскресенье утром в Адьяре, в штаб-квартире Теософского Общества, где профессор Рерих подарил Обществу свою картину, названную «Вестник». Он посвятил её своей прекрасной соотечественнице мадам Блаватской, одному из основателей Теософского Общества. На церемонии присутствовало многочисленное собрание людей, включая многих постоянно проживающих членов Теософского Общества. Доктор Казинс представил профессора Рериха и охарактеризовал его как художника, который является не только создателем картин, но и великим посланником, утверждающим истинное искусство, который широко известен в мире как мастер цвета.

Затем Рерих вручил картину, на которой изображена фигура человека, входящего в Гималайский храм в ранний утренний час. В этой фигуре выражена идея божественного вестника, несущего в мир свет. Картина Рериха выступает предметом изучения его метода, говорящего об одном единственном цвете, как изобразительном базисе, и, в данном случае, таким цветом является фиолетовый. Полотно имеет размеры 3,5 x 3,0 фута, холст, темпера.

Вице-президент Теософского общества К. Джинарадхадаса, принимая картину от имени президента доктора Безант, которая в настоящее время отсутствует, отметил, что [профессор] Рерих проделал в Америке огромную работу при основании им Центра искусств. В этом Центре воплощён его замысел о помощи миру в нахождении истинной красоты и придании искусству по-настоящему духовной основы.

Вечером профессор Рерих прочёл лекцию с демонстрацией слайдов и рассказал о картинах, написанных им в России, Швеции, Финляндии и других странах, так же, как и о некоторых картинах с видами Гималаев. Лекция была принята с живым интересом. Слайды дали яркую и реалистичную картину разнообразной деятельности профессора Рериха на поприще искусства [1, с. 53].

(The Madras Mail.– 1925.– 19 January)

### **Профессор Рерих в Адьяре. Дар картины**

18 января, в воскресенье утром, профессор Николай Рерих подарил Музею в Адьяре свою картину «Вестник» как дань памяти о мадам Блаватской. Доктор Я. Х. Казинс представил профессора Рериха собравшимся на церемонию. Он сказал, что имя Рериха стало известно с тех пор, как художник открыл миру своё возвышенное видение Прекрасного.

Затем профессор Рерих снял покрывало с картины и сказал: «В этом доме Света позвольте мне вручить картину, посвящённую Елене Петровне Блаватской. Пусть

она явится завязью будущего Музея имени Блаватской, который примет девиз: „Красота есть одеяние Истины“».

Картина размером 42 x 36 дюймов – поразительной красоты работа, выполненная в технике темперы, с преобладающим фиолетовым цветом. На ней изображена женщина в буддийском храме, которая ранним утром открывает дверь, чтобы встретить Вестника.

Принимая картину от лица президента Теософского Общества, отсутствующего в настоящий момент в Адьяре, господин К. Джинарадхадаса сказал, что профессор Рерих проделал значительную работу по синтезу искусств. Он основал в Америке Институт, где все виды искусств смогли быть объединены вместе. Такой синтез ставил задачу дать то, чего не дали великие достижения религии, философии или науки. Люди недостаточно постигли в себе чудо воскрешения Господа, что всегда так прекрасно было проявлено в искусстве. Они имели склонность воспринимать искусство просто как эстетическое удовольствие.

Что касается техники живописи, здесь профессор Рерих овладел цветом, присущим только ему одному. В его живописи всегда присутствовал элемент символизма, который сильно потрясает воображение. Обе эти особенности характерны и для последней подаренной им картины. Они позволяют дать высокую оценку этой работе великого художника-теософа, и последующие поколения смогут увидеть в ней больше значения, чем нынешние, потому что мысль художника всегда выше, чем его полотно [1, с. 53–54].

(New India.– 1925.– 19 January)

Н. К. Рерих, представляя картину «Вестник», предложил девиз – «Красота есть одеяние Истины», созвучный девизу Теософского общества – «Нет религии выше Истины». Всемирно известный художник, признанный учёный и путешественник писал Борису Циркову, редактору 15-томного «Собрания сочинений Е. П. Блаватской»: «Чрезвычайно приятно видеть, что <...> имя Елены Петровны Блаватской, нашей великой соотечественницы, почитается так высоко, как истинной основоположницы провозвестия. Частенько русские забывали о своих великих деятелях, и пора нам научиться ценить истинные сокровища <...> Будет время, когда её имя достойно и почитаемо прозвучит по всей Руси» [5, с. 5].

Супруга Н. К. Рериха, писательница, переводчица основного научно-философского труда Е. П. Блаватской «Тайная Доктрина», русский философ Елена Ивановна Рерих (1879–1955) неоднократно обращала внимание своих учеников на высокую Миссию Е. П. Блаватской, раскрывала её духовную, сокровенную суть.

В письме от 6 мая 1934 г. Е. И. Рерих писала: «Сказано Великим Учителем: „Одна Блаватская знала“, и наша задача в будущем будет поставить на должную высоту почитание этой великой женщины-мученицы. Если бы Вы знали всю литературу о Блаватской и все поступки и предательства её ближайших сотрудников, Вы ужаснулись бы бездне человеческой неблагодарности, мерзости и невежества; конечно, именно из последнего вытекают все гнусности» [14, с. 98–99]. Таким образом Елена Рерих знала всю глубину жизненной трагедии Е. П. Блаватской.

Действительно, о Е. П. Блаватской написано огромное количество статей, воспоминаний учеников. Спустя сто лет после обвинения Е. П. Блаватской в фальсификации психических опытов, в 1986 г. ей было принесено публичное, но уже посмертное, извинение доктором Верноном Харрисоном, руководителем лаборатории по исследованию психических явлений в Англии. В опубликованном Харрисоном коммюнике перечислялись заслуги Е. П. Блаватской перед человечеством.

В письме от 8 сентября 1934 г. Е. И. Рерих делилась своими знаниями: «Скажу, именно Е. П. Блаватская была Огненной Посланицей Белого Братства. Именно она была Носительницей доверенного ей Знания. Именно из всех теософов лишь Е. П. Блаватская имела счастье получить Учение непосредственно от Великих Учителей в одном из Их Ашрамов в Тибете. Именно она была Великим Духом, принявшим на себя тяжкое поручение – дать сдвиг сознанию человечества, запутавшемуся в мёртвых тенетах догм и устремлявшегося в *тупик атеизма*. Именно только через Е. П. Блаватскую можно было приблизиться к Белому Братству, ибо она была Звеном в Иерархической Цепи. Но некоторые из окружающих её настолько были *ниже* этого огненного духа и сердца, что в великом самомнении и самообольщении своём полагали достичь Высот, пренебрегая её началом, и в зависти своей осуждали, клеветали и поносили её, *всё им давиую, всё им открывиую*. Конечно, все эти самообольщённые гордецы ничего не достигли. Ибо закон Иерархии непреложен... Для пользы дел Махатмы переписывались с некоторыми из них, но *ни одного не допустили* до ученичества. В писаниях Е. П. Блаватской и в *Письмах Махатм* Вы можете найти это утверждение. Е. П. Блаватская была тем Иерархическим Звеном, обойти и пренебречь которое означало осудить себя на полную неудачу... И теперь, когда последние пребывают в слоях Тонкого мира, окружённые своими почитателями, но, увы, ещё дальше от Твердыни Белого Братства, нежели раньше, и сейчас наша великая соотечественница в своём огненном устремлении, воплотившаяся почти сейчас же после смерти в Венгрии, уже десять лет как прибыла в физическом теле в главную Твердыню и под именем Брата Х. работает на спасение мира. Так *действует Космическая Справедливость*. П. Блаватская была великой мученицей в полном значении этого слова. Зависть, клевета и преследования невежества *убили её*, и труд её остался незаконченным. Последний, заключительный том Тайной Доктрины не состоялся. Так люди лишают себя самого Высшего. Я преклоняюсь перед великим духом и огненным сердцем нашей соотечественницы и знаю, что в будущей России имя её будет поставлено на должную высоту почитания. Е. П. Блаватская, истинно, наша национальная гордость. Великая Мученица за Свет и Истину. Вечная слава ей!» [8, с. 324–325].

Е. И. Рерих вновь и вновь в своих письмах подчёркивала качества духа этой женщины, её преданность Учителю, Высокий Источник посольства, полное забвение себя и бесконечное благородство и терпение при выполнении своей Миссии.

15 ноября 1934 г., отвечая своему корреспонденту, Е. И. Рерих писала о Е. П. Блаватской: «Как Вы знаете, Е. П. Блаватская была послана в мир дать великий труд *Тайная Доктрина* для сдвига сознания человечества, зашедшего в тупик, а также сказать правду о спиритизме и тем предотвратить многие губительные последствия этого увлечения при полном незнании лицами, прилежащими к нему, всех опасностей, сопряжённых с прикасанием к этой области потусторонних общений. В те дни спиритизм быстро распространялся, особенно в Америке, и уже принимал безобразные и опасные формы <...> Учение, принесённое Е. П. Бл[аватской], сделало своё великое дело, именно, по всему миру оно пробудило и сдвинуло с мёртвой точки многочисленные единицы сознания <...> Конечно, если бы не человеческая тяжкая природа, результаты могли быть во много раз больше. Всё же утверждение о неудаче идёт от тёмных сил. Как сказано – „ступени сознания сложились прочно“. Должна добавить, что в Америке движение связано главным образом с именем Е. П. Блаватской, и оно очень распространяется и входит в жизнь» [9, с. 363–364].

В письмах к Е. И. Рерих ученики, по всей видимости, спрашивали, не воплощение ли она Е. П. Блаватской? На это Елена Ивановна отвечала: «... Уверю Вас, что я *не* воплощение Е. П. Блаватской. И ожидаемая ими Е. П. Блаватская около сорока лет тому назад воплотилась и в 1924 году благополучно прибыла в физическом теле в Главную Твердыню» [7, с. 274].

В другом письме Е. И. Рерих также пишет о воплощении Е. П. Блаватской и, что очень важно, упоминает 1924 год: «... В самой же Твердыне Белого Братства число учеников в физическом теле невероятно ничтожно; кроме того, все они уже Адепты. В столетие, может быть, один или два присоединяются к Белому Братству в физическом теле. Так, в 1924 году присоединилась к Ним наша соотечественница Е. П. Блаватская, в мужском теле, венгерской национальности. Осмеянная, оклеветанная, опозоренная и гонимая, она заняла своё место среди Спасителей Человечества. Так повторяется история, и так творит Космическая Справедливость» [10, с. 472–473].

К теме Вестника в творчестве Рериха обращались многие искусствоведы. Так, исследователь художественного наследия художника Е. П. Маточкин писал: «Не менее значительной сквозной темой в творчестве Рериха стал мотив Вестника. „Вестник“ является в 1914 и в 1915 годах. В 1918 году появились „Облако – вестник“ и небесные рыцари утра, дня, вечера, ночи. „Вестник“ стучался в дверь при блеске молнии – велении неба (1922, 1946)...» [6, с. 202].

В нашем подходе к картине «Вестник» можно предположить, что молодой человек, стоящий перед открывшейся дверью, и есть тот «мужчина венгерской национальности», прибывший в Главную Твердыню Белого Братства. Удивительно, что нам позволено благодаря Н. К. Рериху – заглянуть в Святая Святых – Ашрам, порог которого может переступить редкий избраннык или избраница. Таким образом, в нашей трактовке, на картине Рериха мы видим молодого мужчину, которого Е. И. Ре-

рих називала «Братом Х.» и который, по её словам, «работает на спасение мира».

Молодой мужчина стоит на фоне яркого утреннего неба и отдалённой вершины горы, силуэт которой узнаваем на картинах Н. К. Рериха, где изображается Сокровенная Обитель – Твердыня Белого Братства: «Fiat Rex» (1931), «Гуру Гури Дхар» (1931), «Держательница Мира» (1933), «Чаша Христа» (1925–1926), «Огни Победы» (1940) и другие. Правая рука молодого человека поднята на уровне плеча и согнута, ладонь повернута от себя и пальцы выпрямлены. Это символическое положение руки в буддизме носит название *абхья-мудры* (мудра – санскр., *mudra*, «печать, знак»; абхья – санскр., *abhyaya*, букв. «без страха») – жест защиты или благословение бесстрашия. В левой руке молодого человека – открытый сосуд (на вариантах 1922 и 1924 гг.) или книга (на варианте 1946 г.).

Что касается изображения книги, появившегося только на последнем варианте 1946 г., можно отметить следующее. Е. П. Блаватская описывала в прологе к «Тайной Доктрине», как выглядит рукопись Станцы Дзиан, которая составила основу этого уникального труда: «Архаический манускрипт – коллекция пальмовых листьев, приведённых особым, неизвестным науке, способом в состоянии непроницаемости для воды, огня и воздуха – лежит перед глазами пишущей эти строки» [3, с. 35]. В индуизме книга, сделанная из продолговатых пальмовых листьев, или рукопись, которая также имеет продолговатую форму, носит название *пустака*. Индуистский бог Брахма в одной руке держит священный манускрипт – Веды, символ мудрости.

В буддизме учение запредельной мудрости содержит сутры Праджняпарамиты: «В буддизме книга представляет „Праджняпарамиту“, писание о трансцендентной мудрости. Эта книга, предположительно, была подарком Будды нагам для ее хранения до той поры, пока человечество не станет достаточно мудрым для ее восприятия» [21, с. 116]. Такое же название – Праджняпарамита – носит Богиня мудрости и познания, атрибутом которой является книга в левой руке. Похожую книгу несет в левой руке Вестник на картине Н. К. Рериха. Можно предположить, что Вестник и его атрибут книга – напоминание о запредельной мудрости, которую принесла человечеству Е. П. Блаватская в своем труде «Тайная Доктрина» (синтез науки, религии и философии), изданном в 1888 году.

Вестника в Сокровенной Обители встречает женщина в фиолетовом одеянии. Преобладающий цвет картины – также фиолетовый, в данном контексте можно трактовать – как цвет духовного страдания и эзотерического познания. Фиолетовый цвет также означает сдержанность, умеренность, духовность и раскаяние. Образованный при смешении синего и красного фиолетовый цвет символически связывает между собой огонь и воду, землю и небо.

Вполне возможно, что в образе встречающей женщины также представлена Е. П. Блаватская и здесь как будто происходит встреча прошлого и настоящего воплощений: Елены Петровны – в предыдущей жизни,

а в настоящей – «Брата Х.». Е. И. Рерих писала, что перед тем, как дать миру книгу «Тайная Доктрина», Е. П. Блаватская провела несколько лет в одном из Ашрамов Трансгималайской Твердыни Белого Братства.

В 1920–1940 годы Н. К. Рерих часто обращался к буддийской символике, широко используя её во многих своих картинах, например, «Мать Мира» (1924), «Будда-победитель» (1925–1926), «Будда дающий» («Две чаши», 1932), «Грядущее» («Великий Всадник», 1927) и др. Так и во всех вариантах картины «Вестник» мы видим присутствие буддийских образов.

В центре росписи над входом в Обитель в вариантах 1924 и 1946 гг. помещено изображение самого Будды Просветлённого в окружении шести его ближайших учеников, а в варианте 1922 г. – Дхармачакра (санскр., *dharmacakra*), Колесо Дхармы, Колесо Закона – символ непрекращающегося круга рождений и смертей (сансары) в дхармических религиях (индуизм, джайнизм, буддизм). В данном случае Дхармачакра может также символизировать Будду.

Слева и справа от входной двери на фресках изображены божества буддийского пантеона, стоящие на лотосовом троне. В вариантах 1922 и 1924 гг. буддийское божество слева от входа держит в левой руке кадилную лампу (*дхунадина*), в которой курится ладан – приношение буддийским подвижникам. По форме она напоминает *пурна калашу* – священную вазу для воды, которая наполнена добрыми качествами. На голове у божества – корона. В варианте 1946 г. буддийское божество также стоит – на лотосовом троне. На голове – корона из уложенных волос (*джатамукута*). Длинные волосы означают духовную силу. Руки сложены вместе в приветственном жесте *намаскара-мудра*, означающем преданность.

Юрий Николаевич Рерих (1902–1960) в книге «Тибетская живопись» (1925) в разделе «Бодхисаттвы» писал об Авалокитешваре, бодхисаттве Сострадания: «В пластическом искусстве мы можем обнаружить образы Авалокитешвары уже среди скульптур Гандхары. Благодаря работам профессора Грюнведела, д'Ольденбурга и Фуше мы можем выделить Милосердного Владыку из изображений царственных принцев (санскр. *rajakumara*), держащего цветок лотоса, четки и иногда сосуд с амритой. Эта двурукая форма бодхисаттвы очень редко встречается на позднейших изображениях». И далее о нём же: «Бодхисаттва появился на земле из цветка лотоса ради освобождения человечества» [20, с. 59].

В вариантах 1922 и 1924 гг. художником изображено буддийское божество слева от входа, которое держит в левой руке курящийся сосуд. В варианте 1946 г. бодхисаттва стоит на цветке лотоса. Эти атрибуты позволяют предположить, что данное божество – бодхисаттва сострадания Авалокитешвара, покровитель Тибета.

Однако материалы книги Галины Анатольевны Пугаченковой (1915–2007) «Искусство Гандхары» (1982) наталкивает на мысль о возможном соотношении этого образа с другим бодхисаттвой – бодхисаттвой Майтрейей – будущим Буддой, рождение которого среди людей ознаменует начало нового Золотого века. «Особая роль придавалась буддизмом бодхисаттве Майтрейе. Счита-

лось, что он пребывает в вышних небесах Тушита и что ему еще предстоит прийти на землю в мессианской роли Будды будущего» [12, с. 53], – отмечает Пугаченкова. Образы обоих бодхисаттв обнаруживаются в пластическом искусстве скульптур Гандхары.

В главе «Будда и бодхисаттвы» Г. А. Пугаченкова описывает канонические образы бодхисаттв, которые вырабатывались одновременно с образом Будды в пластической форме: «Идея бодхисаттв, составляющая одну из главных черт в доктрине махаяны (согласно которой бодхисаттвой может стать каждый ревностно идущий по пути Будды), несла в себе глубоко гуманистические начала» [12, с. 53]. И далее: «Позы бодхисаттв также каноничны: сидящего с жестом абхайя-мудра (жест увещевания) или стоящего – чаще фронтально, со слегка выдвинутой вперед ногой. Им придан либо жест варамудры (знак милосердия) – простёртая правая рука, в то время как в левой имеется какой-нибудь атрибут, либо витарка-мудра (жест доказательства), указывающий на акт поучения» [12, с. 53–54]. Распознать бодхисаттву бывает нелегко, по этому поводу Г. А. Пугаченкова пишет, что «иногда этому помогает атрибут – например, лотос у Авалокитешвары, иногда причёски. Так, у Авалокитешвары локоны изящно подняты повязкой с ювелирными украшениями, а у Майтрейи ниспадающие до плеч длинные кудри подхвачены вверху двойным узлом» [12, с. 60]. Так и в картине «Вестник» Н. К. Рериха мы можем только предполагать, какой именно бодхисаттва изображён – Авалокитешвара или Майтрейя.

В буддийском изобразительном искусстве бодхисаттва Майтрейя часто изображается стоящим, что символизирует его Приход в настоящее время. Это – Будда грядущего мирового порядка, единственный бодхисаттва, почитаемый всеми основными направлениями буддизма. Его также сравнивают с Калки – десятой и последней аватарой Вишну («Всадник на Белом Конё»). Н. К. Рерих писал о том, что благословенный Майтрейя – Мессия всегда изображается в венце, в большом образе, его иконографическое изображение – фигура, убранная различными украшениями, с цветком лотоса в правой руке, сидящая в позе падмасана, или стоящая, что означает, что бодхисаттва Майтрейя уже пришёл в мир и правит им. В упомянутой книге Ю. Н. Рериха имеется отдельная глава «Майтрейя. Будда Грядущего», в которой Юрий Николаевич ссылался на французского учёного-востоковеда, профессора Фуше, изучавшего скульптуру Гандхары и описавшего Майтрейю «в диадеме, облачённым в царские одеяния и держащим сосуд (санскр. kamandalu)» [20, с. 56]. «В иконографии встречаются несколько форм бодхисаттвы Майтрейи», – писал Ю. Н. Рерих в 1925 году, – в год, когда состоялась передача «Вестника» Теософскому обществу в Адьяре. В другой форме мы видим бодхисаттву, «стоящим, облачённым в одеяния бодхисаттвы, на его голове – диадема с маленькой ступой на ней (когда у Бодхисаттвы нет диадемы, ступа изображается на его лбу). Правой рукой он делает знак аргументации или иногда знак щедрости, левая рука держит сосуд с амритой. Старый гандхарский тип изображается с руками, делающими наставление» [20, с. 56].

Во время Центрально-Азиатской экспедиции 1923–1928 гг., исследовавшей памятники древних культур Индии, Тибета, Китая, Монголии и Алтая, Н. К. Рерих встречал огромные статуи Майтрейи, высеченные в скалах. Художник прекрасно знал иконографию этого буддийского божества, знаком был и с каноническими изображениями Авалокитешвары. Не исключено, что в варианте 1946 г. эти знания нашли новое отражение, поскольку имеют место изменения в трактовке образа бодхисаттвы. Буддийское божество, изображённое на фреске слева от входа, во всех трёх вариантах картины может быть как бодхисаттвой Майтрейей, так и бодхисаттвой Авалокитешварой, в первых двух вариантах изображённый бодхисаттва более приближен к образу Авалокитешвары, в последнем варианте (1946) – ближе к образу Майтрейи.

Известно, что перед сложнейшей во всех отношениях Центрально-Азиатской экспедицией семья Рерихов встречалась в Сиккиме (одно из индийских княжеств в Восточных Гималаях) в храме Дарджилинга со своим Духовным Наставником, которого сопровождал Учитель Джул Кул. Известно также, о чем уже упоминалось, что Рерихи по приезде в Индию направились сразу в княжество Сикким, где прожили около девяти месяцев, хотя первоначально планировали посетить Адьяр – штаб-квартиру Теософского общества. В Учении Живой Этики по поводу этой встречи написано: «Мы не уходили от жизни. Когда Мы проявлялись, Мы не отличались от остальных обывателей. Вы сами можете свидетельствовать, что Дж[ул] К[ул], когда появился встретить вас, не отличался от лам» [22, с. 72]. В книге «Алтай – Гималаи» Н. К. Рерих также оставил свидетельство о встрече с Учителем: «Складывается серия „Его страна“ и начинается серия „Знамена Востока“». И далее: «„Его страна“. В самом Сиккиме находился один из Ашрамов Махатм. В Сикким Махатмы приезжали на горных конях. Их физическое присутствие сообщает торжественную значительность этим местам...» [17, с. 34–35].

Подобно Е. П. Блаватской, проведшей около трёх лет в одном из Ашрамов Тибета перед тем как дать миру основную труд своей жизни – «Тайную Доктрину», семья Рерихов перед Центрально-Азиатской экспедицией не только встречалась со своим Духовным Наставником, но, предположительно, находилась определённое время в одном из Ашрамов Твердыни, где получила указания о своей Миссии.

Известный биограф семьи Рерихов Павел Фёдорович Беликов (1911–1982) в книге «Семья Рерихов. Опыт духовной биографии» (1970) писал: «Если встречи с Посланниками Белого Братства в Лондоне, Нью-Йорке и Чикаго были неожиданными и кратковременными, то эта встреча была продолжительной и запланированной. При встрече в Дарджилинге были получены инструкции о том, что надлежит сделать в ближайшие годы по Плану Владык» [2, с. 260–261]. Там же Беликов указывал: «Мы знаем из переписки с Шибаевым, что сначала Рерихи намеривались посетить Адьяр и наладить связи с Теософским движением. Но по приезде в Индию они изменили свое решение и поехали в Сикким. В Сиккиме состоялась встреча с Учителем и сопрово-

ждавшим Его Джул-Кулом. Произошла она в окрестностях Дарджилинга, в храме, с которого сделана фотография» [2, с. 258].

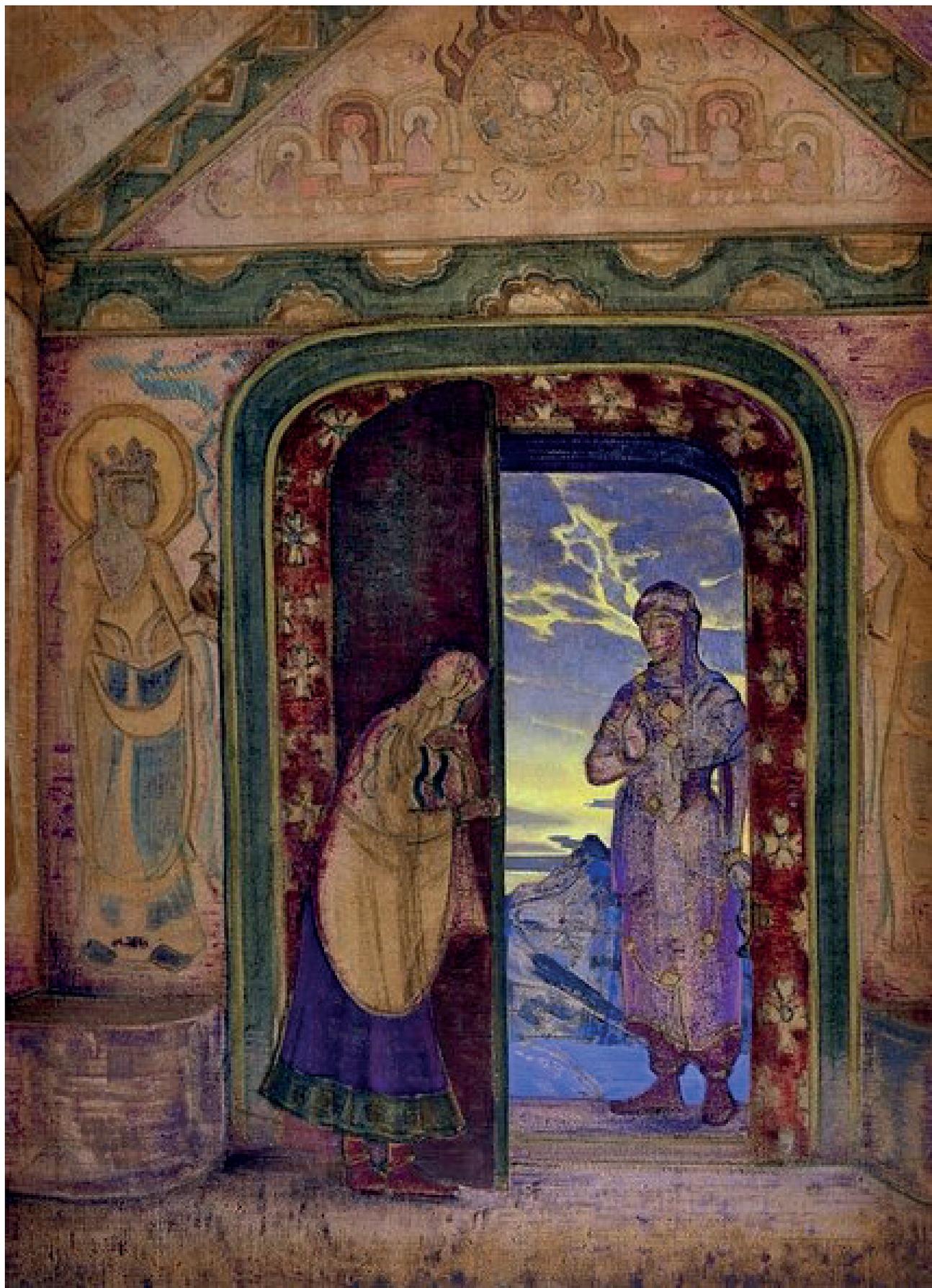
Исходя из изложенного, можно предположить, что изменения в изображении интерьера на картине «Вестник» в последнем варианте 1946 г. по сравнению с первым вариантом 1922 г., выполненным Н. К. Рерихом в США, как эскиз «по наитию», – перед сокровенной встречей с Духовным Наставником в Сиккиме, – отразили виденное художником во время его пребывания в Обители. Возможно ещё более смелое, но само собой напрашивающееся предположение: Николай Константинович и Елена Ивановна стали свидетелями прихода «Брата Х.» в Твердыню Белого Братства, т. е. они встретились с Е. П. Блаватской в её новом воплощении. На эту мысль наводит осведомлённость Е. И. Рерих, описание ею последующего воплощения Е. П. Блаватской и её Миссии. Очень важно, что эти сведения были опубликованы в прижизненно изданных письмах Е. И. Рерих (1940 г.).

Итак, второй вариант картины «Вестник» написан в 1924 г. в Сиккиме – в год прихода Е. П. Блаватской в новое воплощение в Обитель Махатм. В 1925 г. Н. К. Рерих вручил её в Адьяре Теософскому обществу как «закладной камень» в основание Музея Е. П. Блаватской.

Третий и последний вариант картины «Вестник» был написан в 1946 году – за год до ухода мастера с физического плана. Возникает вопрос: не является ли этот вариант картины своего рода прозрением художника относительно своего последующего воплощения и прихода в физическом теле в Твердыню Белого Братства? Вполне возможно, что и Н. К. Рерих в силу Закона Космической Справедливости сейчас находится в Твердыне Белого Братства и трудится на спасение человечества.

### Литература

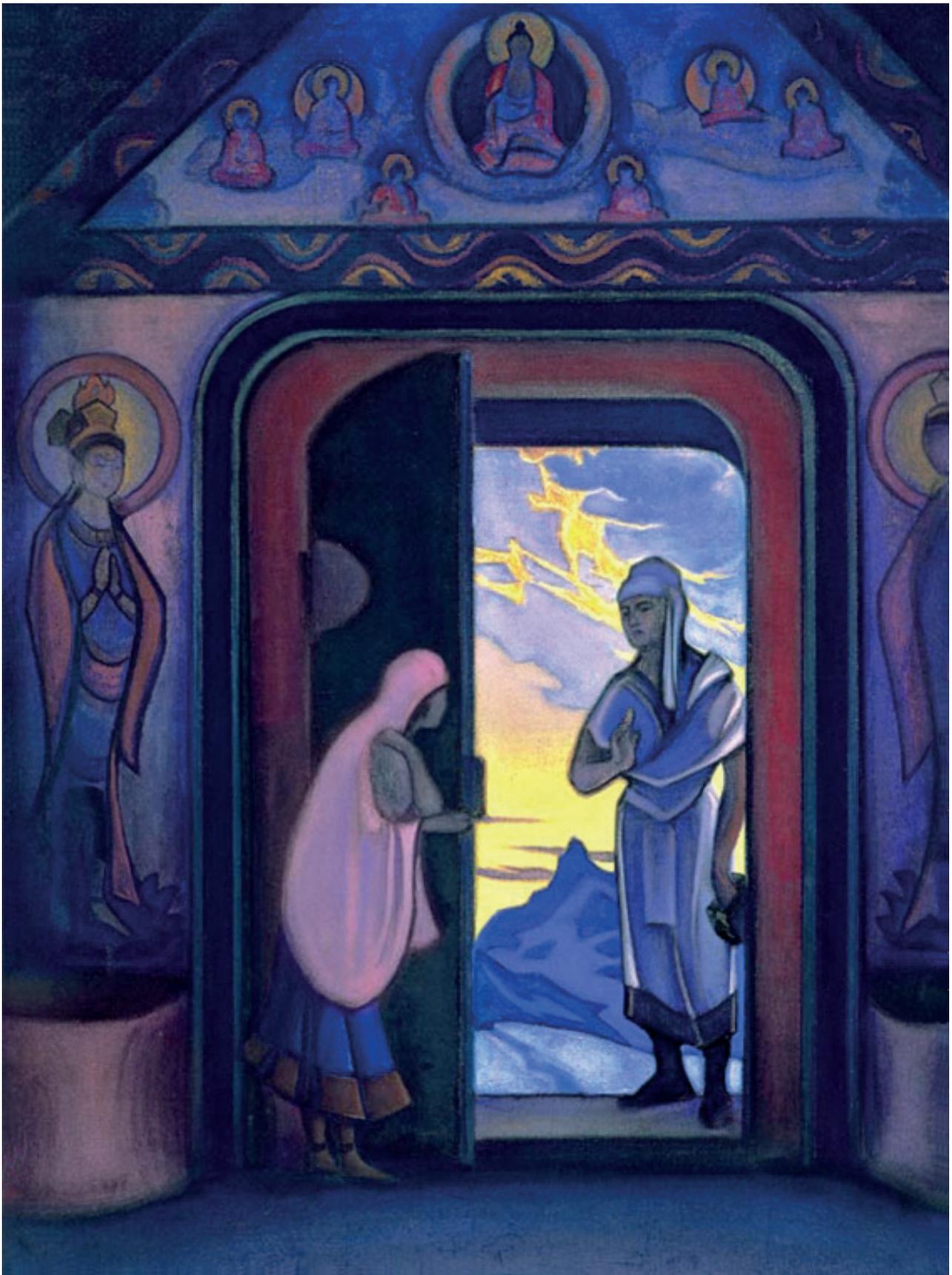
1. Американская и индийская печать о передаче Рерихом картины «Вестник» Теософскому обществу в Адьяре / пер. с англ. В. А. Росова // Рериховский вестник: Публикации. Сообщения. Исследования: Бюллетень – Л. : Издательство, 1991. – [Вып. 2]. – 1989, июль – декабрь. – 64 с.: ил.
2. Беликов П. Ф. Семья Рерихов. Опыт духовной биографии. – Новосибирск: ИЧП Лазарев В. В. и О., 1994.
3. Блаватская Е. П. Тайная Доктрина. – М. : Прогресс-Культура, 1992. – 384 с.
4. «Будите в себе Прекрасное...»: к 110-летию со дня рождения с. Н. Рериха: сб.: в 2 т. / сост. Д. Ю. Ревякин. – М. : Международный Центр Рерихов, 2015. – 480 с.: ил.
5. Крэнстон С. Е. П. Блаватская: Жизнь и творчество основательницы современного Теософского движения: пер. с англ. / Сильвия Крэнстон при участии Кэри Уильямс. – 2-е изд. – Рига: Лигатма; М. : Сириус, 1999. – 736 с.: ил.
6. Маточкин Е. П. К столетию «Гонца» // Петербургский Рериховский сборник. – СПб.: Издательство Буковского, 1998. – Вып. I. – 484 с.
7. Письмо Е. И. Рерих 21.7.34 // Письма Елены Рерих, 1929–1939. – Минск : ИП Лотаць, 1999. – Т. I. – 562 с.
8. Письмо Е. И. Рерих 8.9.34 // Письма Елены Рерих, 1929–1939. – Минск : ИП Лотаць, 1999. – Т. I. – 562 с.
9. Письмо Е. И. Рерих 15.11.34 // Письма Елены Рерих, 1929–1939. – Минск : ИП Лотаць, 1999. – Т. I. – 562 с.
10. Письмо Е. И. Рерих 20.4.35 // Письма Елены Рерих, 1929–1939. – Минск : ИП Лотаць, 1999. – Т. I. – 562 с.
11. Письма Николая Рериха: Впервые публикуемые письма Николая Константиновича Рериха из фондов Музея Николая Рериха в Нью-Йорке: в 3 т. Т. I: 1921–1924 / сост., вступ. ст., оформл. Е. Петренко; ред. кол.: К. Гилевич, Е. Ляхова, Е. Петренко [и др.]; пер. с англ. К. Гилевич. – Одесса : Астропринт, 2014. – 108 с.: ил.
12. Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. – М. : Искусство, 1982. – 196 с.: ил.
13. Рерих Е. У порога нового мира. – 2-е издание. – М. : Международный центр Рерихов, 2007. – 464 с.
14. Рерих Е. И. – А. М. Асееву. 6 мая 1934 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – Т. II (1934). – 576 с.: ил.
15. Рерих Е. И. – А. А. Каменской [1930-е гг.] // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2006. – Т. VI (1938–1939). – 560 с.: ил.
16. Рерих Е. И. – Б. Боллингу. 10 января 1951 года // Письма / Рерих Е. И. – М. : Международный Центр Рерихов, 2009. – Т. IX (1951–1955). – 608 с.: ил.
17. Рерих Н. К. Алтай – Гималаи. – М. : Сфера, 1999. – 528 с. Серия «Держава Рериха».
18. Рерих Н. К. Гималаи – Обитель Света. Адамантизм: пер. с англ. – Самара : Агни. 1996. – 248 с.: ил.
19. Рерих Н. К. Держайте! Письма к В. А. Шибяеву и Н. В. Кордашевскому (1921–1925) / сост., вступ. статья, прим. А. Н. Анненко. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2012. – 160 с.: ил.
20. Рерих Ю. Н. Тибетская живопись: пер. с англ. А. Л. Барковой. – 2-е изд. – М. : Международный Центр Рерихов, 2002. – 216 с.: ил.
21. Символы буддизма, индуизма, тантризма. – М. : Изд. АДЕ Золотой Век, 1999. – 232 с.
22. Учение Живой Этики. Надземное. – М. : Международный Центр Рерихов, 1996. – 414 с.



*Н. К. Рерих. Вестник. 1922. Холст, темпера. 101,8 x 73,9. Международный Центр Рерихов*



**Н. К. Рерих. Вестник.** 1924. Холст, темпера. 106,6 x 91,4. Мемориальный музей Е. П. Блаватской. Адьяр. Ченнаи (Мадрас). Штат Тамилнаду. Индия



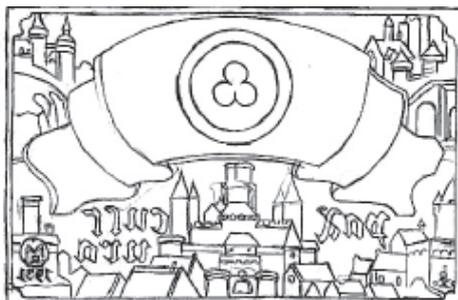
*Н. К. Рерих. Вестник. 1946. Холст, темпера. 125 x 95. Государственный музей искусства народов Востока*

*«Возри, мы ничего не знаем;  
Но верю я, что правда верх возьмет,  
Тот день наступит — все же он придет,  
Как зиму каждую весна сменяет.*

*Так в мир летит мечта  
моя, но кто же я?  
Младенец, что в ночи рыдает,  
Дитя, что к света помощи взывает,  
И вместо слов лишь плач  
остался у меня».*

А. Теннисон  
(In Memoriam)

# МИР



## ЗНАМЯ

В Белом Доме сегодня с участием Президента Рузвельта подписывается Пакт. Над нашим байшином уже водрузилось Знамя. Во многих странах оно будет развеваться сегодня. Во многих концах мира соберутся друзья и сотрудники в торжественном общении и наметят следующие пути охранения культурных ценностей.

Не устанем твердить, что, кроме государственного признания, нужно деятельное участие общественности. Культурные ценности украшают и возвышают всю жизнь от мала до велика. И потому деятельная забота о них должна быть проявлена всеми.

Сколько бы стран ни подписало бы Пакт сегодня, все равно этот день сохранится в истории как памятное культурное достижение. Начало государственное уже приложило свою мощную руку, и тем самым открылись многие новые пути для всех подвижников Культуры. Может быть, сегодня же обнаружатся и какие-либо темные попытки. Такой отбор Света и тьмы неминуемо должен происходить. Это не есть разделение мнений, но именно отбор созидательного и разрушительного, положительного и отрицательного.

Как успех подписания Пакта, так и какие-либо противодействия, и то, и другое должно одинаково поощрять всех сотрудников к дальнейшему преуспеянию. Будем хранить в памяти этот день как знак светлого будущего, как еще один импульс к полезным строительным достижениям. Подчеркиваю, что выражение «разделение мнений» было бы сейчас совершенно неприменимым. Свет и тьма никогда и не соединяются, и потому и разделяться не могут. Но если тьма чувствует себя в опасности, она рычит и визжит, и противоборствует. Она не могла отделиться от Света во мнении, ибо ее сущность всегда была противоположна Свету. И так же всегда она будет тем темным фоном, на котором еще блистательнее сияющие искры.

Да не подумает кто-либо, что именно сегодня, в день достижения и праздника, будто бы неуместно говорить о тьме. Но если понимаем ее как противоположение Свету, как нечто Светом рассеиваемое, то именно в День праздника Света можно вспомнить о том, что некая часть тьмы сегодня же была рассеяна. Мы никогда не скрывали, что тьма в своей мрачности сильна. Мы не скрывали, что каждая победа над тьмою будет следствием большой и трудной борьбы. Потому-то и велика победа Света над тьмою. Лишь в полном осознании условий этой борьбы мы можем воистину радоваться каждой победе Света.

Все знают, что Свет и тьма, о которых говорится, во все не отвлеченность. Это не только действительность, но даже очевидность, доступная каждому глазу. Здесь, на земле, в труде и борении мы видим служителей Света. Здесь же мы усматриваем и злобных, исполненных ненавистью ко всему сущему, слуг тьмы. Здесь, в жизни, мы научаемся приемам шествия Света, а также убеждаемся и в мрачной согласованности темных легионов.

Последнее не может огорчать, ибо было бы неуместно огорчаться и тем обессиливаться тогда, когда призваны все полки Светлые. Наоборот, можно всегда радоваться каждому блистанию Света, как молнии, очищающей сгущенные тучи.

Истинно, будет и должен быть памятным сегодняшней день 15-го апреля. Выявился еще один маяк, который будет сближать друзей дальностранных, заокеанных, загорных, раскинутых по многим весям земли. Попросим их всех еще раз высказаться обо всем полезном и неотложном. Во многих странах хотя бы один сегодняшний день уже научит многому. Если соберем все эти испытанные находения, то уже получится целое хранилище полезных и неотложных советов. Итак, посоветуем друг другу, сообщим все наши накопления и наблюдения. Ведь даже в обычные дни, когда, казалось бы, ничего особенного не происходило, и то появлялись самые неотложные соображения. Но теперь, когда действительно произошло важное и знаменательное, сколько же новых устремлений должно возникнуть. Если в обычные дни постоянно возникали знаки бедствия и требовалась неотложная помощь, то срок знаменательный должен сообщить всем сотрудникам Пакта еще большую зоркость и прозорливость. Именно прозорливость необходима в деле хранения Культуры. Ведь нужно предусмотреть многие следствия. Причины могут быть очень сокрытыми и раскрашенными в защитные цвета, но они могут вести к потрясающим последствиям. И вот рассмотреть, где притаился коготь, – тоже будет отличной задачей для всех хранителей культурных ценностей.

Мы столько раз уже говорили о множестве опасностей для культурных ценностей в наши дни. Теперь правительства подают нам мощную руку помощи. Мы понимаем эту поддержку как великую возможность новых достижений. Пакт не должен остаться на полке законохранилищ. Каждый памятный день Пакта должен быть лишь жизненным поводом для поднятия и укрепления Знамени Охранителя.

Вот и в пустыне над пустынными башнями развевается Знамя. Но ведь пустыни могут быть очень различны. Если где-то соберется толпа невежд темных, то ведь это тоже будет пустыня, безводная, бездушная, бессердечная.

Пусть Знамя развевается и над очагами Света, над святилищами и твердынями прекрасного. Пусть оно развевается и над всеми пустынями, над одинокими тайниками Красоты, чтобы от этого зерна священного процвели и пустыни.

Знамя поднято. В духе и в сердце оно не будет опущено. Светлым огнем сердца процветет Знамя Культуры. Да будет! Свет побеждает тьму.

*15 Апреля 1935 г.*

*Цаган Куре*

## К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ МИРА В СОВРЕМЕННОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

В условиях цивилизационного кризиса актуальное международное значение имеет приоритетное развитие культуры мира на Земле.

Важнейшим условием этого процесса является формирование и развитие во всем мире высококультурных граждан, являющихся возобновляемым стратегическим ресурсом и главной движущей силой устойчивого, конкурентоспособного и безопасного развития общества, государства и всего человечества.

Речь идет о той образующей общество основе, без которой все усилия по созданию и сохранению благосостояния, благополучия и мира в каждой отдельной стране и во всем мире могут оказаться бесполезными.

Высококультурный, достойный человек – качество, которое лежит в основе духовной близости и взаимной симпатии людей, это гарантия взаимопонимания и формирования общих нравственно-духовных ценностей, необходимых для сближения культур и народов, оказывающих позитивное влияние на формирование общих интересов. Это качество помогает преодолевать сверхэгоизм и невежество, нередко лежащие в основе конфликтов, и гармонизировать прагматизм, основанный на естественных материальных потребностях жизни, с гуманистическими нравственными ценностями человека.

В рамках мировой и каждой локальной цивилизации сосуществуют два диалектически противоположных социальных процесса, обусловленных качествами и действиями людей: культура, имеющая созидательную природу, и антикультура, обладающая деструктивным, разрушительным характером. Основными индикаторами культуры, как созидательного процесса цивилизации, являются знание, добро, труд, развитие и благосостояние. Антикультура связана с невежеством и сверхэгоизмом, являющимися источниками зла, бедности, уязвимости и деструктивности. Жизнь показывает, что ни право силы, ни сила права не дают нужных результатов в преодолении зла. Оно возможно только путем формирования, развития и умножения числа высококультурных людей во всем мире.

Как известно, сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его. Исходя из этого, сегодня очень важно распространение во всем мире правильного понимания культуры как целостной преобразовательной социальной системы, созданной умом, душой и трудом человека, на основе естественных потребностей жизни.

Истинным критерием ценности человека является не национальность, не этническая принадлежность, не пол, не возраст, не место рождения, не место проживания и даже не профессия, хотя все это имеет определенное значение. Главное – духовная культура личности – умственная и нравственная, тесно взаимосвязанные между собой, подобно двум жизненно важным крыльям птицы. Это приобретенное, главным образом благодаря

хорошему воспитанию и обучению, богатство, которое навсегда остается с человеком, на всю его жизнь. Речь идет о людях, обладающих необходимыми знаниями, умениями, организованностью, нравственностью и осуществляющих созидательную деятельность на благо общества и всего человечества.

Безусловно, приоритетными для каждой страны остаются такие устои национальных государств как национальная и религиозная идентичность. Однако эти устои должны находиться в гармонии с общечеловеческими ценностями добра, истины, мудрости, созидания, гуманизма, справедливости и мира. Такая гармония должна поддерживаться как в рамках национальных государств, в форме гражданской и меритократической культуры, так и на межгосударственном, международном уровне.

Такие ценности нравственной культуры как любовь, дружба, благородство, добродетельность, порядочность, справедливость, мужество, героизм, патриотизм, милосердие, совесть, вежливость, гуманизм и вера должны развиваться в гармонии с ценностями интеллектуальной культуры – ценностями науки, образования и просвещения. Это будет способствовать взаимопониманию и солидарности людей разных национальностей, способности представителей разных народов и религий говорить на одном и том же языке – языке высокой духовной культуры.

Независимо от национальности и религии в каждой стране мира необходимо распространять семена высокой духовной культуры, приверженность свету, знаниям, истине, добру, правам человека и созиданию на благо людей, во имя сохранения жизни и мира в каждом государстве и на всей планете.

«Производство» высококультурных людей в различных странах мира – это лучшая стратегия формирования культуры мира, устойчивого развития и гуманитарной безопасности человечества. Она предполагает постепенный переход, от человека типа «Homo sapiens» – к человеку типа «Homo culturalis», на основе соответствующих международных программ ЮНЕСКО.

Эта стратегия позволит правильно выбирать и совершенствовать пути, цели и технологии, обеспечивающие взаимообусловленное прогрессивное развитие и рост жизнеспособности различных стран, формы их культурного диалога, формировать благоприятную среду гармоничного и мирного проживания различных народов в условиях постоянных диалектических изменений и вызовов времени.

Ее практическое осуществление предусматривает и практическую программу действий, призванную обеспечить достижение светлых целей, основанных на международных ценностях добра и созидания, духовного родства и мудрости, милосердия и международной культурной идентичности, солидарности и сотрудничества народов и государств планеты.

Путь к достижению этих благородных целей лежит через служение развитию высокой духовной культуры – основы прогрессивного развития каждого народа. Это предполагает распространение в обществе универсальных культурологических знаний, перманентное осуществление продиктованных требованиями времени прогрессивных культурологических реформ, введение обязательного культурологического образования и просвещения, а также культурологической экспертизы принимаемых решений и результатов деятельности во всех сферах культуры. Как справедливо заметил академик Ю. В. Яковец, сегодня необходимо, опираясь на возможности искусственного интеллекта, при помощи специального спутника, распространять универсальные культурологические знания на различных языках, в разных странах мира.

В качестве незаменимой научной основы решения этих стратегических проблем человечества может быть использована наука о культуре – культурология. Это наука о мудрости. Она дарит людям разных национальностей и религий свет универсальных знаний и мудрости, выработанных человечеством за тысячелетия развития мировой культуры и цивилизации.

Движущей силой этой стратегии должны служить наука, образование, просвещение, искусство, экономи-

ка, культура управления и добрая воля людей высокой культуры. Руководящими принципами – созидательная детальность, верховенство науки, компетентность, совесть, гуманизм, права человека, справедливость, самосовершенствование, гармония нравственных ценностей и интересов, международная культурная идентичность, солидарность, сотрудничество и культура мира.

Исходя из миссии человека высокой культуры, во имя жизни и блага собственных народов и всего мира, сегодня необходимо объединить созидательные усилия всех подвижников культуры – политиков, ученых, педагогов, деятелей искусств, просветителей, журналистов, государственных служащих, производственников, женщин, молодежи.

Интеллигенция и правительство каждого народа должны всемерно способствовать формированию и развитию высококультурных граждан в своих странах. Нет и не может быть более ценного гуманистического вклада в развитие собственного народа и мировой культуры и цивилизации, в формирование лучшего будущего человечества. Только высокая духовная культура может спасти мир, если мир защитит культуру!

*г. Баку, 15 октября 2025 года*



**Фуад Мамедов, президент Ассоциации культуры Азербайджана «Симург», профессор кафедры истории Академии государственного управления при Президенте Азербайджанской Республики, почетный президент Института культуры мира ЮНЕСКО**

*«Душа нетронутая,  
Больше всех миров —  
она их насыщает силой,  
Наименьшая из всех  
крупинок малых;  
Пределов всех итог;  
Она в глубинах сердца  
восседает всего живущего!  
И тот, кто страх  
отбросил и желание,  
Кто подчинил навеки чувства  
все свои, чей дух неколебим,  
Тот в тихом свете истины увидит  
Предвечную, неязвимую,  
величественную —  
ДУШУ СВОЮ!»*

Тайна смерти  
(Из «Катха Упанишада»)

## ДУХОВНЕ ВДОСКОНАЛЕННЯ



## ТРИ КЛЮЧА

Дорогие и юные мои друзья!

Эти три великих ключа хранятся не на других планетах, не в иных звездных мирах, а в самом себе. Но овладевая ими, ты овладеваешь тем, что можно сравнить только с мирами. Разумно ли от этих миров отказать? Конечно, нет. Значит, не теряя часа, пойдем за ними.

Именем своей любви к вам я напоминаю вам о путях, ведущих к овладению этими путями. Имена их: ЛЮБОВЬ, КРАСОТА и ЗНАНИЕ. Запомните эти пути, идите по ним и укажите другим.

В каждом поступке проявляй подвижность, любовь и благоразумие. Старайся быть мудрым скульптором в работе над самим собой и другими и бойся быть рыхлой глиной в руках дурного товарищества.

Выбирай хороших друзей и в общении с ними умножай свои добрые качества, читай с ними хорошие книги, делай выводы, и все наилучшее постарайся запомнить и провести в жизнь.

Вырабатывай в себе планы и пути для создания жизни красивой, разумной, лишенной безволия, полной труда и гармонии в отношениях ко всему окружающему.

Знай, что каждой дурной мыслью, словом, поступком ты нарушаешь священные права, коими ты щедро, как всякое творение, награжден природой.

Вырабатывай в себе твердость и постоянство и не развлекай себя во время работы. Если работа скучна, но необходима, сумей ее терпеливо довести до конца. Это будет легче сделать, если каждую работу будешь выполнять с удовольствием. Ты ведь не заводная кукла или игрушка, механически выполняющая движения, а разумный человек. Поэтому обязан к каждой работе отнестись умно, бережно и с любовью.

Старайся очищать свою речь от пустых и бессмысленных слов. Пусть твоя речь будет ясной, четкой и краткой.

Уходи с того места, где пустая болтовня, где есть злоба и ненависть, где царит раздор, вредные развлечения и глупость.

Если ты решил отдохнуть, то сумей в эти минуты отдыха дать своему уму и телу приятное и не обременяющее их развлечение.

Не будь суетлив. Искорени ложь. Будь честным и приветливым. Шире развивай в себе чувство благородства, и в общении с людьми будь вежлив и прост. Чувство страха также должно быть чуждо тебе.

Будь уравновешен в удовольствии и в страдании, в радости и в печали. Всегда прощай и отвечай любовью на ненависть. Лишь этим сможешь победить недоброжелательство.

Твои мысли – твои дети. Каждую из них ты должен сделать прекрасной. Каждая мысль должна быть создающей силой, направленной на добро. Всегда помни, что сила мысли очень велика. Готовь ее употреблять на помощь миру.

Будь точен во всем и правдив и отчетлив в своих действиях. Иначе тебе нельзя поручить важной работы.

Жизнь должна протекать через тебя во всем своем блеске и силе. Не допускай того, чтобы неважные вещи ослабили твою настойчивость в достижении цели.

Жизнь и Любовь – это могущественная сила, благодаря которой все существует во вселенной. Любовь – это сила, правящая миром: все, что делается для нее – обладает силой мирового закона. Лишь любовью ко всему ты сможешь победить зло. Неси любовь всюду, куда ты идешь. Ты скоро поймешь, как она тебе поможет на всех твоих путях.

Будь чист и пусть любовь изливается через тебя, как аромат струится из цветка. Прими твердое и непоколебимое решение стать выражением любви и готовности помогать всюду, где ты можешь делать это. Пусть твоя жизнь будет лучом радости для других. Отыскивай в своей душе алмазы, которые ты мог бы положить в сокровищницу общего блага.

Если имеешь больше знаний, чем некоторые твои товарищи, не гордись слепо этим, не показывай превосходства, а поделись знаниями, если это будет целесообразно в тот момент.

Помни, что каждая минута твоей жизни имеет свое значение. Умей это понять. Если затрудняешься в выборе работы или профессии, то посоветуйся со старшими.

Бойся пустых минут. Из них прочное гнездо может свить себе лень. Из пустых минут могут составиться часы и дни, а задача настоящего человека велика. Жизнь, безусловно, многогранна и интересна. Из разумно проведенных минут ты можешь соткать настоящую и красивую ткань своей души. Поэтому старайся каждую минуту твоей жизни окрасить трудом, знаниями или чистыми мыслями.

Пусть неустанный труд будет для тебя радостью, и огонь творчества неугасимо освещает твой путь.

Постарайся свои мысли всегда держать в абсолютной чистоте и много думать о том, что ты можешь внести для улучшения жизни людей и для облегчения их страданий.

Природа переполнена священными и чистыми дарами и ищет сосудов. Пусть твоя душа будет сверкающей и кристально чистой для принятия этих даров. Стань лучом света, выйди из мира пустых мечтаний и употреби свою энергию, чтобы непрестанно взбираться вверх.

Пусть твоя душа будет всегда излучающей свет и благодать, теплоту и сострадание, бодрость и желание помочь ближнему. Тогда ты почувствуешь, как трудные дела теряют свою тяжесть и мрачные одеяния страдания превращаются в белоснежные покрывала чистой лучезарной радости.

Будь осторожен и снисходителен в суждениях о людях, ибо ты сам еще весьма несовершенен. Но будь строг к самому себе и неустанно работай над устранением своих собственных недочетов.

В жизни тебе предстоит вынести много испытаний. Только через них ты овладеешь несметными сокровищами. Но эти испытания сможешь успешно выдержать, если вооружишься благоразумием, стойкостью и верой в самого себя.

Если постигнет тебя неудача, не падай духом. Уныние лишь ослабит твои силы и замедлит твой внутренний рост. Лучше собери свои силы и подумай: какой мудрый выход найти для дальнейшего действия. Вот этим путем увеличишь свою стойкость и умножишь свои силы.

Каждую неудачу и горький опыт преврати в ценнейший урок, который послужит тебе руководством в дальнейшем. Каждое препятствие на твоём пути тебе скажет, что нужно тебе развить, чтоб быть во всеоружии для дальнейшей борьбы.

Но в борьбе ты всегда должен помнить о благе ближних. Бойся купить себе благополучие ценою страдания этих ближних. Такое благополучие жестоко и непрочно.

Умей бережно и разумно расходовать в любой работе свою энергию. Сумей сделать свое тело сильным, бодрым и выносливым. Но не обременяй его пищей в большем количестве, чем это нужно для нормального питания, не обременяй его всем тем, что явно вредит здоровью. Изучай законы не только для духовного, но и для правильного физического роста. Твое тело – это ближайший инструмент, с которым ты должен обращаться мудро. Таким обращением ты долговечней пронесешь сквозь житейские бури и в путях неустанной работы ценнейший сосуд природных сил и здоровья.

Но этот сосуд дан всему существу. Поэтому так же бережно отнесись к здоровью людей, животных, птиц и даже растений. Ведь, например, цветы так же, как и ты, черпают свет и тепло от солнца. Цветы, как и ты, умрут, если их лишить этого. Значит вы – братья. Но ты старше, сильнее и разумней. Поэтому более слабому всегда должен оказать посильную помощь и проявить больше внимания. Ты наделен большей силой и мудростью, чем многие, стоящие ниже тебя, поэтому ты всегда должен быть на страже беззащитных и беспомощных. Будь то люди, животные, растения и пр.

Одно изречение говорит: «Чем ночь темней, тем звезды ярче». Так и ты будь в людской темноте и мирской суете носителем света, любви и знания. Чем больше будет в тебе света, тем больше рассеешь тьмы.

Развивай в себе как можно больше чуткости и любви к окружающей тебя природе, и ты услышишь ее немолчные голоса, поющие хвалебный гимн животворящему солнцу. Люби звездное небо, всматриваясь в его глубины. В тиши ночной обращай свой взор к сверкающим звездам, к неведомым мирам, где также свет живет, где могучей красотой и великим светом переполнено все окружающее. Но ведь с других миров наша земля тоже кажется звездочкой. Значит, и на ней выражено много красоты и величия. Пусть твоя душа будет широкой колыбелью, могущей вместить эту красоту и величие.

Пусть твоя душа будет зеркалом, могущим отразить щедрость и многогранность творческого гения природы.

Шире открой свое восприятие красоты через искусство. Люби музыку, картины. Всматривайся глуб-

же в игру красок. Вслушивайся внимательней в звуки. Проявляй больше интереса ко всему, в чем проявлен гений творцов красоты. Выбрав себе какую-нибудь специальность, не будь односторонним. Попутно интересуйся всем, что может обогатить твое мировосприятие.

Радуйся всему, в чем выражена красота. Радуйся последним лучам заходящего солнца. Радуйся первым бодрящим лучам утренней зари. Радуйся – и свет солнца будет в твоей душе ярче, и далекие миры будут ближе.

Будь как солнце, щедро разливающее вокруг себя свет и бодрость.

Смотри, сколько тропинок к великим источникам ждут своих путников. Но чтобы идти по ним, нужно двигаться всегда вперед. И жизнь сама есть движение. Вперед или назад. Каждой мыслью, поступком, действием ты двигаешься. Если они направлены к добру, ты идешь неизменно вперед. Бойся делать шаги назад.

Нужно овладевать вершиной горы. Но как трудно взбираться и как легко катиться вниз. Разумно ли последнее? Подумай, какое безграничное счастье овладевать вершиной и указывать туда путь другим. Сколько с нее ты увидишь тебе еще неведомого, какие великие и необъятные горизонты предстанут тогда перед твоим изумленным взором. Ты поймешь тогда всю ценность пройденного пути. Ты получишь то, что сам упорно искал, не взирая на лишения и побеждая трудности.

И так всегда, каждой минутой своей жизни поднимайся все выше и выше. Знай, на трудных подъемах получишь руку помощи.

А чем больше будет твоя помощь людям, тем значительней и шире будет твой ум, твоя душа, тем легче для тебя будут тяжелые подъемы.

Поэтому искорени в себе чувство эгоизма. Не будь должником перед природой. Она тебя наградила великими дарами. Она в тебе посеяла великие семена. Она ждет – умножишь ли ее сокровища? Поделишься ли с другими?

Вслушайся чутко в голоса всего сущего. Через это ты постигнешь отдельные его свойства. Поняв – полюби широкой любовью все сущее. Приблести больше глубоких знаний. Воспитай в себе до предельных размеров понимание гармонии и красоты. С любовью, знанием и красотой иди к людям. Объединяй их. Строй с ними жизнь светлую, бодрую, полную неустанного труда и радости. В этом великом творчестве ты овладеешь неиссякаемыми новыми источниками сил и знаний. А стремясь познать сокровенные тайны природы во имя общего блага, ты будешь тем самым выплачивать свой долг.

Идя этими путями, ты овладеешь тремя великими ключами КРАСОТЫ, ЛЮБВИ и ЗНАНИЯ. Ими ты откроешь двери входа, ведущего к светозарным источникам божественной истины.

Сумей овладеть этими ключами.

## ЗАКОЛДОВАННАЯ ЖИЗНЬ

### ВВЕДЕНИЕ

Была темная холодная ночь в сентябре 1884 года. Тяжелый мрак спустился над улицами маленького городка на Рейне и повис, подобно черному погребальному покрову, над скучным фабричным местечком. Большая часть его обитателей, изнуренных дневным трудом, давно уже удалилась на покой.

Все было тихо в большом доме; на опустелых улицах царила тишина.

Я тоже лежала в постели; но увя, не для отдыха, а пригвожденная на несколько дней страданием и болезнью. Так тихо было в доме, что, по выражению Лонгфелло, тишину эту можно было почти расслышать. Я могла ясно разобрать движение своей крови, как она стремительно пробегала по моему больному телу, производя то монотонное пение, которое хорошо знакомо страдающему от бессонницы. Я прислушивалась к этому пению, пока оно не перешло в моем воображении в шум водопада, в падение могучих водных потоков... Как вдруг, изменяя внезапно свой характер, «пение» перешло в другие, более приятные звуки. Это был тихий, вначале едва слышимый, шепот человеческого голоса. Он приближался и, постепенно усиливаясь, говорил в самое мое ухо. Так звучит голос, проносясь по неподвижному голубому озеру в одном из тех удивительных акустических проходов среди снеговых гор, где воздух так чист, что произнесенное за полмили слово кажется прозвучавшим вот здесь, у самого вашего уха. Да, это был голос того, к кому нельзя было относиться без глубокого почитания; голос, с которым для меня были соединены глубокие мистические воспоминания; голос, всегда для меня желанный в течение многих лет и особенно желанный в часы душевных и физических страданий, ибо он всегда приносил с собой луч надежды и утешения. «Бодришь... – прошептал он мягким ласкающим звуком. – Думай о днях, проведенных в светлом общении; думай о великих истинах, подслушанных у природы, и о многочисленных человеческих заблуждениях относительно этих истин и попробуй прибавить к ним новый опыт. Пусть рассказ о странной и интересной жизни наполнит эту ночь и поможет сократить часы твоих страданий... Внимание! Смотри туда перед собою!»

«Туда» означало большие светлые окна пустого дома по ту сторону узкой улицы немецкого городка. Они выходили как раз против окна, перед которым стояла моя кровать. Послушная приказанию, я устремила глаза по указанному направлению, и то, что я увидела там, заставило меня на время позабыть страшную боль, которая терзала мою распухшую руку и мое ревматическое тело...

Над окнами полз туман; густой, тяжелый, извивающийся, беловатый туман, похожий на огромную тень гигантской змеи, медленно развертывающей свои кольца.

Постепенно туман бледнел, исчезал, и за ним показался блестящий свет, нежный и серебристый, словно на

поверхности окон отразились тысячи лунных лучей с тропического неба – сперва снаружи дома, а затем и внутри, наполняя пустые комнаты. Далее я увидела тот же туман, удлинившийся и перекинувшийся в виде воздушно-го моста от заколдованного окна на мой балкон, а затем и на мою собственную постель. Пока я продолжала глядеть, окна, стены и самый дом внезапно исчезли. На месте, где были пустые комнаты, я увидела внутренность иной небольшой комнаты, которую я признала за швейцарское шале – рабочий кабинет, старые, темные стены, покрытые от пола до потолка книжными полками, на которых виднелось много древних фолиантов. Посреди комнаты стоял старомодный стол, заваленный манускриптами и письменными принадлежностями. Перед ним, с гусиным пером в руке, сидел старый человек, мрачный, худой как скелет, с лицом до того тонким, бледным и пергаментным, что свет одинокой лампы отражался двумя яркими точками на его выдающихся скулах, словно они были выточены из слоновой кости.

Когда я осторожно приподнялась на подушках, чтобы хорошенько разглядеть его, все, и шале, и рабочий кабинет, и полки, и книги, и сам пишущий заколебались и начали двигаться. Медленно начали они приближаться все ближе и ближе, бесшумно скользя по облачному мосту, перекинутому через улицу, проплыли сквозь закрытое окно моей комнаты и под конец остановились у самой моей постели.

«Прислушайся к тому, что он думает и что собирается писать, – услышала я успокоительные звуки того же знакомого, издали звучащего голоса. – Ты услышишь рассказ, который сократит для тебя длинную бессонную ночь и заставит на время забыть твои страдания... Попытайся!»

Я пыталась исполнить, что было мне велено. Я сосредоточила все мое внимание на одинокой пишущей фигуре, которую видела перед собой, сама оставаясь для нее невидимой. Вначале скрип гусиного пера, которым старый человек писал, не передавал ничего, кроме тихого, шепчущего звука, который трудно описать. Затем до моего слуха начали постепенно доноситься неясные слова слабого, отдаленного голоса, и мне казалось, что наклоненная над манускриптом фигура читала свою повесть вслух вместо того, чтобы писать ее. Но вскоре я убедилась в своей ошибке. Взглянув на старого человека, я увидела, что губы его крепко сжаты и неподвижны, голос был слишком тонкий, чтобы быть его голосом. Еще удивительнее, что при каждом слове, написанном его слабой старой рукой, я видела свет, сверкающий из-под его пера, большие разноцветные искры, которые немедленно превращались в звук. Это и был маленький голос гусиного пера, его-то я и слышала, хотя и пишущий, и перо могли быть за сотни миль от Германии. Такие вещи случаются иногда, в особенности по ночам, «под звездным пологом которых мы познаем, – как выразился Байрон, – язык иных миров...»

Как бы то ни было, слова, произнесенные гусиным пером, остались надолго в моей памяти. Да мне и не трудно было восстановить их; стоило мне присесть с мыслью записать их, как вся история, неизгладимо запечатленная на астральных таблицах, начала в последовательных картинах проходить перед моим внутренним взором. Так всегда бывает со мной, и мне остается только переписывать то, что я вижу перед собой. К сожалению, мне не удалось узнать имени моего ночного гостя. Несмотря на это, я надеюсь, что читатель найдет записанную мной историю небезынтесной для себя.

### ИСТОРИЯ НЕЗНАКОМЦА

Место моего рождения – маленькая горная деревушка, горсть швейцарских коттеджей, брошенных в солнечном уголке, между двумя разрушенными глетчерами, над которыми поднимается покрытая вечными снегами вершина. Туда тридцать семь лет назад я возвратился искалеченным физически и нравственно, надеясь умереть; но чистый, живительный воздух моей родины решил иначе. Я все еще жив; может быть, чтобы свидетельствовать о фактах, которые я глубоко скрывал от всех, рассказать ужасную повесть, которую я предпочел бы скрыть навеки.

Многие будут склонны рассматривать все эти события с точки зрения высшего Промысла; но я никогда не верил в Провидение, и все же я не могу приписать их простой случайности. Я связываю эти события с одной основной причиной, от которой произошло все последующее. Слабым, старым человеком стал я ныне, но физическая слабость не подорвала моих умственных способностей. Я вспоминаю мельчайшие подробности той страшной причины, которая породила такие роковые результаты. Они-то и убеждают меня в действительном существовании того, кого я желал бы – и как страстно желал! – считать созданием своей фантазии, преходящей тенью горячего страшного сна! О это ужасное, кроткое и всепрощающее, это праведное и таинственное существо! Именно этот образец всех добродетелей и отравил так жестоко всю мою жизнь. Это он выбил меня с такой силой из безопасной колеи моей прежней жизни, это он внушил мне уверенность в потусторонней жизни, прибавив этим еще один лишний ужас к без того уже погубленному существованию...

Чтобы выяснить положение вещей, я должен сказать несколько слов о себе. О, как желал бы я изгладить всякое воспоминание об этом ненавистном себе!

Рожденный в Швейцарии от французских родителей, которые видели всю мировую мудрость в литературной троице Вольтер – Руссо – Гольдбах, и воспитанный в германском университете, я вырос полнейшим атеистом. Я не мог себе даже представить что бы то ни было, а тем более единое Существо, – поверх или вне видимой природы, отличное от нее. Поэтому я считал все, не способное пройти через точный анализ физических чувств, чистойшей химерой.

Душа, думал я, если предположить, что у человека есть душа, должна состоять тоже из материи.

По определению Оригена, incorporeus – эпитет, который он дает своему Богу, – означает субстанцию, лишь более тонкую, чем наше физическое тело, о которой мы, в лучшем случае, не можем иметь никакой определенной идеи. Каким же образом то, о чем наши чувства не дают нам никакого ясного представления, может быть видимым и стать осязаемым проявлением?

В таком настроении я не мог чувствовать ничего, кроме презрения к зарождавшемуся тогда спиритуализму, и выслушивал все подобные басни с насмешкой, в которой был всегда оттенок гнева. Последнее чувство никогда не покидало меня.

Паскаль в VIII отделе своих «Мыслей» признается в полной своей неуверенности в существовании Бога, я же в течение всей своей жизни исповедовал полную уверенность в несуществовании какого бы то ни было внекосмического Существа и повторял вместе с великим мыслителем его достопамятные слова: «Я смотрел, не оставил ли этот Бог, о котором говорит весь мир, какого-либо следа на земле. Я смотрю всюду, и всюду встречаю одну лишь темноту. Природа не дает ничего, что не вызвало бы во мне сомнения и тревоги».

И я лично чувствовал так же. Я никогда не верил и никогда не поверю в Верховное Существо; но в скрытые свойства человека, признаваемые на Востоке, силы, настолько развитые в некоторых людях, что благодаря им они делаются как Боги, эти силы я должен был признать и не могу более смеяться над ними. Вся моя разбитая жизнь доказывает их существование. Я верю в них и проклинаю их, откуда бы они ни являлись.

После смерти моих родителей я, благодаря неудачному процессу, потерял почти все свое состояние и решил – не столько для себя, сколько для тех, кого любил, – составить себе новое состояние. Моя старшая сестра, которую я боготворил, вышла замуж за бедного человека. Я принял предложение богатой гамбургской фирмы и отправился в Японию в качестве ее младшего компаньона.

В течение нескольких лет мои дела шли успешно. Благодаря доверию, которое я заслужил у многих влиятельных японцев, мне удавалось проникать в такие области, которые тогда были трудно доступны для иностранцев. Равнодушный ко всем религиям, я заинтересовался философией буддизма, единственной религиозной системой, которая достойна названия философской. Я любил в свободное от работ время посещать наиболее замечательные храмы Японии, самые любопытные из девятиста шести буддийских монастырей Киото. Я осматривал по очереди Даи-Бутзу с его гигантским колоколом, Дзионине, Энарино-Иассеро, Киэ-Миссу, Хигадзи-Вонзи и многие другие знаменитые храмы.

Время шло, но я не изменял своему скептицизму и оставался при своих прежних мнениях. Я поднимал на смех претензии японских бонз и аскетов так же, как смеялся над христианскими священниками и европейскими спиритуалистами; не мог же я, в самом деле, верить в существование каких-то неведомых сил, неизвестных людям науки? Суеверные и меланхолические буддисты, которые учат избегать радостей жизни, искоренять страсти и делаться одинаково бесчувственным

как к счастью, так и к несчастью, чтобы приобрести - какие-то химерические силы – все они были необыкновенно потешны в моих глазах.

Однажды, в день, навсегда незабвенный и роковой, я познакомился с очень ученым и почтенным бонзой по имени Тамоора Хидейери. Я встретился с ним у подножия золотого Куэн-Он, и с этого момента он стал моим лучшим другом. Но несмотря на все мое уважение к нему, я никогда не упускал случая, чтобы не поднять на смех его религиозные предрассудки, чем нередко оскорблял его чувства.

При этом мой старый друг проявлял столько кротости и всепрощения, что мог бы удовлетворить самое правоверное буддийское сердце. Он никогда не злился на мои злые сарказмы и ограничивался кротким протестом: «Подождите и сами увидите». Он не мог даже поверить моему отрицанию Бога. Значение терминов «атеизм» и «скептицизм» было вне понимания его, во всех других отношениях чрезвычайно тонкого и развитого ума. Подобно некоторым богобоязненным христианам, он был неспособен понять, каким образом мудрые выводы науки можно предпочитать нелепому верованию в невидимый мир, населенный богами, демонами и разными духами. Он упорно утверждал, что человек – «духовное существо, которое возвращается на землю много раз, а в промежутках между смертью и новым рождением получает или награду, или наказание». Подобно Жерому Колье, он отказывался признать себя за ходячую машину или за говорящую голову без души, мысли которой подчинены законам движения. «Ибо, – убеждал он меня, – если бы мои действия были действительно предначертаны заранее, как вы говорите, и я был бы так же неспособен по своей воле изменять направление своих действий, как течение вод вон той реки, тогда великое учение Кармы было бы действительно безумием».

Таким образом вся онтология моего ультра-метафизического друга покоилась на шатком основании метемпсихоза, на каком-то воображаемом «справедливом» Законе Возмездия и тому подобных диких фантазиях.

– Мы не можем, – говорил он однажды, – наслаждаться после смерти полным сознанием, если при жизни не построили твердой основы духовности... Нет, не смейтесь, друг, лишенный веры, – просил он кротко, – лучше подумайте хорошенько об этом. Кто не научился жить в духе во время своей сознательной и ответственной жизни на земле, едва ли способен на сознательное существование после смерти, когда, лишенный тела, он будет пребывать в области единого Духа.

– Что вы понимаете под жизнью в Духе? – спросил я.

– Жизнь в духовном мире, в том, который буддисты называют Девалока (рай). Человек может подготовить себе такое блаженное существование в промежутках между двумя рожденьями, перенося постепенно на этот высший план бытия все способности, которые во время его земного существования проявляются через телесные его органы и, как вы это называете, через физический мозг...

– Какая нелепость! И как же человек может сделать это?

– Созерцание и сильное желание уподобиться благословенным Богам дадут ему возможность достигнуть цели.

– А если человек откажется от этого интересного занятия, под которым вы, вероятно, подразумеваете устремление глаз на кончик своего носа, что станет с ним после смерти его тела? – задал я ему насмешливый вопрос.

– Это будет зависеть от преобладающего состояния его сознания, в котором различается несколько степеней; самое лучшее – немедленное новое рождение; в худшем случае – состояние avitchi, душевный или субъективный ад. Но совсем не нужно быть аскетом, чтобы овладеть духовностью, которая длилась бы и в посмертном состоянии. Требуется лишь желание приблизиться к области Духа.

– Так, так! Даже и не веря? – спросил я.

– Даже и не веря! Возможно не верить и все же оставить место для сомнения, как бы мало оно ни было; и тогда может наступить минута, когда человек все же попытается приоткрыть дверь, ведущую во внутренний храм. И этого достаточно.

– Вы решительно поэтичны и в придачу парадоксальны до конца ногтей, высокочтимый сэръ! Не будете ли вы так добры и не объясните ли мне немножко эту тайну?

– Тайны нет никакой, но я готов. Предположите на минуту, что какой-либо храм, в котором вы никогда не были и самое существование которого вы отрицаете, и есть тот «духовный план», о котором я говорю. Предположите, что кто-либо взял вас за руку и привел туда, а любопытство заставило вас открыть дверь и заглянуть внутрь. Этим простым действием, тем, что вы войдете туда на одну секунду, вы установите вечную связь между вашим сознанием и храмом. Вы не можете более отрицать его существования и не можете уничтожить того, что вы входили в храм. И смотря по тому, как вы себя чувствовали в святом месте, так вы будете жить в нем и после того, как ваше сознание покинет свою телесную обитель.

– Что вы подразумеваете под этим? И какое дело моему посмертному сознанию, если существует такая вещь, до вашего храма?

– Очень большое дело, – ответил торжественным тоном Тамоора. – После смерти не может быть самосознания вне храма Духа. Только то и переживает от нас, что соприкасалось с миром духовным. Все остальное исчезает и есть лишь – иллюзия. Всему этому суждено погибнуть в Океане Майи.

Находя идею проживания вне своего тела очень забавной, я просил своего старого друга продолжать. Не замечая моего насмешливого настроения, почтенный бонза охотно согласился.

Тамоора Хидейери принадлежал к большому храму, Тзи-Оненскому буддийскому монастырю, знаменитому не только по всей Японии, но и по всему Тибету и Китаю. Его монахи принадлежат к секте Дзено-доо, и их считают наиболее сведущими среди всех ученых

братьев. Кроме того, существует тесная связь между ними и Иамабуши (аскеты или пустынноики), последователями учения Лао-тзе. Неудивительно после этого, что достаточно было с моей стороны легкого намека, чтобы Тамоора Хидейери вознесся на головокружительные метафизические вершины, вероятно, надеясь изменить мое неверие.

Бесполезно повторять хитросплетения этого безнадёжно непонятого учения. По его словам выходило так, что мы должны упражняться в духовности еще на земле, вроде того, как упражняемся гимнастикой. Продолжая аналогию между храмом и «духовным планом», он пробовал иллюстрировать свою идею. Сам он работал в храме Духа две трети своей жизни и отдавал несколько часов в день «созерцанию». И потому он познал, что после освобождения из своей брэнной оболочки, – которая ничто иное, как «иллюзия», прибавил он, – он будет переживать в своем духовном сознании снова и снова каждое чувство благородной радости и высшего блаженства, которое он когда-либо переживал или мог бы переживать, – только во сто раз сильнее. Его работа на духовном плане была значительная, говорил он, и поэтому он надеялся, что и награда работнику будет соответствующая.

– Но предположите, что работник, как это было в вашем примере, относившемся ко мне, откроет дверь храма из простого любопытства, заглянет лишь на секунду в святилище и этим и ограничится. Что тогда?

– Тогда, – ответил он, – у вашего будущего самознания будет одна только эта минута, и больше – никакой. В нашей посмертной жизни вносятся и повторяются лишь те впечатления и чувства, которые принадлежат к духовным нашим переживаниям, и только они. Таким образом, если бы вы проникли в жилище Духа не с чувством благоговения, а питая в сердце своем гнев, зависть или печаль, в таком случае ваша будущая духовная жизнь была бы поистине печальна. Для вашего будущего не осталось бы ничего, кроме открывания двери в припадке дурного настроения.

– Как же бы это было? – спрашивал я, все более забываясь. – Что же, по-вашему, я стал бы делать до нового воплощения?

– В таком случае, – сказал он медленно и как бы взвешивая каждое слово, – вам не осталось бы ничего иного, как открывать и закрывать двери храма снова и снова в течение периода, который, какова бы действительная продолжительность его ни была, для вас показался бы вечностью.

Этот род посмертного занятия показался мне в то время до того уморительным в своей величавой нелепости, что я разразился неудержимым припадком смеха.

Мой почтенный друг пришел, по-видимому, в большое смущение от такого результата своей метафизики. Но он не сказал ни слова, а только вздохнул и посмотрел на меня с усиленной нежностью и состраданием.

– Простите, пожалуйста, мой смех, – сказал я. – Но неужели вы серьезно веряете, что так горячо проповедуемое вами «духовное состояние» состоит в обезьянничаньи того, что мы делаем на земле?

– Нет, нет, не обезьянничанье, а лишь заполнение тех пробелов, которые оставались незаполненными в течение жизни, лишь усиленное внедрение всего, совершенного нами в области духа. То, что я сказал, лишь иллюстрация, и для вас, совсем не знакомого с мистериями духовного зрения, вероятно это было очень непонятно. Вся вина на моей стороне... Мне хотелось выяснить вам, что духовное состояние нашего сознания, освобожденного из тела, есть лишь плод или результат всех духовных деятельностей, имевших место в нашей земной жизни. Следовательно, если бы за всю жизнь совершилось лишь одно духовное действие, нельзя было бы и ожидать иных плодов, кроме повторения этого единственного действия. Вот и все. Буду молиться, чтобы вы были избавлены от такого бесплодного будущего и перестали бы отворачиваться от истины.

И затем, пройдя через все японские церемонии отбытия из гостей, превосходный человек отправился домой.

Увы, если бы я знал тогда то, что узнал впоследствии, как бы далек я был от смеха!

Но в те времена, чем больше вырастала моя привязанность и мое уважение к нему, тем более раздражали меня его дикие идеи о посмертной жизни и, в особенности, о сверхъестественных силах, которыми, по его мнению, обладали некоторые люди.

Чрезвычайно неприятно было для меня его почитание Иамабуш. Их претензии на «чудотворения» были для меня в высшей степени ненавистны. Слышать от каждого знакомого япошки и даже от моего собственного компаньона, слышшего за необыкновенно проницательного делового человека, восхваления «великих и чудесных» даров у этих последователей Лао-тзе с вечно опущенными глазами и благочестиво сложенными руками – это было более, чем я мог вынести терпеливо в те дни. И кто были, в сущности, эти великие маги с их претензиями на сверхъестественные знания, эти «святые нищие», которые нарочно прячутся, как думал я тогда, в недоступных горах, чтобы никакой любопытный посетитель не мог разыскать их и выследить, что они делают в своих берлогах? Я не верил возражениям, которые делали мне, уверяя, что хотя Иамабуши и ведут таинственную жизнь, не допуская к своим тайнам посторонних, они, при соблюдении многих условий, все же принимают учеников и, таким образом, имеют живых свидетелей великой чистоты и святости своей жизни. На это я отвечал, что одинаково презираю как учеников, так и учителей, и отвожу их в одну категорию полоумных, если не мошенников; я доходил до того, что в ту же категорию включал и шинтоистов. Шинтоизм или Sin-syu, «вера в Богов и в путь, ведущий к Богам», то есть возможность общения между этими проблематическими существами и людьми, этот род поклонения духам природы казался мне особенно нелепым. Но подобные речи с моей стороны создали мне немало врагов. Ибо Sinto-Kanusu, духовные учителя, почитаются выше самых высших классов японского общества; сам Микадо находится во главе их иерархии, и наиболее культурные и воспитанные люди во всей Японии принадлежат также к этой секте. Эти «Канузи» не

составляют какой-либо отдельной касты и даже не проходят через какое-либо посвящение, по крайней мере насколько это известно посторонним; и так как они не пользуются никакими привилегиями и даже платье носят такое же, как и все, и только слывут среди мирян за учеников и учителей оккультных и духовных наук, – то я часто приходил с ними в соприкосновение, не имея ни малейшего понятия, что нахожусь в присутствии таких необычайных господ.

### ТАИНСТВЕННЫЙ ПОСЕТИТЕЛЬ

Прошли годы; но по мере того, как подвигалось время, мой неискоренимый скептицизм становился все упорнее. Я уже упоминал о своей горячо любимой сестре, единственной своей родственнице, оставшейся в живых. Она вышла замуж и поселилась в Нюрнберге.

Я относился к ней скорее с сыновними, чем с братскими чувствами, и ее дети были мне так же дороги, как если бы они были моими собственными детьми. В те тяжелые дни, когда отец наш потерял все свое состояние, а мать не выдержала удара, эта старшая, кроткая сестра моя стала истинным ангелом-хранителем разоренной семьи. Во имя любви ко мне, желая заменить мне учителей, которых мы не могли оплачивать, она отказалась от личного счастья. И как же я любил и почитал ее! И как бессильно было время разорвать эту нежную связь! Тот, кто утверждает, что атеист не может быть самоотверженным другом, любящим семьянином, произносит величайшую клевету и ложь.

Могут быть исключительные случаи, но это относится не столько к скептикам, сколько к эгоистам, но когда человек от природы добрый становится неверующим из любви к истине, он только сильнее чувствует свои семейные узы и свои симпатии к людям. Все его чувства, все его пламенные стремления к невидимому и недостижимому, вся любовь, которую он иначе направил бы на проблематические небеса и на обитающего там Бога, сосредоточиваются с удесятенной силой на любимых существах и на человечестве. Я утверждаю, что только сердце атеиста:

«Может познать, какие неведомые приливы безмолвных радостей заливают его, когда братья любят друг друга...»

Именно такая святая братская любовь привела меня в тому, что я с радостью пожертвовал своим собственным комфортом и личными радостями, чтобы обеспечить счастье той, которая была для меня более, чем мать. Я был совсем молодым, когда покинул дом и отправился в Гамбург; работая с углубленной серьезностью человека, имеющего пред собой благородную цель осчастливить тех, кого он любит, я скоро добился доверия своих патронов, и они вверили мне ответственный пост, который я занимаю и по сие время. Первою истинною радостью моей жизни было содействие браку моей сестры с тем человеком, которым она пожертвовала ради меня. Я был счастлив, что мог помогать им, и так бескорыстна была моя любовь к ней, что когда у нее появились дети, мое чувство еще более усилилось, и все привязанности моего сердца сосредоточивались на одной ее

семье. Для моего сердца привязанность эта была единственной святыней, единственной церковью, где я поклонялся перед алтарем священных семейных уз. Дважды в течение девяти лет я переплывал океан с единственной целью увидеть и прижать к сердцу сестру и дорогих ее детей. У меня не было других связей с западом, и каждый раз, повидавшись с ними, я возвращался в Японию, чтобы работать для них. Из любви к ним я остался холостяком, чтобы все плоды моих трудов могли перейти к ним безраздельно.

Мы переписывались с сестрой так часто, как это позволяло медленное движение почтовых кораблей. Но вдруг настал долгий перерыв, и я почти целый год не получал известий из дома; с каждым днем мое беспокойство росло все более и более, и я начал терзаться предчувствием великой беды.

– Друг, – сказал мне однажды Тамоора Хидейери, единственный человек, которому я вполне доверял, – друг, посоветуйтесь со святым Иамабуши, и вы найдете успокоение.

Нечего говорить, что предложение его было отвергнуто с негодованием. Но по мере того, как пароход за пароходом приходил без единой весты, я почувствовал отчаяние, которое ежедневно увеличивалось. Под конец оно перешло в такое непреодолимое стремление узнать правду, какова бы она ни была, что я был побежден. Прежде я гордился своим полным самообладанием – теперь я стал презренным рабом страха. Фаталист из школы Гольдбаха, убежденный, что строгий закон необходимости – единственное условие для невозмутимого спокойствия философа, я ловил себя на желании прибегнуть к чему-то вроде гадания. Я дошел до того, что начинал забывать важнейший принцип моего вероисповедания, который можно было выразить в двух словах: все совершается по необходимости; да, я готов был все забыть, чтобы узнать во что бы то ни стало судьбу моих близких; и до того изменился весь мой внутренний мир, что я жаждал, подобно слабой, нервной девушке, сделать попытку и заглянуть – в такую нелепость верят некоторые безумцы – по ту сторону Земного шара, чтобы узнать наконец, чем вызвано это необъяснимое молчание!

Однажды вечером, перед закатом солнца, мой старый друг, почтенный бонза Тамоора, появился на веранде моего дома. Я долго не был у него, и он пришел узнать о моем здоровье. Я воспользовался его приходом, чтобы задеть его, и задал ему вопрос: почему берет он на себя труд приходиться ко мне пешком, когда он легко мог бы узнать обо мне все, что его интересует, спросив о том своего Иамабуши? Вначале он как будто огорчился, но взглянув пристально на мое измученное лицо, он кротко заметил, что продолжает настаивать на своем прежнем совете: лишь член этого братства может принести мне утешение в переживаемом мною испытании.

С этой минуты безумное желание овладело мною, и я решил проверить его обещание. Я сказал ему, что предлагаю его прославленным магам назвать ему имя той личности, о которой я думаю, и открыть мне, что делает она в данный момент. Он спокойно ответил, что удовлетворить мое желание совсем не трудно. В двух шагах

от моего дома, у больного шинто находится Иамабуши, и если я скажу одно только слово, он пойдет и приведет его ко мне. Я сказал это слово, и как только я произнес его, судьба моя была решена. Через двадцать минут старый японец, необычайно высокий и величественный для этой расы, бледный, тонкий и изможденный, стоял передо мной. Вместо подобострастной угодливости, которую я ожидал, я увидел спокойствие, полное достоинства, выражение нравственного превосходства и полное равнодушие к тому, что могут о нем подумать. На вопросы, и насмешливые, и неуважительные, которые я с лихорадочной поспешностью ставил ему один за другим, он не дал никакого ответа, но смотрел на меня в молчании так, как смотрит врач на больного в бреду. В момент, когда он устремил свой взгляд на меня, я почувствовал или, скорее, увидал, как яркий луч света, как бы тонкая серебряная нить устремилась из глубины его черных, глубоко запавших глаз и как бы проникла в самый мозг и мое сердце, подобно острой стреле. Да, я и видел, и чувствовал это, и скоро это двойное ощущение стало невыносимо.

Чтобы прекратить мучительное молчание, я спросил его, что нашел он в моих мыслях. На это последовал спокойный и совершенно верный ответ: чрезвычайное беспокойство за родственницу, ее мужа и детей, которые живут далеко в доме, описание которого последовало с такими верными подробностями, как будто он знал этот дом так же, как и я сам. Услышав этот ответ, я подозрительно посмотрел на моего друга бонзу; но, вспомнив, что Тамоора не мог знать дома моей сестры и что японцы славятся своей «верностью до могилы», я устыдился своего подозрения. После этого я спросил отшельника, не может ли он мне сообщить, что делает в настоящую минуту моя сестра.

– Чужеземец, – последовал ответ, – никогда не поверит словам и знаниям кого бы то ни было, кроме самого себя. Если он услышит истину, впечатление продлится недолго и им овладеет по-прежнему мучительное беспокойство. Остается только одно средство: заставить чужеземца (то есть меня) видеть собственными глазами и таким образом узнать истину самому. Согласен ли чужеземец довериться мне, чтобы я мог привести его в надлежащее состояние?

Я слышал в Европе о сомнамбулах и о претендующих на ясновидение и, не имея никакой веры в них, не мог ничего иметь и против самого процесса, в действительность которого не верил. Несмотря на всю переживаемую агонию, я все же не мог удержаться от улыбки при мысли о забавной операции, через которую должен буду сейчас пройти, и я молча наклонил голову в знак согласия.

## ПСИХИЧЕСКАЯ МАГИЯ

Старый Иамабуши не терял времени. Он смотрел на заходящее солнце, и находя, вероятно, что Господь Тен-Дзио-Дай-Дзио (Дух, выбрасывающий свои лучи) благоприятствует предстоящей церемонии, он быстро вынул из небольшого пакета маленький лакированный ящик,

кусочек растительной бумаги, изготовленной из коры тутового дерева, и перо, которым он набросал на упомянутой бумаге несколько изречений особыми знаками (Naiden), употребляющимися лишь для религиозных и мистических целей. Окончив это, он вынул из складок своих одежд маленькое круглое зеркало из стали необычайного блеска и, держа его перед моими глазами, предложил мне смотреть в него.

Я не только слышал ранее о таких зеркалах, часто употребляющихся в храмах, но даже нередко и видел их. Существует верование, что по воле знающих священников в них появляются Даидж-Дзин, духи, показывающие правоверным их будущую судьбу. И я в первую минуту подумал, что он намеревается вызвать такого духа, чтобы он отвечал на мои вопросы. На деле же произошло нечто совершенно иное.

Только что я успел с чувством неловкости, вызванным ясным сознанием нелепости моего положения, притронуться к зеркалу, как почувствовал странное ощущение в той руке, которая держала его. На короткое время я забыл свой сарказм и перестал смотреть на дело с комической точки зрения. Был ли это страх, который внезапно впился в мой мозг, на минуту парализуя его деятельность? Нет, ибо я еще сохранял свое сознание настолько, что не ожидал ничего от эксперимента, который противоречил всем моим здравым понятиям. Что же это было, что проползло по моему мозгу, леденя его и вызывая в нем ощущение ужаса, а затем проникло в мое сердце, словно ядовитая змея вонзила в него свое жало? Конвульсивным движением руки я выпустил магическое зеркало и не мог принудить себя поднять его с дивана, на котором я сидел. В течение одного короткого мига произошла страшная борьба между непонятной для меня жадной взглянуть в глубину полированной поверхности зеркала и моей гордостью, которую, казалось, ничто не могло укротить. Около меня на лакированном столике лежала открытая книга; взглянув случайно на развернутую страницу, я прочел слова: «Покров, скрывающий будущее, соткан руками милосердия». Этого было достаточно. Та же самая гордость, которая удерживала меня от унижительного эксперимента, бросила вызов моей судьбе. Я поднял нестерпимо блестящий диск и приготовился смотреть в него.

Пока я рассматривал зеркало, Иамабуши быстро сказал несколько слов бонзе Тамооре, что заставило меня бросить на обоих подозрительный взгляд. Но я еще раз ошибся.

– Святой человек желает поставить вам один вопрос и в то же время предупредить вас, – сказал бонза. – Если вы хотите смотреть сами, вы должны подвергнуться процессу очищения после того, как увидите в зеркале все, что желаете знать; иначе вы останетесь ясновидящим навсегда и будете видеть на всяком расстоянии вопреки желанию и против воли своей.

– Что это за очищение и что должен я обещать? – спросил я с недоверием.

– Это делается для вашего же блага. Вы должны обещать подчиниться и сделать все, что он скажет вам, иначе на него ляжет ответственность, что он сделал из

вас бессознательного ясновидца. Ведь вы согласитесь, дорогой друг?

– Впереди еще много времени, чтобы подумать об этом, если я увижу что-нибудь, – ответил я с насмешкой и прибавил про себя: «в чем я сильно сомневаюсь до сих пор».

– Хорошо, друг, вы предупреждены, последствия падут на вас самих, – был торжественный ответ.

Я взглянул на часы с жестом нетерпения, который был замечен Иамабуши. Было ровно семь минут шестого.

– Определите ясно в своем уме, что вы желали бы видеть и узнать, – сказал «заклинатель», положив зеркало и бумагу в мои руки и объяснив, как следовало обращаться с ними.

Выслушав его и устремив взгляд на зеркало, я сказал:

– Я желаю лишь одного – узнать причину, почему моя сестра так внезапно перестала писать ко мне...

Действительно ли я произнес эти слова перед двумя свидетелями, или подумал их – я и до сих пор не могу решить. Помню ясно только одно: в то время, как я смотрел в зеркало, Иамабуши смотрел на меня. Но определить, как долго длилось это: одну секунду или несколько часов – я не могу. Я помню все с малейшими подробностями до того момента, как взял зеркало в левую руку, а бумагу, исписанную мистическими знаками, между большим и указательным пальцем правой руки; с этого момента я, по-видимому, потерял сознание всего окружающего. Переход этот в совершенно новое для меня состояние совершился так быстро, что я потерял из виду все внешние предметы, и бонзу, и Иамабуши, и комнату в тот момент, когда увидел себя наклоненным вперед с зеркалом в руке. Затем появилось сильное ощущение непроизвольного стремления вперед, как бы скачка со своего места – я бы даже сказал, из своего тела. А потом мои глаза, как мне показалось тогда – все остальные мои чувства были вполне парализованы – увидели яснее и живее, чем когда-либо в действительности, нюрнбергский дом моей сестры, который я сам никогда не видал и знал только по рисункам. И вместе с тем, ощущая как бы вспышки уходящего сознания – умирающие должны испытывать нечто подобное – я различил последнюю мысль, слабую и едва уловимую, о том, какой смешной у меня должен быть вид...

Это ощущение – ибо это было скорее ощущение, чем мысль – было внезапно погашено духовным видением (я не могу назвать этого иначе) меня самого, того, что я знал, как свое тело, лежащим со свинцово-бледным лицом на кушетке, мертвым по всем признакам, но продолжающим тарачить стеклянные глаза мертвеца в зеркало. Наклоненный над ним, разбивающий по всем направлениям своими худыми руками воздух над его бледным лицом, стоял высокий Иамабуши, к которому я чувствовал в тот момент нестерпимую, смертельную ненависть. А когда я рванулся в мыслях, устремляясь на гадкого шарлатана, мой труп, оба старика, и самая комната, и все предметы в ней задрожали и затанцевали в красновато-пламенном свете и быстро понеслись куда-то от «меня».

Еще несколько искаженных чудовищных теней перед «моим» взором, и, вместе с последним ощущением ужаса и высочайшего напряжения, чтобы понять, кто же был я, если я не был тот труп, – густой покров мрака упал на меня и погасил последнюю искру моего сознания.

## ВИДЕНИЕ УЖАСА

Как странно!.. Где же был я теперь? Было ясно, что ко мне снова вернулось сознание. Ибо я несомненно существовал и быстро подвигался вперед, но как-то необычайно, как будто я плыл без всякого импульса и усилия с моей стороны и притом – в полнейшей темноте. Первая моя мысль была о длинном подземном переходе среди воды, земли и спертого воздуха, хотя телесно я не испытывал ни малейшего соприкосновения с которой-нибудь из этих стихий. Я пробовал произнести несколько слов, повторить мою последнюю фразу: «Я желаю лишь одного – узнать причину, почему моя сестра так внезапно перестала писать ко мне». Но из всех пятнадцати слов я услышал только одно: «узнать», – и даже оно исходило вовсе не из моего горла, и хотя прозвучало звуком моего собственного голоса, но совершенно вне меня, вблизи, но не во мне. Короче, слова были произнесены моим голосом, но не моими губами...

Еще одно быстрое непроизвольное движение, еще одно погружение в темноту, и я увидел себя – стоящим – под землей, как мне казалось. Я был плотно окружен со всех сторон – сверху и снизу, справа и слева – землей, и, тем не менее, она не имела веса и казалась нематериальной и прозрачной для моих чувств. Но я тогда совершенно не сознавал полную нелепость, более того, невозможность этого кажущегося факта! Еще одна секунда, и я увидел... рассказываю об этом теперь с невыразимым ужасом, но тогда – несмотря на необычайную обостренность всех ощущений – я оставался совершенно равнодушным к тому, что увидел перед собой.

Да, я увидел гроб у моих ног. Это был простой, непритязательный ящик, последнее ложе нищего, и в нем – сквозь закрытую крышку – я ясно различал страшно ослабленную голову и человеческий скелет, раздробленный во многих местах, словно его извлекли из какой-нибудь секретной комнаты блаженной памяти инквизиции, где его подвергали страшным пыткам. «Кто это может быть?» – подумал я.

В эту минуту я опять услышал, как издали доносился мой собственный голос... «Причину, почему...» – произнес он, словно эти слова были непрерывавшимся продолжением той самой фразы, из которой он только что произнес одно слово «узнать».

Он звучал близко и в то же время как бы из невообразимой дали, производя впечатление, что всё долгое подземное путешествие и все последовательные размышления и открытия совсем не заняли времени; что все они произошли в течение мгновенного промежутка между первым и средними словами фразы, начатой в моей комнате в Киото – и которую голос продолжал произносить в оторванных изречениях, подобно верному эхо моих собственных слов...

Вслед за тем чудовищные останки начали принимать знакомую мне форму. Раздробленные части соединились вместе, кости снова оделись телесным покровом, и я узнал – с некоторым удивлением, но без малейшей тени чувства – мужа моей сестры, которого я во имя ее так горячо любил! «Почему умер он такую страшную смертью?» – спросил я себя. Едва я поставил этот вопрос, как словно в панораме развернулась передо мной вся картина смерти бедного Карла со всею ужасающею живостью и со всеми потрясающими подробностями, которые тогда оставляли меня совершенно равнодушным. Вот он, старый дорогой друг, полный жизни и радости, только что получивший значительное повышение по службе, рассматривает и пробует на лесопильном заводе огромную паровую машину, только что прибывшую из Америки. Он наклонился над ней, рассматривая что-то внутри и словно желая закрепить одну из гаек. Его платье схватывается зубьями вращающегося на полном ходу колеса и внезапно – весь он втянут, разорван пополам, и его отделившиеся члены выброшены вон прежде, чем незнакомые с механизмом рабочие смогли остановить колесо. Его вынимают, то есть то, что осталось от него, ужасную, неузнаваемую массу еще трепещущего окровавленного тела... Я следую за этими останками, которые везут в госпиталь, слышу грубо отдаваемое приказание, чтобы вестники смерти остановились по дороге у дома вдовы и сирот. Я вхожу за ними в дом и вижу ничего не подозревающую семью, спокойно занятую своими делами. Я узнаю мою сестру, дорогую, любимую, и остаюсь совершенно равнодушным, хотя и сильно заинтересованным предстоящей сценой. Мое сердце, мои чувства, вся моя личность – казалось – исчезли, остались где-то позади, принадлежали кому-то другому.

Там стоял «я», присутствуя, как передавалась страшная новость. Я вижу ясно влияние удара на нее, я наблюдаю до мельчайших подробностей все ее ощущения и внутренний процесс, происходящий в ней. Я наблюдаю и запоминаю, не пропуская ничего.

Когда труп был внесен в дом, я услышал долгий крик агонии, затем мое собственное имя, и – глухой звук живого тела, упавшего на останки Мертвеца. С любопытством следил я, как ее начала потрясать сильная дрожь, как за дрожью последовало моментальное сотрясение в мозгу, я внимательно наблюдал червеобразное, страшно напряженное движение всех фибр, моментальную перемену цвета в оконечностях головной нервной системы, как нервное вещество волокон изменяло свой белый цвет в красноватый, который быстро переходил в темно-красный, а затем – в синеватый оттенок. Я заметил внезапную вспышку фосфорического яркого сияния, как оно затрепетало и внезапно погасло, после чего наступила темнота – полнейший мрак в области памяти... как сияние, сравнимое по форме лишь с очертаниями человека, выделилось внезапно из верхней части головы, расширилось, потеряло свою форму и рассеялось в пространстве. И я сказал себе: «Это – сумасшествие, неизлечимое пожизненное сумасшествие, ибо начало разума не парализовано и угасло не на время, а совсем покинуло свою обитель, выброшенное из него ужасаю-

щей силой внезапного удара... Связь между животной и божественной сущностью порвана...» И когда необычайное слово «божественной» было произнесено, моя «мысль» засмеялась.

Внезапно я снова услышал мой голос, отдаленный и все же близкий, произносивший совсем около меня: «почему моя сестра так внезапно перестала писать...» И прежде, чем последние слова «ко мне» успели закончить всю фразу, я увидел целый ряд тяжелых событий, следовавших за катастрофой.

Я увидел мать, беспомощную, что-то бормочущую идиотку, помещенную в сумасшедшем отделении городского госпиталя, и семерых детей в приюте для бедных, затем увидел двух старших – мальчика пятнадцати лет и девочку годом моложе, моих любимцев, обоих в услужении у чужих людей. Капитан парусного судна взял моего племянника, а племянницу забрала старая еврейка. Я смотрел на все эти события, со всеми сердце раздирающими подробностями, и запоминал их с отчетливостью и полным хладнокровием. Ибо, запомните хорошенько: когда я употребляю выражение «сердце раздирающие» и другие в этом роде, это относится к позднейшим моим переживаниям. Во время же описанных наблюдений я не испытывал ни малейшего горя, ни малейшей жалости. Все мои чувства были парализованы так же, как и внешние органы; и лишь по «возвращении назад» в тело начинал я сознавать все свои невознагражденные потери.

Все, что я ранее так энергично отрицал, приходилось переживать в те дни личным горьким опытом. Если бы мне кто-нибудь сказал прежде, что человек способен действовать и сознавать независимо от своего мозга и от своих органов чувств; что какой-то таинственной силой он может быть перенесен в бесплотном виде за тысячи верст от своего тела, чтобы присутствовать при событиях не только совершающихся, но и прошедших, и задерживать их каким-то непонятным способом в своей памяти – я назвал бы такого человека сумасшедшим. Но увы, это время прошло, ибо я сам стал таким «сумасшедшим». Десять, двадцать, сто раз во время моей проклятием отмеченной жизни испытал я подобное существование вне своего тела. И я даже не могу приписать этого временному помешательству: сумасшедшие видят несуществующее, а мои видения оказывались неизменно верными. Но вернемся к моей повести страдания. Последним моим впечатлением была горькая судьба моей любимой племянницы, а затем я почувствовал такое же сотрясение, после которого я поплыл внутрь земли, как мне казалось тогда. Я открыл глаза в моей собственной комнате, и первое, на что упал мой взгляд, были стенные часы. Их стрелки показывали семь с половиной минут шестого!.. Таким образом я прошел через все эти ужасающие испытания, на описание которых потребовалось несколько часов, ровно в полминуты! Но это сознание появилось позднее. В первый миг я не помнил ничего, и то первое мгновение, когда я взглянул на часы, принимая зеркало из рук Иамабуши, слилось для меня с этим вторым мгновением. Я только что открыл рот, чтобы поторопить Иамабуши, как вдруг воспоминание обо всем

виденном осветило мой мозг. Испустив крик ужаса и отчаяния, я почувствовал, словно весь мир опрокинулся на меня и придавил меня своей тяжестью. Мое сердце заныло от нестерпимой боли; судьба моя была решена, и безнадежный мрак опустился навсегда на остаток моей жизни!

### ВОЗВРАТ СОМНЕНИЙ

Затем наступила реакция столь же неожиданная, как и порыв отчаяния. Во мне возникло сомнение, которое постепенно разрослось в гневное желание отрицать все, что я только что видел. Упорная решимость видеть во всем происшествии бессмысленный сон, последствие моего чрезмерного напряжения, овладело мною.

Да, все это было лживое видение, идиотическое нагромождение моих собственных ощущений, внушивших мне картины смерти и несчастий под влиянием многих недель неизвестности и нравственной подавленности.

– Как мог я увидеть все это менее, чем в полминуты времени?.. – Воскликнул я. – Теория сновидений, быстрая смена событий во сне, вызванная возбужденным состоянием ганглий мозговых полушарий, достаточно объясняет длинный ряд событий в моем видении. Только во сне могут до такой степени уничтожаться соотношения между временем и пространством. Иамабуши ни при чем в этом неприятном кошмаре. Какой-нибудь дьявольской смесью, секрет которой известен этим людям, он вызвал у меня бессознательное состояние, во время которого я и увидал все эти лживые и ужасные видения. Я изгоню все эти наваждения, я не верю в них! Через несколько дней придет пароход, отправляющийся в Европу, и я поеду с ним!

Этот бессвязный монолог был произнесен в присутствии моего друга Тамооры и Иамабуши. Последний продолжал стоять в прежней позе и смотрел на меня, вернее сказать – через меня, со спокойным и молчаливым достоинством. Тамоора, доброе лицо которого светилось состраданием, приблизился ко мне и со слезами на глазах сказал:

– Друг, вы не должны уезжать, не очистившись от соприкосновения с низшими Даидж-Дзин (духами), которые направляли вашу неопытную душу туда, куда она стремилась. Сношение с нашим внутренним Я должно быть закрыто от их опасных вторжений. Не теряйте времени, сын мой, и допустите святого Учителя очистить вас немедленно.

Но гнев делает человека глухим, и, вместо всякого ответа, я начал с негодованием протестовать: как мог он подумать, что я могу поверить в действительность своих видений и смотреть на него, Иамабуши, иначе, как на простого обманщика.

– Я уеду завтра, даже если бы мне это стоило всего моего состояния! – воскликнул я, бледнея от ярости и отчаяния.

– Вы будете раскаиваться в этом всю жизнь, если не дадите святому Учителю оградить вас от вторжения Даидж-Дзин, – сказал он с кроткой настойчивостью.

Я прервал его грубым смехом и спросил, какую плату ожидает от меня его Иамабуши за свой эксперимент?

– Он не нуждается ни в чем, – ответил Тамоора. – Орден, к которому он принадлежит, богатейший в мире, так как его члены выше всех земных желаний и помыслов. Не оскорбляйте того, кто пришел к вам из чистого сострадания, желая облегчить ваши мучения.

Но я неспособен был внимать его мудрым словам, так овладел мною мятежный дух гордости. К счастью для меня, обернувшись с намерением выгнать монаха, я увидел, что его уже не было в комнате.

Я не слышал, чтобы он двигался, и приписал его внезапный уход страху быть избалованным. Безумец, слепой самонадеянный идиот!

Я не захотел поверить, что покой всей моей жизни уходит вместе с ним навсегда... тупое, угрюмое недоверие, упрямое отрицание свидетельства моих же собственных чувств и твердое решение видеть во всем случившемся результат расстроенного воображения овладело всем моим существом.

«Мой ум, рассуждал я, что представляет он из себя? Неужели я поверю, вместе с суеверными и слабыми, что этот продукт фосфора и серого вещества есть в самом деле высшая часть меня и может видеть независимо от моих физических чувств? Никогда! я считаю за личное оскорбление, за поругание разума человеческого говорить о каких-то невидимых существах, о каких-то «Даидж-Дзинах» и всякого рода нелепых суевериях. И я просил своего друга бонзу избавить меня от его непрошенных советов. Так бесновался я перед кротким японцем, делая все, что зависело от меня, чтобы оттолкнуть его, но его удивительная кротость оказалась сильнее моего идиотического гнева, и он продолжал умолять меня, ради блага всей моей жизни, подвергнуться необходимому очистительному обряду.

– Никогда! Лучше пребывать в пространстве, из которого даже самый воздух выкачан здоровым недоверием, чем оставаться в густых туманах глупого суеверия, – отвечал я на его мольбы, перефразируя изречение Рихтера.

– Чужеземный друг! – воскликнул Тамоора. – Я буду молиться, чтобы вам не пришлось раскаяться в вашем упорстве; пусть же Куан-Он (богиня милосердия) оградит вас от Дзинов! Ибо святой Иамабуши бессилен защитить вас от дурных влияний, вызванных вашим неверием и гневом, раз вы отказываетесь подвергнуться очищению от его руки. Но позвольте в час разлуки мне, старому человеку, желающему вам добра, еще раз предупредить вас. Могу я говорить?

Несмотря на мое нелюбезное возражение, что я не выношу его ненавистных суеверий, он начал так:

– Преклоните ваше ухо, дорогой друг, в последний раз и узнайте, что ваша будущая жизнь станет невыносимой, если вы не послушаетесь меня. Дайте тому, кто открыл ваше «духовное зрение», докончить дело и оградить вас от постоянного повторения тяжелых видений. Если вы не согласитесь свободной волей, вы останетесь во власти Сил, которые будут мучить и преследовать вас до пределов безумия. Знайте, что разви-

тие «Дальнего зрения» (ясновидения), которым владеют по своей воле лишь немногие избранные, от которых великая Куан-Он не имеет тайн, – для начинающих совершается с помощью Дзинов (элементалей), которые лишены души, следовательно и жалости. Узнайте также, что лишь Архаты, «победители врага», сделавшие из этих существ своих слуг, в безопасности от них; тот же, кто не овладел ими, становится их рабом. Нет, не смейтесь в вашей гордости и неведении, но слушайте дальше. Во время видений Даидж-Дзин овладевает ясновидцем, если он, как вы – неопытный новичок, и держит его в своей власти; и в это время ясновидец перестает быть самим собою. Он разделяет природу своего «руководителя». Даидж-Дзин, направляющий его внутреннее зрение, держит его душу в позорном плену, делая из него, пока ясновидение длится, существо, подобное себе. Лишенный божественного света, человек становится бездушным существом; поэтому, оставаясь в соприкосновении с Даидж-Дзином, он лишается всех человеческих чувств, не испытывает ни жалости, ни страха, ни любви, ни сострадания.

– Стой! – воскликнул я невольно, когда его слова вызвали во мне воспоминание о равнодушии при виде отчаяния моей сестры. – Стой!.. но нет, безумием было бы обращать внимание и делать выводы из ваших диких речей... но если вы все это считаете таким опасным, почему посоветовали вы мне позвать вашего Иамабуши? – прибавил я насмешливо.

– Потому что не было бы никакого зла, если бы вы сдержали обещание и подвергнули себя очищению, – последовал грустный и смиренный ответ. – Я желал вам добра, друг, и сердце мое истекало кровью, видя, как вы страдаете день за днем. Сделанное над вами совершенно безвредно, если это делается знающим, и становится опасным только в том случае, если последующие предосторожности не выполнены. Тот же учитель «ясновидения», который раскрыл вход в вашу душу, должен и закрыть его, налагая Печать Очищения в защиту от дальнейших вторжений...

– Учитель ясновидения! Как бы не так! – грубо прервал я его. – Скажите лучше – учитель мошенничества!

Страдальческий взгляд на его добром старом лице был до того мучителен, что я понял наконец, как далеко я зашел, но было уже поздно.

– В таком случае – прощайте, – сказал бонза, поднимаясь.

И совершив в молчании, полном достоинства, все церемонии вежливости, Тамоора покинул мой дом.

### **Я ОТПРАВЛЯЮСЬ – НО НЕ ОДИН**

Через несколько дней я отплыл в дальний путь, но не видал более своего друга бонзу. Очевидно, в тот незабвенный для меня вечер он был серьезно оскорблен моим дерзким отношением к тому, кого он так глубоко чтит. Меня это огорчало, но колесо страстей и гордости вращалось с такою силою в моей душе, что не допускало и минуты раскаяния, а между тем не прошло и недели, как я должен был вспомнить все его предостережения.

Со дня моего опыта с магическим зеркалом я заметил большую перемену во всем своем состоянии, но вначале я приписывал ее душевному угнетению, которое давило меня столько месяцев кряду. Днем я очень часто ловил себя на том, что теряю временно из виду все окружающие предметы, в том числе и ехавших со мной людей. Ночи я проводил чрезвычайно тревожно. Мои сны были тягостны, а по временам и ужасны. Я всегда переносил очень хорошо морские поездки; кроме того, погода была превосходная и океан спокоен как озеро, и, несмотря на это, я часто испытывал странные головокружения; в такие минуты знакомые мне лица пассажиров принимали самые фантастические очертания. Так, один молодой немец, с которым я был и ранее хорошо знаком, преобразился передо мной в своего старого отца, которого мы вместе с ним похоронили на маленьком европейском кладбище Киото три года перед тем. Мы разговаривали с ним на палубе о покойном и об одном из его деловых распоряжений, как вдруг голова Макса Грюнера покрылась какой-то странной пленкой; густой, серый туман окружил его и, все более сгущаясь вокруг его здорового лица, преобразился вдруг в страшную мертвую голову его отца, которую я сам видел опущенной в могилу на глубину шести футов под землей. В другой раз, когда капитан говорил об одном воре из малайцев, которого он помог запереть в тюрьму, я увидел рядом с ним гнусное лицо, вполне отвечавшее его описанию. Я никому не говорил о своих галлюцинациях; но по мере того, как они все более учащались, я сильно встревожился, хотя продолжал приписывать их естественным причинам, о которых читал в медицинских книгах. Однажды ночью я был внезапно разбужен громким криком отчаяния. Это был женский голос, выражавший ужас и словно призывавший на помощь. Проснувшись, я очутился на земле в странной незнакомой мне комнате. И я увидел страшную картину насилия. У запертой двери притаилась старая женщина, которую я немедленно узнал: это было лицо еврейки, взявшей к себе мою племянницу в сновидении, которое так потрясло меня в Киото. Она очевидно сторожила, принимая деятельное участие в подлом преступлении, но кто же была жертва? О ужас, невыразимый словами! Когда, придя в нормальное состояние, я постиг все виденное, я понял, что то была моя собственная девочка-племянница...

Но, как и в первом моем видении, я не испытывал никакой боли, которую чувствуешь при виде страдания любимых и близких людей; лишь одно мужское негодование против гадкого насилия. Я бросился на негодея, схватил его с могучей силой, но он, по-видимому, даже и не замечал моего присутствия. Тогда я удвоил усилия, бросился на него и начал душить его. Только тут я заметил в первый раз, что и сам я – тень, и схваченный мною человек – такая же тень...

Мои громкие крики и проклятия разбудили весь паход. Их приписали кошмару, и я никому не рассказывал своих переживаний; но, начиная с этого дня, моя жизнь превратилась в сплошную нравственную пытку. Едва я закрывал глаза, как делался свидетелем какою-нибудь ужасного дела, какою-нибудь сцены страдания,

смерти или преступления; то в прошлом, то в настоящем, а иногда и в будущем, как я убедился позднее. Словно какой-то издевающийся враг взял на себя задачу показывать мне все злобное, звериное, безнадежное, что творится в этом мире бедствий. Ни единый луч красоты или добра не освещал этих картин страдания и преступления, при которых я был осужден присутствовать. Сцены убийства, измены и разврата проходили постоянно перед моим внутренним взором, и я должен был смотреть на самые низкие проявления человеческих страстей.

Неужели же Тамоора предвидел все мои тяжкие переживания, когда говорил о Даидж-Дзин, для которых я оставил «вход», «открытую дверь» внутри себя? Вздор! Наверное какое-нибудь физиологическое ненормальное состояние. Как только я приеду в Нюрнберг и успокоюсь относительно своих, все эти видения исчезнут сами собою. Самый факт, что мое воображение работает в одном направлении, рисуя постоянно картины страдания и худших человеческих страстей, доказывает их нереальность.

«Если, как вы говорите, человек состоит только из одной материи, доступной физическим чувствам, и если все виды сознания лишь результат молекулярного движения мозга, в таком случае нас должно бы привлекать одно матерьяльное, земное...» Мне казалось, что я слышу знакомый голос бонзы Тамоора, прервавшего мои размышления и повторяющего один из своих обычных аргументов в спорах со мной.

«Человек видит на двух планах, – снова услышал я его голос. – На плане бессмертной любви и духовных стремлений, исходящих из вечного Света; и на плане тревожной, вечно меняющейся материи, в излучениях которой купаются вводящие в заблуждение Даидж-Дзины».

### ВЕЧНОСТЬ В ОДНОМ КОРОТКОМ СНОВИДЕНИИ

В тот период своей жизни я не допускал даже на минуту нелепой веры в каких бы то ни было духов, как добрых, так и злых. Теперь я понял, что такое подразумевается под этим термином, хотя и продолжал надеяться, что все это окажется в конце концов физическим расстройством или нервной галлюцинацией. Чтобы укрепить еще более свое неверие, я старался припомнить все аргументы, – когда-либо слышанные мною, направленные против подобного суеверия. Я припоминал едкие сарказмы Вольтера, спокойные рассуждения Юма и повторял до тошноты слова Руссо, сказавшего, что против суеверия, этого «разрушителя общества», мы обязаны бороться изо всех сил.

Однажды старый капитан рассказывал нам различные суеверия, распространенные между моряками; величественный английский миссионер заметил, что Фильдинг давно уже высказал, до какой степени суеверие «делает человека глупцом», после чего он поколебался на мгновение и внезапно замолчал. Я смотрел на почтенного миссионера; когда он произносил эту цитату, я увидел в окружающей его вибрирующей ауре, которую я начал видеть почти постоянно вокруг всех людей, продолжение Фильдинговой цитаты: «а скептицизм делает его умалишенным». Я слышал не раз от людей, претендующих на

ясновидение, что они видят мысли людей, опечаленные на их ауре. Теперь у меня был личный опыт, подтверждающий их претензию, и открытие это было для меня чрезвычайно тягостно. Я – ясновидящий! Новая тяжесть придавила мою жизнь, прибавился нелепый и смешной дар, который я должен скрывать от всех, стыдясь его как проказы. В эти минуты моя ненависть к Иамабуши не знала пределов: ведь это он своими манипуляциями в то время, как я лежал без сознания, затронул какую-нибудь неизвестную пружину в моем мозгу и, растянув ее, вызвал способность, обыкновенно скрытую в человеческой организации!

Но и гнев мой, и мои проклятия были одинаково бесцельны. К тому же, мы уже подходили к европейским морям и через несколько дней должны были высадиться в Гамбурге. И тогда все мои сомнения придут к концу и я докажу, что хотя ясновидение, в смысле чтения мыслей на ближайшем расстоянии, и имеет за собой нечто действительное, но возможность узнавать на далеком расстоянии прошедшие события, как в моих сновидениях, вещь совершенно невозможная для человеческих способностей. И что же? Несмотря на все эти рассуждения, сердце мое отчаянно болело и было полно самых мрачных предчувствий: я чувствовал, что приближается нечто роковое.

Накануне прибытия в порт я видел сон: я видел себя мертвым; мое тело лежало холодное и окоченелое, а умирающее сознание готовилось через несколько мгновений погаснуть совсем. Я всегда думал, что мозг должен последним из всех человеческих органов прекращать свою деятельность, что мысль на несколько мгновений должна переживать остального человека. Поэтому я несколько не удивился, что в моем сновидении тело уже перешло через ту страшную пропасть, «откуда смертный не возвращается вовек», тогда как сознание все еще оставалось в сером полусвете, предшествующем великой Тайне. Таким образом, моя мысль, связанная, как мне казалось, с остатками исчезающей жизненной силы, следила с любопытством за приближением своего собственного разрушения, то есть уничтожения. «Я» спешило отметить мои последние впечатления прежде, чем темный покров вечного забвения закроет меня навсегда, прежде, чем я попытаю торжество подтверждения всех моих убеждений и того, что смерть есть полное прекращение сознательного бытия. Темнота вокруг меня росла с каждой минутой. Передо мною двигались серые большие тени, вначале медленно, затем движение их все ускорялось, и под конец они закружились в вихревом движении головокружительной быстроты. Затем, словно движение их служило только для сгущения темноты, – оно стало все более замедляться, а когда темнота превратилась в абсолютную темноту, движение прекратилось и совсем. Теперь передо мною не было ничего, кроме черного, неизмеримого Пространства; и оно представлялось мне столь же безграничным и безмолвным, как океан Вечности, над которым Время – создание человеческого мозга – скользит безостановочно, бессильное переплыть через него.

Сновидения определяются Катонем как «образ наших надежд и опасений». Никогда не страдавший стра-

хом смерти, я чувствовал себя спокойным и ясным перед предстоящим концом. Я даже радовался своему скорому избавлению от непрерывной тоски, которая непрестанно грызла мое больное сердце в течение томительных месяцев и под конец стала невыносимой; и если – как Сенека думает: «Смерть лишь прекращение того, чем мы были», – в таком случае лучше всего было для меня умереть. Тело уже умерло; «я», то есть его сознание, готовится последовать за ним. Мысль начнет постепенно работать все слабее, туманнее, пока полное забвение не охватит меня своим холодным саваном.

Желанна для Меня таинственная рука Смерти, великого Мирового Утешителя; глубок и безмятежен сон в его нерасторжимых объятиях... Тихая пристань среди бушующих волн жизненного океана, шумный прибой которых вотще разбивается о скалистую твердыню Смерти. Счастлив тот одинокий челн, который после страшной борьбы на свирепых волнах земной жизни достиг, наконец, тихих вод ее черной бездны. Прикрепленная навсегда, не нуждающаяся ни в парусе, ни в руле, моя ладья найдет там вечный покой. Приветствую тебя, Смерть--избавительница, и прощай, несчастное тело, давно уже не знающее ничего иного, кроме страдания!..

Произнося этот гимн смерти, я наклонился над расprostертым телом своим и стал рассматривать его с любопытством. Чувствуя, как окружающая темнота давила на меня со всех сторон, я вообразил, что ко мне приближается желанный Освободитель. А между тем... как странно! Если после смерти умирает все мое «я», следовательно и сознание; почему же оно не бледнеет, почему мой мозг работает энергичнее, чем когда-либо... между тем, как сам я ведь умер? И обычное чувство тоски не уменьшается; наоборот, оно становится еще сильнее... до невыразимой степени!.. Когда же придет забвение?.. Ах, вот опять мое тело!.. Исчезнувшее из вида на одну секунду, оно вновь появляется передо мной. Какое оно бледное и страшное! А между тем, его мозг еще не умер, так как «я», его сознание, все еще действую, так как оба мы живем и мыслим, оторванные от нашего создателя и его мыслетворящих Клеток...

И вдруг меня охватило сильное желание узнать, в какой момент разложения будет наложена последняя печать на мозг и его деятельность. Я стал рассматривать свой мозг во всех головных впадинах сквозь совершенно прозрачные (для меня) кости черепа и даже потрогал мозговое вещество... Как и какими руками, я не могу теперь сказать, но ощущение липкой, необычайно холодной материи произвело на меня чрезвычайно сильное впечатление. К великому моему смущению я убедился, что кровь окончательно застыла, а так как мозговые волокна не могли при этих условиях развивать молекулярную деятельность, я совершенно перестал понимать то, что происходило со мной. Но у меня не было времени, чтобы предаваться размышлениям. Новая и совершенно необыкновенная перемена в моих ощущениях поглотила все мое внимание... что это такое?..

Та же тьма была вокруг меня, как и раньше, черное, непроницаемое пространство, простирающееся во всех направлениях. Но теперь прямо передо мной, в ка-

ком бы направлении я ни глядел, передвигаясь вместе со мною, куда бы я ни двинулся, повисли гигантские круглые часы; огромный диск, широкое до ужаса, белое лицо которого зловеще светлело на черном фоне.

Когда я посмотрел на его огромный циферблат и на маятник, качавшийся взад и вперед, медленно и мерно, словно его взмахи разделяли вечность, я увидел, что его стрелки показывали семь минут шестого. «Тот самый час, в который началась моя пытка в Киото!» Только что успел я это подумать, как к моему неизобразимому ужасу я почувствовал то же самое, что и в тот роковой час; я поплыл под землю, быстро подвигаясь вперед внутри ее состава; я снова был в той же могиле и снова узнавал мужа моей сестры в искалеченных остатках; я был свидетелем его ужасной смерти; входил в дом моей сестры; видел всю ее агонию, и как она сошла с ума. Я проходил через те же самые сцены, не пропустив ни единой подробности. Но увы, я уже не был тем безразличным существом, которое в первом моем видении оставалось так же равнодушно, как кусок скалы. Мои нравственные мучения были выше всякого описания и становились почти невыносимы. О, как я страдал среди всех этих ужасов, в ряду которых уверенность в посмертном существовании – ибо в этом сновидении я твердо верил, что мое тело умерло – прибавляла самое устрашающее из всех переживаний!

Сравнительное облегчение, которое я почувствовал, когда на смену картинам страдания появилось большее белое лицо циферблата, длилось недолго. Длинная заостренная стрелка на колоссальном диске указывала на семь с половиной минут шестого. Но прежде, чем я успел подумать о происшедшей перемене, стрелка медленно передвинулась назад и остановилась как раз на семи минутах и, о проклятие!.. я снова был принужден повторять все сначала! Снова я плыл под землю и видел, и слышал, и переносил все пытки, какие только могут существовать в аду; я возвращался назад только для того, чтобы снова видеть, как на роковом диске, после перенесенных страданий, которые казались мне вечностью, стрелка передвигалась ровно на полминуты вперед. Я смотрел на нее и видел с усиливающимся ужасом, как она снова двигалась назад, меня же, одновременно с этим движением, гнало снова вперед. И так продолжалось раз за разом, в бесконечной последовательности, которая, казалось, не имела начала и никогда не будет иметь конца...

Хуже того: мое сознание, мое «я» приобрело удивительную способность утраиваться, учетверяться и даже удесятеряться. Я жил, чувствовал и страдал в одно и то же время в нескольких различных местах, переживая события из моей собственной жизни, происходившие в разные эпохи и при различных условиях, хотя господствовало надо всем остальным мое духовное переживание в Киото. Как в знаменитой фуге Don Giovanni сердце надрывающие звуки трагической арии Эльвиры звучат над мелодией, не сливаясь ни с менуэтом, ни с песней соблазна, ни с хорами, так и я переживал снова и снова мои скорби, повторение которых не утоляло ни на йоту ощущение невыразимого отчаяния и ужаса... но

и ужас этот ничуть не ослаблял те картины и события, не имевшие с ним ничего общего, ничем не связанные с ним, которые я переживал одну за другой: это было нечто граничившее с безумием! Ряд фантазмагорий из реальной жизни. В течение одной и той же полминуты я мог присутствовать с холодным вниманием при сцене сумасшествия моей сестры и чувствовать в то же время адские муки, какие я переживал по поводу того же события, приходя в сознание; или слушать философские рассуждения бонзы и презрительно пробовать смеяться над ним; или чувствовать себя ребенком, юношей, слушающим любимые голоса моей матери и моей дорогой сестры, поучающими меня, как следует себя вести с ближними; или спасти утопавшего друга и в то же время издеваться над его старым отцом, который благодарил меня за спасение «души», еще не готовой предстать перед своим Создателем.

«Говорите после этого о двойственном сознании, вы, психо-физиологи! – крикнул я в один из тех моментов, когда нравственная агония достигла такой напряженности, которая могла бы убить целую дюжину живых людей. – Говорите о ваших психологических экспериментах, ученые мужи, надутые гордостью и книжной мудростью! Я докажу вашу ложь...» И я начинал цитировать ученые произведения и спорить с профессорами и лекторами, которые привели меня к этому фатальному скептицизму. И в то же время, как я доказывал невозможность сознания, разлученного с мозгом, я плакал кровавыми слезами над предполагаемой судьбой моих несчастных племянников. Более того: я знал, как только может знать освобожденное сознание, что все виденное мной в Японии и все, что я видел и слышал снова и снова, было верно во всех подробностях, что это была длинная нить страшных и, в то же время, действительных фактов.

Сотни, может быть, раз мое внимание приковывалось к стрелке часов, и я уже терял счет своим круговращениям и приходил к заключению, что сознание в конце концов неразруσιμο и что так должны чувствовать себя осужденные грешники – «если бы вечные мучения не были логически и математически невозможны в вечно прогрессирующей вселенной» – все же находил я силу для новых рассуждений. Странно, а между тем в этот час все растущей агонии мое сознание продолжало возмущаться и отрицать все, кроме себя...

Нет, независимое существование своего сознания я более уже не отрицал, но будет ли оно со всем тем существовать вечно? О, непостижимая, вечно устрашающая Реальность! Но если ты существуешь вечно, кто же ты? Откуда приходишь ты, и где твое начало, если ты не часть этого оконеченного трупа?

И куда ведешь ты меня, который есть ты сама, и будет ли когда-либо конец нашим мыслям и нашему воображению? И каково истинное имя твое, о неисповедимая Реальность и непроницаемая Тайна! Да, я уничтожил бы тебя, если бы мог... «Видение души!» Кто говорит о душе и чей это голос? Это ложь. Моя душа, дух жизни во мне умер вместе с серым веществом мозга. А что это мое «я», это сознание будет существовать вечно, это

еще не доказано для меня... Перевоплощение, в действительности которого бонза так стремился убедить меня, может быть и существует... почему нет? Разве цветок не распускается из года в год от того же корня? Отсюда следует, что это я, отделенное от своего мозга, утерявшее свое равновесие и вызывающее такой сонм видений... до перевоплощения... Я снова очутился лицом к лицу с неумолимыми часами, и пока я следил за их стрелками, я услышал голос бонзы, исходящий изнутри белого циферблата: «В этом случае – я боюсь – вам придется лишь открывать и закрывать двери храма снова и снова в течение периода, который вам покажется целой вечностью...»

Часы исчезли, тьма заменилась светом, голос моего старого друга потонул в многочисленных голосах, раздававшихся с палубы, и я проснулся на своей койке, покрытый холодным потом и совсем измученный.

## СКОРБНАЯ ПОВЕСТЬ

Мы высадились в Гамбурге, и едва я успел увидеть своих компаньонов, как, напутствуемый их добрыми пожеланиями, отправился в Нюрнберг. Через полчаса после моего прибытия последнее сомнение в точности моих видений исчезло. Действительность оказалась хуже самых мрачных моих ожиданий. Муж моей сестры, раздавленный в колесах машины, моя сумасшедшая сестра, быстро приближавшаяся к концу своей жизни; моя племянница, чудный, еле распустившийся цветок, обещанная в гнусной берлоге, младшие дети, погибшие от заразной болезни в приюте для сирот; мой единственный выживший племянник, исчезнувший без вести...

Все, что я любил – погибшее и развешанное, и я один остался в живых, чтобы быть свидетелем смерти, отчаяния и бесчестия. Удар был слишком силен, и я лишился сознания. Последнее, что уловила моя мысль, – были слова бургомистра: «Если бы вы, покидая Киото, протелеграфировали властям Нюрнберга о вашем намерении принять участие в осиротевших детях, мы разместили бы их иначе, и они избегли бы своей тяжелой участи. Они переселились не очень давно в Нюрнберг; никто не знал, что у детей есть родственник с обеспеченным состоянием. Они остались без всяких средств и при этих обстоятельствах нельзя и претендовать на иные распоряжения... Я могу только высказать искреннее сожаление...»

Если бы я послушался дружеского совета бонзы Тамоора и телеграфировал властям после того видения в Киото, я бы спас, по крайней мере, мою дорогую племянницу от ее тяжелой судьбы. Это сознание, вместе с тем фактом, что я не мог более сомневаться в ясновидении и яснослышании, возможность которых я так долго отрицал, – все это вместе раздавило меня. Людского осуждения я мог избежать, но не угрызений совести, не упреков моего собственного больного сердца, и это навсегда, до последней секунды моей жизни! Я проклинал мой упорный скептицизм, мое отрицание фактов, мое воспитание, я проклинал и себя, и весь мир...

В течение нескольких дней, пока я устраивал свою несчастную сестру и племянницу и добивался наказания

старой еврейки, я еще держался на ногах, но затем силы покинули меня. В течение нескольких недель я находился между жизнью и смертью, в когтях нервной горячки. Под конец мой сильный организм преодолел, и, к величайшему моему горю, меня объявили вне опасности. Возврат к жизни привел меня в отчаяние и, конечно, не к утолению этого отчаяния послужило немедленное возвращение – в первые же дни моего выздоровления – тех непрошенных видений, реальность и верность которых я не мог уже более отрицать. Таким образом, каждый раз, когда я оставался хотя бы на минуту один, я испытывал беспомощную пытку прикованного Прометея. В тихие ночные часы, словно приведенный какой-то безжалостной железной рукой, я снова находился у постели сестры, принужденный следить за медленным умиранием ее ослабленного организма, переживать те мучения, которые ее собственный опустошенный мозг не мог уже более отражать. Этого мало: я должен был день за днем смотреть на невинное лицо моей молодой племянницы, до того детское и незапятнанное, несмотря на все случившееся, а ночью быть свидетелем, как воспоминание о бесчестии, навсегда отравившем ее молодую жизнь, возвращалось к ней немедленно, как только она засыпала. Ее сны принимали для меня объективную форму, как тогда, на пароходе; я должен был переживать их ночь за ночью и каждый раз испытывать то же беспредельное отчаяние. Ибо теперь, когда я верил в реальность ясновидения и пришел к заключению, что в нашем теле скрыто нечто, как в гусенице куколка, которая в свою очередь заключает в себе бабочку, символ души, – с этих пор все мое прежнее равнодушие к моим душевным переживаниям исчезло навсегда. Нечто раскрылось во мне, как бы внезапно освободилось из своего окаменелого кокона. Для меня стало очевидным, что я видел уже не благодаря отождествлению моей внутренней сути с Даидж-Дзином; теперь мои видения возникали благодаря личному психическому развитию, тогда как вражеская сила заботилась лишь о том, чтобы я не видел ничего отрадного и возвышающего душу. Теперь все страдания моих близких находили горячий отклик в моем кровью исходящем сердце. Глубокий родник любви и скорби хлынул из моего земного сердца, отдаваясь в моей пробужденной и освобожденной из тела душе. Так суждено мне было испить всю чашу страданий до последней капли... О, как я скорбел над своим гордым безумием, которое заставило меня отказаться от предложенного «очищения»... Да, я дошел до того, что поверил даже и в это... Даидж-Дзин действительно приобрел власть надо мной, и враг спустил самых свирепых псов со всего ада на свою жертву. Наконец, разверстая пропасть закрылась передо мною. Несчастную мученицу, мою сестру, опустили в темную могилу, а через несколько месяцев за нею последовала и ее молодая дочь. Чохотка быстро разрушила молодое нежное тело. Не прошло и года после моего возвращения, как я остался один на всем свете; – единственный оставшийся в живых племянник отправился в кругосветное плавание.

Теперь мне остается рассказать немного, лишь грустный конец моей грустной истории. Превративший-

ся в калеку, имея в тридцать лет вид шестидесятилетнего старика и, благодаря никогда не прекращавшимся видениям, приближавшийся к границам безумия, я остановился внезапно на отчаянном решении. Я решил вернуться в Киото, найти Иамабуши, пасть к ногам святого человека и не отставать от него до тех пор, пока он не вернет меня в прежнее состояние.

Через три месяца я был снова в своем японском доме; разыскал своего старого, почтенного друга, Тамора Хидейери, умоляя его отвести меня к Иамабуши. Его ответ наложил последнюю печать на мою роковую судьбу. Иамабуши покинул страну, отправившись в благочестивое странствование, которое, по обычаю его ордена, должно было длиться не менее семи лет.

В своем отчаянии я обращался к помощи других мудрых Иамабуши, но это не послужило ни к чему: никакой другой «адепт» не мог принести мне исцеления. Я узнал от них, что только тот, который вызвал Даидж-Дзина, может иметь власть над этим демоном ясновидящего одержания. С глубоким милосердием, которое я только теперь научился ценить, святые люди предложили мне присоединиться к группе их учеников для того, чтобы узнать все, что может помочь мне. «Только ваша собственная воля и вера в ваши душевные силы могут помочь вам, – говорили они. – Но понадобится несколько лет, чтобы уничтожить хотя бы часть великого зла, – прибавляли они. – Даидж-Дзина легко удалить вначале; если же его оставить, он овладевает всем существом человека и почти невозможно искоренить врага, не уничтожив при этом и его жертву».

Видя, что мне не оставалось ничего иного, я с благодарностью принял их предложение и изо всех сил старался поверить всему тому, чему эти святые люди верили. Но старания эти оказались тщетными: дух отрицания и сомнения укоренился во мне глубже даже, чем Даидж-Дзин. И все же я решил не упускать этот последний шанс на спасенье и принялся за приведение в порядок всех своих житейских обязательств: я разделался со своими гамбургскими компаньонами, сделал завещание в пользу своего племянника – на случай, если бы он возвратился из своего плавания, оставив для своих личных потребностей ничтожную часть своего, оказавшегося очень значительным, состояния, и то по настоянию своих друзей. Я знал теперь вместе с Лао-Тзе, что знание – единственная крепкая опора, которой может довериться человек, что она не разбиваема никакими бурями. Богатство – слабый якорь в дни скорби, а самомнение – самый роковой из всех советчиков. Устроив свои земные дела, я присоединился к «Учителям Дальнего Видения», которые приняли меня в свое таинственное местопребывание. Там я оставался в течение нескольких лет, серьезно изучая их науку в полнейшем уединении, не видя никого, кроме нескольких членов нашей религиозной общины.

Много тайн природы постиг я с тех пор. Много поглотил тайных фолиантов из библиотеки Тзион-ене и приобрел, благодаря этому, власть над несколькими видами невидимых существ низшего порядка. Но приобрести тайну власти над страшным Даидж-Дзином я так

и не мог. Тайной этой владеет очень ограниченное число Посвященных Лао-Тзе, и большая часть самих Иамабуши не знали, как овладеть этим опасным элементом. Чтобы приобрести такую власть, мне нужно было отождествиться вполне с Иамабуши, проникнуться их верованиями и достигнуть высшей ступени Посвящения. Естественно, что я оказался неспособным на это, не говоря уже о моем неискоренимом скептицизме, хотя я искренно старался поверить. Таким образом, облегченный отчасти от моих страданий и наученный, каким образом удалять от себя непрощенные видения, я все же и до сих пор не в состоянии предупреждать их непрощенное появление, которое повторяется от времени до времени. Относительно святого человека, который был первой невинной причиной моего несчастья, я не мог узнать ничего. И сам старый бонза, навещавший меня в моем уединении, не мог или не хотел указать мне местопребывание Иамабуши. Когда исчезла всякая надежда на то, что я когда-либо буду освобожден от моего рокового дара, я решил вернуться в Европу и поселиться в одиночестве на весь остаток моей жизни. С этой целью я купил с помощью моих прежних компаньонов швейцарское шале, в котором родились и я, и моя покойная сестра, в котором я рос, окруженный ее нежными заботами; его я и выбрал для своего последнего земного жилища.

Прощаясь со мной навсегда на палубе корабля, увозившего меня на родину, добрый бонза старался утешить меня и примирить с моими разочарованиями. «Сын мой, – сказал он, – смотрите на все случившееся с вами,

как на вашу карму – как на справедливое возмездие. Ни один человек, подвергнувший себя добровольно власти одного из Даидж-Дзинов, не может надеяться стать – когда-либо Архатом (Адептом), не подвергнувшись немедленному очищению. В лучшем случае он может добиться – как сделали это вы – способности противодействовать своему врагу. Подобно шраму, оставленному после себя ядовитой раной, следы Даидж-Дзина не могут никогда быть стерты с души, пока она не очистится новым рождением. И все же не унывайте и не тягнитесь вашим положением: оно повело вас к познанию и к принятию многих истин, которые иначе вы отвергли бы с презрением. Этого же бесценного познания, приобретенного страданием и личными усилиями, ни один Даидж-Дзин не может лишить вас никогда! Прощайте же, и да будет над вами помощь и защита Матери Милосердия, великой Царицы Небесной».

Мы расстались, и с тех пор я веду жизнь отшельника в непрерывном одиночестве, никогда не переставая учиться. Хотя у меня от времени до времени еще бывают тяжелые дни, я никогда не жалею о годах, проведенных у Иамабуши, и глубоко благодарен им за полученные знания.

С Тамоора Хидейери, искренно почитаемым мною, я постоянно переписывался до самого дня его смерти – события, при котором я имел неза заслуженное счастье присутствовать, несмотря на разделявшие нас моря, в тот самый час, когда оно совершилось.



Хокусай. Эн но Гёдзя открывает Фудзи

## ЛОВЕЦЬ

### Поняття «духовного лову» на шляху еволюційного розвитку – до твору М. К. Реріха

Є знакові твори непересічних у своєму шляху людей. Такою людиною в історії визнаних постатей людства є Микола Константинович Реріх. Таким твором у його спадщині є збірка поезії «Квіти Морії», де особливе місце по праву займає поезія «Ловець».

Настанови. Застереження. Віхи шляху. І великий і величний закон присутності Наставника, який у зримому і незримому досвіді є провідником на шляху істинного розвитку.

Наукове осмислення дасть багато цікавинок, особливо навколо таких понять, як «метонімія» – це така особлива метафора (у філології троп), де на відміну від метафоричного переносу значення на іншу назву за подібністю, робиться акцент на можливості і суміжності зв'язку – щось, що, автор вважає, може відбутись у реальності (що у літературі є оригінальним прийомом та додає твору яскравості глибини):

Та багато і тих, хто щебече,  
і тих, хто свистить, за тобою злетять.  
І шумовина перетне твою стежку  
Й завивання прониже там вухо твоє.

Гіперболи (перебільшення):

З черв'яків виростають  
кити. І кріт стає  
тигром. Та знаєш ти сутність,  
ловець. Це все – не твоє.

Метафори ж, щедро застосовані автором по всьому твору, є оригінальними і образними – художник наче малює картини зі слів:

О, лісе священний,  
і страшний ти і благословенний.  
...  
Водоспади блискучі  
ти знайдеш. Джерела живі  
освіжать тебе і перед тобою  
верес щастя розквітне.

Але особливістю і цінністю твору є не філологічна і поетична оригінальність – хоч це дійсно оригінальний твір. Особливістю твору є те, що це вібрація настанови серця, де, оминаючи лабіринти побудови структур логічного осягнення дійсності мозком, автор через особливий ритм і образи створює коридор, через який людина може доторкнутися до тих живих істин, заради пізнання яких і здійснюється духовний шлях. Шлях, що не є якоюсь визнаною доктриною й елітною можливістю,

## ЛОВЕЦ

### Понятие «духовный лов» на пути эволюционного развития – к произведению Н. К. Рериха

Есть произведения-вехи, которые отмечают знаковые места на пути незаурядных людей. Николай Константинович Рерих был одним из таких людей. Сборник стихов «Цветы Мории» есть такой вехой в творчестве этого знаменитого художника, и стихотворение «Ловец» по праву занимает в нем особое место.

Наставления. Предупреждения. Вехи пути. И великий и величественный закон присутствия Наставника, который в зримом и незримом опыте является проводником на пути истинного развития.

Научное осмысление произведения дает много интересного, особенно в области применения художественных приемов (в филологии тропов), окрашивающих текст, в случае данного произведения, вводящего в совершенно особенный мир. Это и примененные автором метонимии – такие особенные метафоры, которые строятся не на схожести, а на возможности быть связанными в реальности, с точки зрения автора, который знает больше, видит глубже:

Но много щебечущих  
и свистящих полетит за тобою.  
И шорох переползет тропу твою.  
И завывание пронзит твоё  
ухо.

И гиперболы (преувеличения), которые вводят в мир необычности повествования:

Из червей вырастают  
киты. И крот становится  
тигром. Но ты знаешь  
сущность, ловец. Это все –  
не твоё.

И образные, рассыпанные по всему произведению, метафоры – художник как будто рисует картины, вместо кистей используя слова:

Священный  
и страшный и благословенный  
лес.  
...  
Сверкающие водопады  
найдешь ты. И ключи родников  
освежат тебя. И перед  
тобой расцветет вереск  
счастья.

Но при всей филологической и поэтической оригинальности произведения наибольшей его ценностью

а обов'язковою сходиною розвитку, без якої людина не потрапить в царину розуміння і виконання своєї задачі народження – в Індії скажуть «дхарми». А людство не досягне еволюційного розвитку, що є необхідною умовою існування всього живого.

Переклад збірки «Квіти Морії», у яку входить поема «Ловець», здійснено до 150-річчя з дня народження Миколи Константиновича у 2024 році. Але ідея такого українського перекладу виникла ще у 2006 році після подорожі у долину Кулу (штат Хімачал-Прадеш у Індії) та відвідування садиби Реріхів, у якій вони проживали з моменту закінчення центрально-азіатської експедиції і до смерті Миколи Реріха. Там знаходиться місце його кремації.

Вивчаючи діяльність музею, культурного центру і коледжу мистецтв, що розташовані на місці «Hall Estate» (назва садиби, у якій вони проживали), мені вдалося познайомитися з надрукованою у цьому культурному центрі збіркою поезії Миколи Реріха «Flowers from Morya's Garden», де кожен вірш на кожному аркуші подано зразу на трьох мовах – російській, англійській і хінді. Це надихнуло зробити переклад на українську мову, щоб ще поширити звучання і аромат цієї віршованої збірки на різних мовах. Аромат Культури і Духовності (недаремно у метафоричній назві збірки маємо слово «квіти»), як необхідної складової сукупного розвитку людини. Як уже сказано вище – розвитку, що веде до еволюції, а не виродження і деградації.

Ця книга – не тільки поетично незвичайна і красива форма.

Це книга-путівник. Книга-інструкція. Слідуючи якій, проходиш пастки на шляху розвитку як необхідної сходинок усього живого життя – явлених і планетних, і всесвітньо діючий закон еволюції.

Це послання Вчителя, передане серцем учня, що його почув.

Особливо цей шлях настанов зконцентровано саме у творі «Ловець». Саме шлях, труднощі і пастки на цьому шляху, навіть як чинити з людьми поряд коли проходиш віхи путі – все це можна знайти у віршованих рядках «Ловця».

І, мабуть найголовніше, що можна знайти у цьому творі, як і у всій збірці, – натхнення присутності Вищого Наставника у справах як знання, що надійшло ще з давнини. Знання про те, що людина, яка бере на себе відповідальність йти верхнім шляхом, отримує і підтримку, і захист, і присутність допомоги на кожному своєму кроці. Адже без керівництва, без провідника людина легко заблукає у хащах власного життя і сама стане здобиччю у лісі людської соціально-політичної боротьби, що властива кожній епосі на кожному етапі розвитку людства. Що так метафорично показано у самому творі «Ловець».

Маючи таку інструкцію, людина не заблукає і підніметься вгору! Актуальність і практична значущість на всі часи – і раніше, і тепер!

Отже, далі – звернімось до самого твору!..

есть другое. Его особенностью есть переданная вибрация наставлений сердца, минуя лабиринты нагромождения умственных инсинуаций в понимании действительности. Автор, используя особенный ритм и необычные образы, создает коридор, пройдя по которому, человек может выйти для себя к открытию живой истины, ради познания которой и отправляются в путешествие духовного развития. Этот путь не есть элитарной возможностью и признанной всеми доктриной, но это единственная возможность открыть свое предназначение – в Индии сказали бы – «дхарму». Путь, который рано или поздно должен открыть для себя каждый, иначе человечество не продвинется по пути Эволюции, которая есть необходимым условием развития живого мира.

Перевод сборника «Цветы Мории», в который входит «Ловець», осуществлен к 150-летию со дня рождения самого Николая Рериха, в 2024 году. Но идея такого перевода возникла еще в 2006 году, сразу после посещения имения Рерихов в Индии, долине Кулу штата Химачал-Прадеш, в котором Рерихи проживали после возвращения из центрально-азиатской экспедиции и до самой смерти Николая Рериха. Там находится место его кремации. Изучая деятельность музея, культурного центра и колледжа искусств, которые расположены на месте Hall Estate (название усадьбы, в которой они проживали), мне удалось ознакомиться с напечатанным сборником стихов Николая Рериха «Flowers from Morya's Garden», где каждое стихотворение на каждом листе подано сразу на трех языках – русском, английском и хинди. Что вдохновило сделать перевод и на украинский язык, дабы распространить аромат звучания этого творения и на другие языки. Ведь это так необходимый для общего развития человека аромат Культуры и Духовности, который защитит человечество от деградации, укажет направление эволюции. Недаром в метафорическом названии присутствует слово «цветы».

Книга эта – не только поэтически необычна и красива по форме.

Это книга-путеводитель. Книга-инструкция. Следуя ей, человек получает возможность пройти сложности и ловушки пути развития, что есть, как уже писалось выше, необходимой ступенькой живой жизни в русле действия законов эволюции.

Это послание Учителя, переданное сердцем ученика, который смог его услышать.

И особенно эти наставления сконцентрированы именно в произведении «Ловець», в стихотворных строках которого можно найти описание и самого пути, и ловушек, и возможностей не попасться в них, и даже правильные способы общения с теми людьми, которые будут попадаться при прохождении знаковых моментов этого пути.

Но, пожалуй, самое главное, что мы находим в этом произведении, – это вдохновение Высшего Присутствия в делах. Знание о том, что, взяв на себя ответственность идти Высшим путем, человек тотчас получает и поддержку, и защиту, и присутствие помощи буквально на каждом шагу. И без этого Высшего руководства, одновременно дающего и помощь, человек заблудится в лесу

собственной жизни, погрязнув в плохо решаемых вопросах, особенно когда он улубляется в социальные и политические дебри, свойственные любой эпохе на любом этапе развития человечества. Об этом метафора леса и его опасностей в произведении «Ловец».

Имея же такую инструкцию, человек поднимется вверх, не заблудившись. Поэма в ее актуальности и практической значимости дана и действует на все времена!

Итак, обратимся к самому произведению!..

## ЛІСТИ САДУ МОРІЇ

### Книга IV

#### НАПУТТЯ ЛОВЦЮ, ЩО ВХОДИТЬ У ЛІС

#### ЛОВЦЮ, ЩО ВХОДИТЬ В ЛІС

Дав то Реріх

– прийміть то.

Дав то Алал–Мінг–Шрі–Ішвара з Тибету

– прийміть.

Я – З НИМ.

На світанку знайду вже  
батьорим тебе. Ловець!  
Ти, що озброєний сіткою, увійдеш  
у ліс. Готувався ж бо.  
Вмитий, батьорий,  
не скований одягом. Ти  
підперезаний. Маєш  
вільні думки. Так  
підготовлений, ти попросився  
з хазяїном дому цього. Ти ж бо  
ліс полюбив. І ловом цим благо  
у рід принесеш свій. Ти готовий трубити.  
Велику намітив ти здобич собі  
та ярма не злякався.  
Благо! Благо тобі! – Тому, хто вступив!  
Але ж чи міцні тенета твої?  
Чи випробував довгою  
працею їх? І чи гартував їх  
ударом? Веселитися  
вмієш? І якщо настрашить  
сміх твій здобичі частку  
– не бійся. Та не гримай ти зброєю  
й не гукай ловчих голосно ти.  
Бо з ловця тебе зроблять загоничем,  
якщо їм невміння ти викажеш.  
І ловчий господарем стане тобі.  
Знання ти збери та дотримуйся  
шляху. Чому  
озираєшся?  
Під червоним там каменем  
змій червоний заліг. І зелений мох  
приховав там зеленую змійку.  
В неї гострее жало також є. Вже

## ЛИСТЫ САДА МОРИИ

### Книга IV

#### НАСТАВЛЕНИЕ ЛОВЦУ, ВХОДЯЩЕМУ В ЛЕС

#### ЛОВЦУ, ВХОДЯЩЕМУ В ЛЕС

Дал ли Рерих

– примите.

Дал ли Аллал–Минг–Шри–Ишвара из Тибета

– примите.

Я – С НИМ.

В час восхода я уже найду  
тебя бодрствующим. Ловец!  
Вооруженный сетью, войдешь  
ты в лес. Ты приготовился.  
Ты умыт и бодр. Тебя  
не стесняет одежда. Ты  
препоясан. И свободны  
мысли твои. Да, ты  
готовился! И простился  
с хозяином дома. Ты  
ловец, лес полюбил. И  
ловом твоему роду благо  
ты принесешь. Затрубить ты готов.  
Большую добычу ты наметил  
себе. И не убоялся тягости  
ее. Благо! Благо! Вступивший!  
Крепки ли сети твои?  
Ты их укреплял долгим  
трудом? Испытал их  
пробными ударами? Ты  
весел? И если смех твой  
устрашит часть добычи  
– не бойся. Но не греми оружием  
и не окликай громко ловчих.  
Ах, при неумении, из ловца  
тебя сделают загонщиком.  
И даже ловчий будет хозяином  
твоим. Собери знание. Соблуди  
путь твой. Почему ты  
озираешься?  
Под красным камнем залег  
красный змий. И зеленый мох  
скрыл зеленую змейку. Но

з дитинства торочили  
про скорпіонів та зміїв.  
Ціле вчення страху!  
Та багато і тих, хто щебече,  
і тих, хто свистить, за тобою злетять.  
І шумовина перетне твою стежку  
Й завивання пониже там вухо твоє.  
З черв'яків виростають  
кити. І кріт стає  
тигром. Та знаєш ти сутність,  
ловець. Це все – не твоє.  
Бо твоя – лише здобич!  
Спіши! Та не відволікайся  
і не зволікай, той, хто вступив!  
І не витрать свої ти тенета  
на шакалів. Бо тільки ловець  
знає здобич.

Іноді тобі лиш здається, що  
знаєш багато. Та все ж  
ти не знаєш, ким покладено  
кола каміння на узліссі тут  
і що означають вони?  
Той знак на високій сосні  
застерігає кого? Ти навіть  
не знаєш, черепами наповнив  
хто яр, у який заглянув ти.  
Та якщо тебе буде наражено  
на небезпеку – не спускайся ти в яр  
та не ховайся за деревом. Бо шляхів  
без числа маєш ти  
і лише один є у ворога.  
З переслідуваного  
стань нападником ти.  
Які сильні нападники і бідні, хто  
лиш виправдовуються.  
Іншим захист залиш. А ти

нападай.

Бо ти знаєш, для чого  
ти вийшов. Та чому  
не злякався ти лісу.  
О, лісе священний,  
і страшний ти і благословенний.  
Дай ловцю ти пройти скрізь  
Не втримай його. Не приховай ти  
шляхи і стежини. Не злякай.  
Знаю лишень твою полізвучність.  
Чув твої голоси. І ловець мій  
візьме здобич свою. Та і ти,  
мій ловець, шлях свій знай.  
І не вір тим, хто кличе, і навіть  
не звертайся до тих, хто повідомляє.  
Ти, тільки ти, знаєш  
здобич твою. Тільки сам ти не віддаси  
перевагу малій здобичі і перешкодами  
не засмутишся.  
Той, хто дивується, вже відкритий  
для ворога. Впав хто у роздуми,  
втрачає він сіті свої. І повертає,  
хто втратив, назад знов у пошуках.

ее жало так же остро. Уже  
с детства тебе твердили  
о змеях и о скорпионах.  
Целое учение страха! Но  
много щебечущих и свистящих  
полетит за тобою. И шорох  
переползет тропу твою. И  
завывание пронзит твоё  
ухо. Из червей вырастают  
киты. И крот становится  
тигром. Но ты знаешь  
сущность, ловец. Это всё –  
не твоё. Твоя – добыча!  
Спеш! Не медли! Вступивший!  
Не истрать сети твои на  
шакалов. Добычу знает  
только ловец.

Иногда тебе кажется, что  
ты уже многое знаешь. Но  
все-таки ты не знаешь, кем  
положены круги камней на  
опушке? Что они значат?  
И кого предостерегает знак  
на высокой сосне? Ты даже  
не знаешь, кто наполнил  
черепами овраг, в который  
ты заглянул? Но если и ты  
подвергнешься опасности –  
не спускайся в овраг и не  
скройся за деревом. У тебя  
пути без числа и только  
один у врага. Из преследуемого  
сделайся ты нападающим.  
Как сильны нападающие и  
как бедны оправдывающиеся.  
Оставь защищаться другим. Ты

нападай.

Ибо ты знаешь, для чего  
вышел ты. И почему ты  
не утрашил леса. Священный  
и страшный и благословенный  
лес. Дай ловцу пройти тебя.  
Не удержи его. Не скрой  
пути и тропинки. И не  
испугай. Я ведь знаю, ты  
многоголосный. Но я слышал  
твои голоса. И ловец мой  
возьмет добычу свою. И ты,  
ловец, путь свой знай сам.  
Не верь зовущим и не  
обращайся к сообщающим.  
Ты, только ты, знаешь  
добычу твою. И не предпочтешь  
малую добычу и препятствиями  
не огорчишься.  
Удивляющийся уже открыт  
для врага. Впавший в раздумье  
теряет сети свои.  
А потерявший возвращается

Та підеш вперед ти, ловець!  
 Не твоє, що позаду залишене.  
 Це ти знаєш так само, як я.  
 Бо знаєш ти все. І все  
 пригадати ти можеш.  
 Ти знаєш про мудрість.  
 І чув про сміливість ти.  
 Ти знаєш про пошук.  
 І яр ти проходиш  
 тільки для сходження вгору.  
 Не твої квіти яру, і струмок  
 що в улоговині, – то не для тебе.  
 Водоспади блискучі  
 бо знайдеш. Джерела живі  
 освіжать тебе і перед тобою  
 Верес щастя розквітне. Та цвіте  
 він лишé на висотах.  
 І буде найкращий кораль  
 не у підніжжя. На пагорбі  
 здобич твоя. По хребту вона пройде.  
 Буде палати на небі, над вершиною  
 здійметься і зупиниться там.  
 Озиратись там буде – не зволікай  
 ти тоді. Це твій час.  
 І здобич, і ти, на висотах ви будете  
 Та не побажаєте в улоговину  
 спуститись. Твій це час.  
 Та тенета закинувши, знаєш,  
 що перемиг тут не ти. Ти  
 тільки узяв тут своє. Не вважай  
 переможцем себе. Бо всі –  
 переможці, та не можуть вже то  
 пригадати.  
 Я привів тебе до широких  
 річок і до неосяжних  
 озер. І я тобі показав  
 океан. Неосяжне побачив хто,  
 у кінцевому вже не загубиться.  
 Бо нема нескінченного лісу.  
 І трясовину кожну тут обійдеш.  
 Ловець! Ми разом плели твої  
 сіті. Ми разом тут ловчих  
 шукали. Обирали місця для  
 найкращого лову. Уникали  
 разом небезпеки. Та разом ми  
 утвердили шлях наш.  
 Без мене не пізнав океан бо  
 ти сам, а без тебе Я не пізнаю  
 радість щасливого лову твого.  
 Я люблю тебе, ловче мій!  
 Сином Світла представляю  
 я лов твій. І навіть  
 якщо б, помилившись,  
 тимчасово спустився б в улоговину  
 та навіть на черепа  
 озирнувся б. Та сміхом  
 загубив би частину ти здобичі. Але  
 я знаю, що йдеш ти для лова  
 не зупиняючись. Не бентежишся.

назад в поєсках. Но пойдешь  
 ты вперед, ловець! Все  
 оставленное позади – не твое.  
 И ты знаешь это так же,  
 как я. Ибо ты знаешь все.  
 И припомнить все можешь.  
 Ты знаешь о мудрости.  
 Ты слышал о смелости.  
 Ты знаешь о нахождении.  
 И ты проходишь овраг  
 только для восхода на холм.  
 И цветы оврага – не твои  
 цветы. И ручей ложбины не  
 для тебя. Сверкающие водопады  
 найдешь ты. И ключи родников  
 освежат тебя. И перед  
 тобой расцветет вереск  
 счастья. Но он цветет  
 на высотах.  
 И будет лучший загон не  
 у подножья холма. Но твоя  
 добыча пойдет через хребет.  
 И пылая на небе, поднимаясь над  
 вершиной, она остановится.  
 И будет озираться. И ты не  
 медли тогда. Это твой час.  
 И ты, и добыча будет на  
 высотах. И ни ты, ни добыча  
 не пожелаете спуститься  
 в ложину. Это твой час.  
 Но, закидывая сеть, ты знаешь,  
 что не ты победил. Ты  
 взял только свое. Не считай  
 себя победителем. Ибо все –  
 победители, но точно не  
 припомнят.  
 Я привел тебя к широким  
 рекам и к необъятным  
 озерам. И я тебе показал  
 океан. Видевший бесконечное,  
 не потеряется в конечном.  
 Ибо нет бесконечного леса.  
 И каждую топь можно обойти.  
 Ловець! Мы вместе плели твои  
 сети. Мы вместе ловчих искали.  
 Мы вместе избирали места  
 наилучшего лова. Мы вместе  
 избегали опасности. Вместе  
 мы утвердили наш путь.  
 Без меня не познал бы ты  
 океана. Без тебя не узнаю  
 радость твоего счастливого  
 лова. Я люблю тебя, мой  
 ловець! И Сыном Света я  
 лов представляю твой.  
 И если бы ты даже ошибся.  
 Если бы временно спустился  
 в ложбину. Если бы даже оглянулся  
 на черепа. Если бы смехом

Та не загубиш шляху. Бо ти знаєш  
по сонцю, як знаходити шлях.  
Та за вихором як до дороги звернутись.  
Та хто його запалив – теє Сонце? Та хто  
пригнав його – Вихор?  
Та із області сонця говорю  
з тобою. Твій друг, твій супутник.  
Наставник.  
Будуть друзями хай загоновожаті  
і ловчі. Після лову  
під час відпочинку призиви  
їх на пагорб. Нехай вони прийдуть.  
Розкажи, як зійшов ти на пагорб.  
І чому не чекав по ярах ти. Чому  
не чекає ловець. Як зустрів ти  
на гребені здобич. І як маєш знати,  
що ця здобич – тобі. І минути як треба  
тут здобич малу. Бо хто йде  
до неї, той з нею і буде.  
Розкажи, як ловець несе ознаки лову  
на собі. І як тільки він  
знає вміння і здобич свою.  
Не розголошуй про ловлю тим,  
хто не знає про здобич.  
У годину прикrostі, у годину  
бідності вони наймуться  
загоничами і через зарості  
візьмуть участь у лові. Але  
зрозумій ти, ловець,  
зрозумій своїх ловчих.  
З ними випий води,  
коли у багаття ви будете  
разом на відпочинку.  
Зрозумій, розуміючий.  
Та закінчивши ловлю, полагоди сітку,  
і задумай вже лов ти новий.  
Не лякайся й лякати не пробуй.  
Бо якщо ти не налякаєш, страх  
навернеш на себе ще більший.  
Замислюй все просто. Бо ж просте  
та прекрасне все те,  
що й у думках прекрасне.  
Усілякий ти страх переможеш  
саме суттю своєю, що  
непереможна. Та якщо  
затремтиш, то уражений,  
знищений, не мовчазний, не в голосі,  
втративши часу свідомість і місця,  
і обставин життя – ти позбудешся  
й залишків волі. І куди  
підеш ти?  
А якщо хто з утомлених  
загоновожатих скаже тобі  
проти лову – не слухай його,  
мій ловець! То розглителі!  
Затулили себе вони  
сумнівом! Яка буде ловля їх?  
Що принесуть своїм близьким?  
Знову сітку порожню

отстранил часть добычи. Но  
я знаю, что не переставая идешь  
ты для лова. Не смущаешься  
и не потеряешь пути. Ты  
знаешь, как по солнцу путь  
находить. И как по вихрю  
обернуться к дороге. А кто  
зажег его – Солнце? И кто  
пригнал его – Вихрь? Но  
из области Солнца говорю  
с тобою. Твой друг и  
наставник и спутник.

Ловчие и загоновожатые пусть  
будут друзьями. И после лова,  
отдыхая на холме, призиви  
ловчих и загоновожатых.  
Расскажи им, как ты шел  
до холма. И почему ловец  
не должен ждать по оврагам.  
И как на гребне встретил  
добычу. И как ты будешь знать,  
что эта добыча – тебе. И  
как надо миновать малую  
добычу. Ибо кто идет  
к ней, тот с ней и  
пребудет.

Расскажи также, как ловец  
несет на себе все признаки  
лова. И как он, только он,  
знает уменье и добычу свою.  
Не разгласи о лове незнающим  
о добыче. В час огорчения, в час  
бедности они наймутся  
загонщиками и через заросли  
примут участие в лове. Но  
пойми, ловец, пойми ты ловчих.  
С ними испей воду у костра  
отдыха. Пойми понимающий.  
И кончая ловлю, почини сети  
твои и задумай лов новый.  
Не пугайся и не пытайся  
пугать. Ибо если не испугаешь,  
страх обернется на тебя  
еще больший. Задумывай просто.  
Ибо все просто. Все прекрасно  
прекрасномысленное.  
Всякий страх ты победишь  
непобедимою сущностью  
твоею. Но если задрожешь, то  
пораженный, уничтоженный,  
ни кричащий, ни молчащий,  
утративший сознание времени,  
места и жизни – лишишься  
остатков волі. И куда  
пойдешь ты?

А если кто из утомленных  
загоновожатых скажет тебе  
против ловли. Не слушай его,  
мой ловец! Размягчающие!

та бажання пусті та не виконані?  
 Та загублені, як загублено  
 час їх безцінний. Ловець то  
 – для лову. Не зважай на години  
 ти втоми. У години ці не ловець  
 бо ж, а здобич ти. Вихор пройде.  
 Промовч і візьми знову ріг.  
 Бо не спізнишся. Не бійся спізнитись.  
 І наздоганяючи, голову  
 не оберни. Усе зрозуміле  
 незрозуміло. І все пояснене  
 не пояснено. І де межа тут  
 дивам?

Ще останнє, ловець мій!  
 Якщо в перший день, коли лов йде,  
 ти здобич свою не зустрінеш.  
 Не журися. Бо вирушила вже  
 та здобич для тебе.  
 Той шукає, хто знає. Хто пізнав –  
 той знаходить. Хто знайшов,  
 той дивується легкості оволодіння.  
 Опанувавши, співає ж тут радості пісню.  
 Радуйся! Радуйся! Радуйся!

Ловець!

Тричі покликаний.

15.04.1921  
 Чикаго

Эти заслонившие себя  
 сомнением! Какова будет  
 их ловля? И что они  
 принесут своим близким?  
 Снова пустую сеть? Снова  
 желания без исполнений?  
 Потерянные, как утеряно  
 их бесценное время. Ловец  
 – для лова. Не внимай часам  
 утомления. В эти часы ты  
 не ловец. Ты – добыча! Вихрь  
 пройдет. Промолчи. И опять  
 возьмешь рог свой. Не опаздывая,  
 не бойся опоздать. И настигая,  
 не оберни голову. Все понятное  
 непонятно. И все объясненное  
 необъяснимо. И где предел  
 чудесам?

И еще последнее, о ловец  
 мой! Если в первый день  
 лова ты не встретишь  
 добычу. Не сокрушайся.  
 Добыча уже идет для тебя.

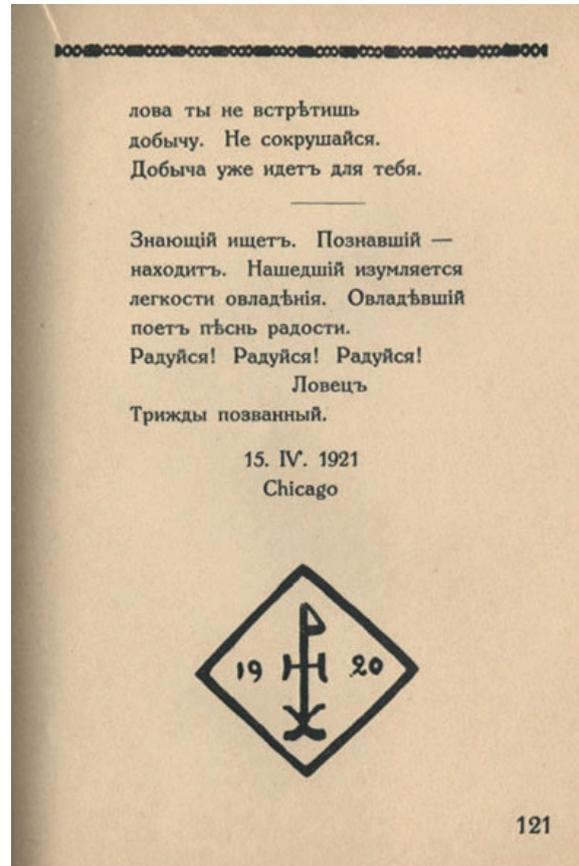
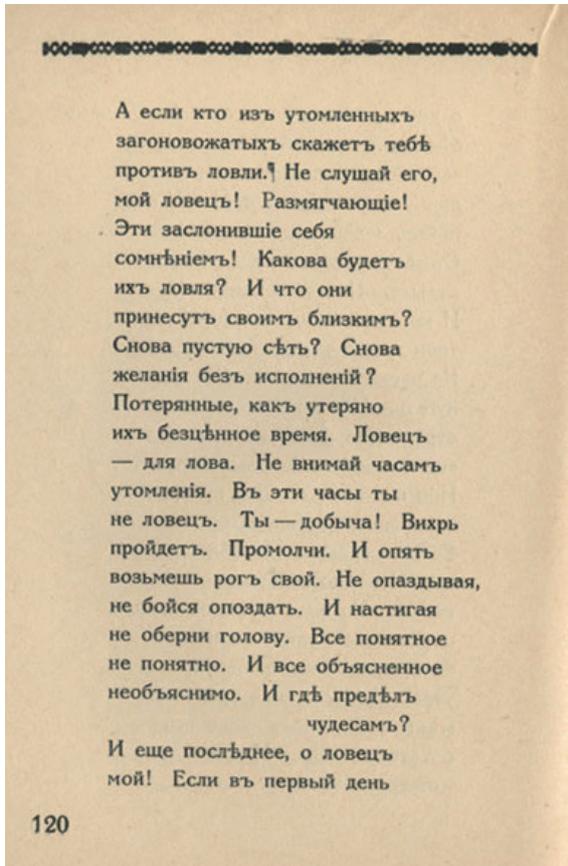
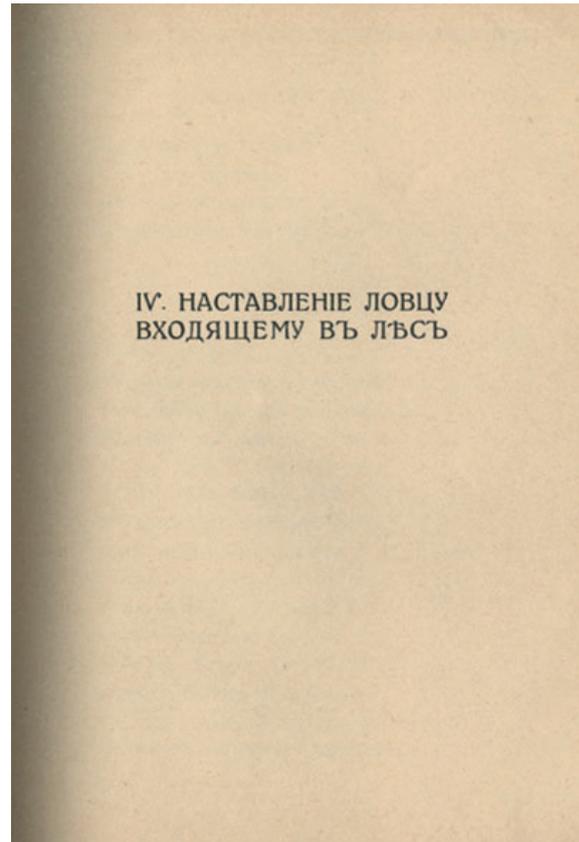
Знающий ищет. Познавший –  
 находит. Нашедший изумляется  
 легкости овладения. Овладевший  
 поет песнь радости.  
 Радуйся! Радуйся! Радуйся!

Ловец!

Трижды позванный.

15.IV.1921  
 Chicago





Титульний лист, шмуктитул і останні сторінки розділу 4: Напуття ловцю, що входить в ліс  
// Рерих Николай. Цветы Мории. – Берлин: Слово, 1921. – 127 с.



## КРЫЛЬЯ

Французский ученый нашел в Ордосе своеобразные остатки древних Несториан. Таким образом, знание местных языков и приближение к пониманию местной жизни позволяет находить то, что еще вчера казалось уже несуществующим. То же самое, вероятно, нужно сказать и о христианах Св. Фомы в Индии и о многих племенах пленников, переселенных когда-то в самые неожиданные местности. Так, в мусульманском городе можно слышать буддийские напевы, а среди Китая можно узнавать традиции Каабы-Мекки и Медины.

Нет никаких возможностей проследить историю всех этих необычайных наслоений. Можно с изумлением видеть, как, например, аланские наименования проникли по всей Европе или как кельтские обычаи иногда сохранились в своеобразных перетолкованиях и во Франции, и в Шотландии, и в Испании – в самых, казалось бы, неожиданных местностях. Когда в итальянских примитивах вы замечаете несомненное знание и близкое соприкосновение с далеким Востоком, то еще раз вам становится ясным, насколько в далекие времена существовали гораздо большие международные сношения, нежели можно было предполагать. Знаем о посольствах, которые ехали к месту назначения целые десятки лет, не теряя при этом своего смысла. Значит, не столько примитивность бывших веков, сколько просто другой темп и ритм действий лежали в основе жизни.

Сейчас люди перелетели и стремительно перенесли через пространство. Они заспешили и затолкались, как на базаре перед его закрытием.

Уже раздаются голоса о тщетности такой поспешности, не оправданной духовными запросами и утверждениями. Люди стирают многие бывшие границы и в то же самое время изобретают подобные же, а может быть, и еще горшие ограничения. Ведь в древности границы бывали прежде всего символом защиты. Даже каждый двор бывал защищен. Но сейчас разве не злоба, недоверие и вражда диктуют международные распри. Ради взаимного унижения люди готовы увлечься самыми нелепыми и злобно надуманными сочетаниями. В таких порожденных недоброжелательством ограничениях, как духовных, так и физических, возникает новая теория отрицаний. Среди всей этой негативности, граничащей с своеобразной невежественностью, опять становится затрудненным всякое разумное строительство. Кто-то когда-то сказал: «Тесна моя улица». Может быть, тогда теснота происходила от средневековых костров, а сейчас разве не те же незримые костры полыхают тем же пламенем злобы.

Разобраться во всей сложности проблемы можно лишь доброжелательством, презрев все темные и злобные препоны. Все-таки остаются в распоряжении людей такие крылья, которые будут соответствовать успехам и физической авиации. Крылья духа, помогите оправдать и физические находения человечества! Иначе некуда лететь и наполнять пространство. Поворачивая рычаги са-

мого примитивного радио, вызываются из пространства и мелодии, и стенания, и какой-то ужасный рев, точно в сферы проявленные врывается безобразный хаос. Казалось бы, и радио, и простая фотографическая фильма достаточно напоминают, сколько недоступного физического глазу и уху человеческому. Даже школьный микроскоп должен на всю жизнь внушить уважение к изошренности и бесконечному разнообразию обычно неуловимых форм. Даже такие примитивные приспособления должны бы обогащать благородство человеческого мышления; но происходит нечто странное: наука и ее достижения идут какими-то своими путями, а общечеловеческое мышление остается в каком-то обиходном прозябании.

Освободилось ли человечество от грубости мысли? Поняло ли оно высоту этики, воплощенную в жизни? Преклонился ли звериный произвол перед Божественным Строительством и восхитился ли дух человеческий великими Красотами Надземными? Если вы зададите себе эти трузимы среди грубых ударов бокса, среди окружающих хриплых воплей невежества, среди звериности наркотиков, среди нечеловеческой мерзости брани, среди убийства и взаимоуничтожения, то одно напоминание о вопросах благородства и созидания покажется чудовищно неуместным. Кабацкий ужас, звериное сквернословие, противочеловеческий разврат. Какое же может иметь соотношение к Красоте это безобразие?!

Не от этих ли земных безобразий, углубленных современным человеком, кто-то хочет лететь в стратосферу? Кто-то хочет уйти хоть куда-нибудь выше и, может быть, принести еще одну формулу, которая проникла бы даже в озверелый мозг.

Эйнштейн советовал студентам временно удаляться на маяки для возможности сосредоточения в чистой науке. Многие возможности отвлечения от безобразного водоворота современности предлагают лучшие умы. Многие мечтают о крыльях, но эти крылья не есть лопасти аэропланов, несущих убийственные бомбы.

К каждому Новому Году будем же объединять наше мышление на том, что суждены человечеству крылья и оно получит их, когда захочет помыслить о них всю силою духа.

*20 Декабря 1934 г.  
Пекин*

## ТОМАС А. ЭДИСОН, ИЗОБРЕТАТЕЛЬ ФОНОГРАФА

Если принять во внимание только практическое применение фонографа к самым обыденным потребностям образованного человечества, то уж по одному этому Т. А. Эдисон должен стать в ряду величайших благотворителей общества. В нашем веке, как изобретатель самого полезного инструмента, он, несомненно, стоит на высочайшей ступени славы. Упростив *do nec plus ultra* способ письма, корреспонденций и торговых сообщений, он, так сказать, одарил каждого занятого человека десятком, если не более, лишних годов жизни и, указав на средство вести дела, сократив расходы на три четверти обыкновенно истрачиваемых сумм, он тем самым широко открыл двери для честной индустрии всякому, для кого она доселе была недоступной. Так как не только ваши читатели, но и никто ещё в России до сих пор не успел вполне ознакомиться с новым изобретением, то позвольте мне, первой, лично знающей и даже пользующейся дружбой Томаса Эдисона, сказав предварительное несколько слов о нем самом, познакомить читателей «Правды» (с собственных слов изобретателя) с переводами, которые сулит свету его чудное изобретение.

Молодому Альве Эдисону, родившемуся в Огайо в 1847 году, теперь 31 год от роду. От 8 до 18 лет, мальчиком, он еще должен был по бедности родителей зарабатывать свой хлеб своим собственным трудом: он сделался уличным разносчиком и продавцом газет. Затем,

заметив в нем необыкновенные способности, инспектор телеграфной станции, куда он поступил в 18 лет для разноски телеграмм по домам, велел учить его телеграфии; а в 1867 г., т. е. два года спустя, он уже изобрел средство передавать одновременно по одной и той же проволоке две разные депеши! Иными словами, мальчик успел сделать то, в чем до него самые ученые физики и эксперты телеграфного искусства встречали неудачу! В 1869 г. на собранные трудом деньги, оставив место, он обзавелся собственной маленькой лабораторией, а в настоящем году, еле девять лет после этого, его провозглашают величайшим электрологом и изобретателем.

Заметив, что репортеры, которых он весьма недолюбливает, начинают путать сведения насчет фонографа, он решился описать свой инструмент сам, а вместе с тем и приготовить публику ко многому такому, за что еще сто лет тому назад его сожгли бы на костре, как колдуна. Вынужденная сократить слишком длинную статью Эдисона, я передаю ее, однако, не выпустив из нее ни одного важного или интересующего читателя пункта.

Из многочисленных изобретений Т. Эдисона ни одно еще доселе не приковывало к себе такого общего внимания, как последнее – фонограф. Такой всеобщий интерес к новоизобретенному инструменту автор статьи относит к двум причинам. Во-первых, к совершенно исключительным свойствам инструмента, а затем к уже доказан-



Т. А. Эдисон и фонограф. 1878. Фотография

ной опытом неограниченной применимости основного принципа фонографа: именно собрание и задержание всякого рода звуков, доселе считаемых мимолетными и тут же исчезающими, и воспроизведение таких звуков по воле человека.

Изобилие догадок, гипотез и пророческих обещаний, столь щедро распускаемых местной, как и заграничной прессой, много способствовало тому, чтобы окончательно запутать публику на счет фонографа. Такая масса не фактов, а самых разнородных одно другому противоречащих мнений, само собой разумеется, представляет читателю гораздо менее шансов составить себе ясное понятие как о самом инструменте, так и о практической пользе его, нежели описание аппарата в пределах объявлений об известном числе специфических целей и применений его к различным отраслям искусства. Такой несдержанностью в выражениях пресса серьезно угрожает уменьшить интерес в публике: видя в подобной третировке серьезного предмета как бы насмешку над изобретением, она начинает подозревать во всем этом одну журнальную утку и относится к вопросу с недоверием.

Вследствие этого Т. Эдисон и решился выступить сам перед публикой, чтобы дать ей самое верное понятие о своем открытии.

Уже в настоящем виде изобретателем достигнуты многие результаты; другие столь же полезные результаты, видимо, достигаются; а есть много таких, которые, причисленные сегодня к категории «возможностей», завтра могут очутиться в рядах «вероятностей»; а еще немало позже уже станут свершившимися фактами.

Если цель воспроизведения звуков – желание сделать их совершенно громкими и ясными для целой аудитории или театра, то для этого необходима значительная сила в первоначально употребляемых голосах или других звуках во время передавания их в аппарат. Но если подобное воспроизведение предназначено лишь для небольшого числа особ, имеющих близкий доступ к фонографу, то для такой цели достаточно обыкновенного разговорного тона. Часто даже самый тихий шепот был ясно передаваем спустя целые недели. В обоих случаях, разговор ли это, песня или целый хор голосов, он должен быть продекламирован или пропет прямо в отверстие трубы инструмента. Было, однако, уже достигнуто и следующее: разговор нескольких особ на расстоянии от 4 до 16 футов от аппарата, обращенных лицом к отверстию, был весьма ясно зарегистрирован иглою и затем передан совершенно аккуратно. Для достижения подобной цели и воспроизведения даже шепота в большой зале достаточно было заменить мундштук или туб отверстия большой воронкообразной трубой с широко расходящимися краями. Последняя притягивала и втягивала в себя звуковые волны. Для этого изобретателю потребовалось соорудить новых чрезвычайно деликатных диафрагмы и накалывающей звуки иглы или стального остря...

Предоставляем реестр уже достигнутых фонографом результатов:

1) Задержание всевозможных звуковых волн, доселе считавшихся бегло преходящими, и их окончательное

удержание – «пленение», как выражается Эдисон, – хоть на тысячи лет. Оно зависит от прочности накалываемого листа. Такие листы уже продаются.

2) Произвольное воспроизведение этих волн, со всеми характеристическими чертами всякого отдельного звука, без присутствия или согласия первоначальных производителей или источников этих звуков. Воспроизведение звуков может проходить по прошествии какого угодно периода времени, и число таковых воспроизведений неограничено.

3) Передача «заполненных» звуков в письме посредством обыкновенного почтового способа в конверте. Вместо письма корреспондента слышится его собственный голос, и получающий его может даже и не уметь читать. Для слепых и людей со слабым зрением подобная корреспонденция незаменима. Дешевизна металлических листов, заменяющих бумагу, замечательна и делает их доступными каждому.

4) Неопределенное и даже безграничное число оригиналов, писем или документов, накалываемых за раз, умножение их посредством электротипа и бессмертия голосов и мыслей людей, оставляющих после себя на века вечные неразрушимые следы потомству.

5) Поимка всяких звуков – речи, пенья, документальных свидетельств и проч., как с согласия, так и без согласия самих говорящих.

Вероятное применение выше исчисленных свойств фонографа к различным ветвям коммерческой и научной индустрии и семейного комфорта требует более или менее тонких механических соображений, но практическая польза их неисчислима. Так, напр., писание и рукописи целых сочинений, диктовка документов и книг, трудная обязанность профессоров и учителей, повторяющих много раз одну и ту же лекцию или урок ученикам; замена голоса живого чтеца голосом аппарата и искусной игры артистов на различных инструментах игрою фонографа – игрою, повторяемой *ad infinitum* с верностью, которой не



Фонограф Эдисона. Ок. 1899 г.

мог бы достичь в другой раз и сам исполнитель, и, спустя сколько угодно столетий, семейные летописи обыкновенных, как и великих людей; аккуратные дневники жизни, изустно передаваемые каждый вечер перед сном и даже в постели; духовные завещания; электротипные применения, как, напр., книги, музыкальные шкатулки, игрушки для детей, часы, сигналы на железных дорогах и на море; проповеди, повторяемые голосом проповедника без присутствия говорящего; коммерческие объявления каждые четверть часа на улицах устроенным для этого аппаратом у дверей конторы или магазина, или даже в автоматах и проч., и проч., и проч.

Но самая практическая и неопровержимая заслуга фонографа является в том, что он заменит во всем коммерческом мире и клерков, и наемных писцов. Документы, для составления которых донныне требовались приказчики, писцы, бумага, чернила, перья и главное – постоянное присутствие самих принципалов или главных помощников, будут составляться фонографами.

Вот как описывает Эдисон и новый инструмент, и разнохарактерные выгоды его.

Общие начала постройки аппарата суть: плоская металлическая пластина или диск, покрытый спиральными желобками. Оперированные часовыми колесами или прибором, находящимся под этой пластинкой, желобки вырезаны очень близко один возле другого, чтобы в сумме получилось более места, на сколь возможно меньшей поверхности. Аккуратное исчисление слов, умещающихся на металлических листах фонографов (уже вошедших в общее употребление), показывает 40 000 слов. Так как величина таких листов пока всего десять квадратных вершков, то и цена им столь ничтожная, что даже если записывать на каждом не более 100 слов, то все-таки в этом окажется громадная экономия в сравнении с ценой самой простой бумаги и перьев.

Практическое применение письма к фонографу весьма просто. Оловянный гладкий лист кладется внутрь инструмента; механизм заводится, и тут же игла начинает записывание, т. е. отпечатывание на листе, как резцом гравера, малейшего лоящегося инструментом звука. Изустная диктовка чего-либо в трубу фонографа представляется ничем не затруднительнее простой диктовки стенографу и легче диктовки с обязательными расстановками – секретарю. Затем лист вынимается, и если это письмо или документ, предназначенный корреспонденту, то оно кладется сложенным в простой конверт и отсылается по назначению. Получив его, ваш корреспондент, распечатав конверт, в свою очередь кладет лист в собственный фонограф, заводит механизм и слушает то, что ему передает живой голос. Говорю «живой», ибо, так сказать, пойманный и кристаллизованный звук вновь воскресает под волшебной силой механизма и снова живет: то голос живого человека со всей его характеристикой, манерой и до малейшей инфлексии; подлог, если голос знаком слушателю, невозможен. Так как это письмо может сохраняться неопределенное время, то оно является настоящим живым документом, пока не испортится сам лист, а теперь уже найдено средство готовить такие листы, что они становятся несокру-

шимыми: их будет невозможно ни разорвать, ни сжечь, и, даже находясь долгое время под водой, они не потеряют ни одного звука. Умножение таких документов не представляет ни малейшего затруднения, так как игла регистрирует на нескольких листах за раз так же легко, как и на одном. Принципалы торговых домов, бывшие до сих пор вынужденными доверять свои самые значительные дела и операции приказчикам, которые часто употребляли во зло их доверенность, будут впредь в состоянии вести свои коммерческие обороты, совершенно обходясь без клерков; отныне они могут составлять всякие документы в нескольких экземплярах.

Фонографические письма могут быть диктованы всюду: у себя в спальне, в отелях, на железной дороге, у приятеля, обедая или лежа в постели. Так как писание является одновременно с диктовкой, то быстрота первого зависит от второго. Слушатель может слышать чтение своих писем с быстротой 200 слов в минуту, занимаясь в то же время другой работой. Междометие, объяснение, ударение, на известных, обыкновенно подчеркиваемых фразах, восклицание и проч., передаваемые с верностью эха, конечно, зависят от диктующего.

Превосходство фонографического письма над обыкновенным медленным процессом диктовки писания настолько очевидно, что о нем было бы лишним и распространяться далее. Лишь бы уста говорящего были обращены к воронке аппарата, он может употреблять его для каких угодно целей. Заменяя часто неразборчивые рукописи сочинителей фонографом, типографшик выигрывает и время, и избавлен от лишнего труда. Для него всегда окажется предпочтительнее работать ушами, не отрывая от работы глаз, которые необходимы для него в самом процессе набирания. Со временем, вероятно, суды найдут полезным приспособить фонографы к стенам возле скамей подсудимых и свидетелей. Последние во избежание путаницы в показаниях и противоречий могут давать их в воронку, и затем такие показания останутся неизменными документальными свидетельствами. Новый инструмент пригодится также судьям и адвокатам во избежание столь частого искажения их речей стенографами.

Применив фонограф к практическому воспитанию детей, мы в нем найдем верного и послушного репетитора учителей иностранных языков с правильным акцентом каждого и вообще всякой другой науки. Достаточно будет раз повторить вслух ребенку его урок с приличным объяснением его в воронку фонографа для того, чтобы ученик мог уже сам заучить его по собственному инструменту, обращаясь к нему за объяснениями бесчисленное число раз.

Музыка. Фонографу предстоит значительная роль и в области музыки. Песня, раз пропетая в него; ария – chef-d'oeuvre Нильсона или Патти; монолог, проговоренный Росси; мастерское исполнение пьес инструментальной музыки великими артистами остаются вечными, несокрушимыми моделями для учеников пения, декламации и игры.

Семейные документы. Во всех случаях, когда друзья и родственники желают сохранить на вечную память

последние слова, духовные завещания или даже целые речи, повторяемые голосом дорогого покойника или же кого-либо из великих людей своего времени, фонограф является несравненно полезнее и приятнее фотографа.

Фонографическая библиотека. Книги и брошюры в 40 000 слов, умещающиеся на едином металлическом листе в десять квад. вершков, становятся уже более, нежели вероятными. Превосходство такой библиотеки очевидно. Человек, не имеющий ни времени, ни охоты читать печатную книгу, с удовольствием послушает её, когда для этого ему стоит лишь завести машину и сесть за другую ручную работу, или же вертеть ручку, если он желает чтение с остановками.

Самой серьезной и затруднительной, хотя уже более нежели наполовину преодоленной задачей являлось сохранение тембра во всей его блестящей чистоте и свежести таких голосов, как, напр., у Патти или мисс Келлог. Но все остальные обыкновенные голоса и звуки выйдут неподражаемо верными копиями оригиналов. Голоса животных, как-то: блеяние, мычание, лай, мяуканье, хрюканье, все крики птичьего двора или пение певчих птиц, являются в игрушках и автоматах, представляющих этих зверей и животных, так же натурально, как и в природе. Мы обещаем, говорит Эдисон, на будущее Рождество детям игрушки, подобные которым еще не видались с сотворения мира. Куклы будут разговаривать на разных языках, петь, кричать, смеяться, браниться, хохотать и плакать, каждая по своему возрасту. Последние также могут заменять малым детям учительниц, повторяя им басни, сказки и стихи на каких угодно языках.

Часы будут объявлять о времени дня и ночи, будить по утрам ленивых, называя их в известный час по имени, напоминать сиделкам о часах лекарств больным, объявлять запоздалым любезникам дочерей, что их родители желают отправиться спать, или выпроваживать скучных гостей ранее обыкновенного.

Спичи, лекции, проповеди и проч. Мы уже показали, как всякий деревенский житель будет в состоянии слышать самые великие знаменитости, не выезжая за родное село.

В заключение опыт указывает нам, что он произведет усовершенствование в настоящей системе телефона и полный переворот в области телеграфа. Последний, хотя и весьма полезен, но все же не оставляет заметных, вещественных следов, а ограничивается простой и быстрой передачей переговоров с одного конца света на другой. Но и эти переговоры по недоступной многим цене или неудовлетворительны, или же совсем невыполнимы. Но если, расширив поле деятельности телеграфа, вместе с тем сократить более нежели вдесятеро расходы компаний, то он сделается доступным каждому. Все это Эдисон предполагает совершить до 1879 г. Он теперь работает над усовершенствованием следующего: заставляет телеграф записывать (to register) автоматически каждое передаваемое им слово и затем повторять депешу громко голосом посылающего ее на фонографе тому, кому она посылается. Теперь за каждое лишнее слово надо приплачивать, часто рискуя при этом вследствие необходимости сжатости слога видеть свою депешу искажен-

ной и непонятой. С помощью фонографа и телефона все это исчезнет. Телефонно-фонографический телеграф будет передавать целые разговоры между сообщаемыми, и плата будет взиматься за время, а не за число слов депеши. Телефонно-телеграфная линия станет передавать звуки автоматически, без содействия телеграфиста, так как на обоих концах ее фонографы станут сами записывать каждое слово переговаривающихся. Способ этот ввиду одного сбережения денег и времени уже представляет громадные выгоды. Но если взять в соображение возможность вести изустно мгновенные переговоры с одного конца света в другой, заключать сделки без помощи маклеров и часто перевирающих телеграфистов и бесчисленные другие выгоды, то фонограф является просто каким-то необыкновенным изобретением.

Как же это сделать, спрашиваете вы. Заставим отвечать самого Эдисона.

«Для такого практического результата, – пишет он в “North American Review”, – требуется сделать фонограф немногим чувствительнее к вибрации звука, а в телефоне – усилить самую силу вибраций в звукоприемнике (receiver) и – дело сделано. Скажу более: изобретенный мною так называемый “Карбон-телефон” (Carbon-telephone) уже позволяет фонографу мгновенно записывать звуки телефона; а так как я ежедневно усовершенствую и укрепляю в этом направлении вибраторную силу звукоприемника в телефоне, то и могу обещать такой телефонно-фонографический телеграф в весьма скором времени...»

«Телеграфные компании будущего, и весьма близкого будущего, станут просто организациями, устраиваемыми в больших размерах склады проволок и центральные и суб. центральные станции с опытными при них клерками, единственная обязанность которых будет состоять в том, чтобы содержать инструменты и телеграфную проволоку в порядке и передавать, напр., от № 923 в Нью-Йорке (или Пекине) № 1001 в Бостоне (или Петербурге), что № первый желает переговорить с № вторым наедине на станции такой-то. Подобные сообщения станут, таким образом, неприкосновенной собственностью сообщаемых, не проходя через руки телеграфистов, которые сделаются ненужными, и требуя лишь присутствия обоих переговаривающихся на обоих концах телеграфа».

*Нью-Йорк, 4 мая (22 апреля)  
(Правда. – 1878. – 23 мая (4 июня). – С. 1–3)*

## КРУГИ БРОДСКОГО: РЕАЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ

### Союз единомышленников как единая амплитуда восприятия жизни

#### *Бродский и Ленинград*

*Кругов* в жизни Иосифа Бродского было немало. Они возникали в разные периоды – как замкнутые пространства людей, событий, городов, и как круги на воде, расходящиеся от центра его личности, слов и поступков. Самым первым и, возможно, самым глубоким *кругом* стал Ленинград. Город, в котором он родился, учился – хотя и недолго, бросив школу, – и в котором впервые влюбился. Здесь же над ним был учинен абсурдный, но судьбоносный суд за «тунеядство», обернувшийся ссылкой, которую он впоследствии назовет лучшим временем своей жизни. Здесь же начались его метафизические странствия – сначала вглубь языка, затем – во внешний мир: через эмиграцию, одиночество и славу. Эти события известны каждому, кто хоть немного знаком с его судьбой, и именно они образуют те концентрические *круги*, которые впоследствии сформировали его как поэта и человека.

Но прежде всего уточним: *круг* – это не окружение и не среда, хотя бывают ситуации и контексты, когда эти понятия выступают синонимами. *Круг* Бродского – это для начала немногочисленный и конкретный союз его единомышленников, кто смотрел на мир одними с ним глазами, воспринимал жизнь в той же палитре и с той же амплитудой. Одинаково мыслящие люди находят друг друга сами – их и представлять не надо. Тем более, что в *послеблокадном* Ленинграде они понимали и чувствовали друг друга без подготовки. В те годы у Ленинграда-Петербурга не было будущего – было лишь его ожидание... Но зато было прошлое, которое воспринималось как уходящий, но не ушедший момент. И тот, кто чувствовал и воспринимал жизнь, не искал объяснений и не ставил вопросов: мистическому городу вопросов не задают... А мистику его запечатлела прежде всего русская литература: Достоевский («Преступление и наказание»), Гоголь («Невский проспект»), но тон задавал Пушкин в «Медном всаднике». Это был город, всегда готовый к испытаниям, а художники – пера и кисти, в свою очередь, старались эти ожидания оправдать...

#### *Ахматова как круг высокой этики*

Одним из важнейших поворотных моментов, символическим центром *круга* Бродского, стала Анна Ахматова и встреча с ней. Влияние её на Бродского трудно переоценить – не столько литературное, сколько этическое и человеческое. Она не просто открыла перед ним двери своего мира стихов, но и оказала на него влияние своим мировосприятием: ясным, трагически строгим, не допускавшим компромиссов. Ахматова подарила Бродскому некий внутренний компас, эстетико-нравственный

ориентир, благодаря которому он научился безошибочно распознавать близких себе духовно людей. Через неё он вошёл в ещё один не менее важный *круг* – «сирот Ахматовой», в который входили: Евгений Рейн (он и привел его к Анне Андреевне), Анатолий Найман, Дмитрий Бобышев. Этот *круг*, скорее даже *кружок*, поначалу был не только дружеским, но и художественным, почти мистическим сообществом, где происходило воспитание Словом, где формировался поэт будущего. С того момента *круги* вокруг Бродского приобрели не только биографическое, но и философское измерение. Но увы, в экзистенциальном плане этот – первый *круг* испытания не выдержал. Впоследствии с поэтом остался только Рейн.

#### *Лев Лосев и круг филологический*

Поэтические *круги* приходили и уходили, складывались и распадались, и далеко не в каждом из них Бродский был центральной фигурой. В Ленинграде существовал ещё один *круг* – филологический, куда входили Лев Лосев, Леонид Виноградов, Владимир Герасимов, Михаил Ерёмин, Александр Кондратов, Сергей Куллэ. Собирались чаще всего у Виноградова. Именно в этом *круге* состоялась одна из первых встреч Бродского с будущим исследователем его творчества – Лосевым. Хотя тот впоследствии так и не вспомнил точно ни дня, ни места первой встречи, в памяти осталась сцена, описанная им в главе «Про Иосифа»:

«Почему-то расселись не в нашей „большой“ комнате, а вытащили стулья в коммунальную прихожую. Худосочный Красовицкий, покраснев, пронзительным командирским голосом читает уже знакомые нам страшноватые талантливые стихи: „О рыцарь! Брунгильда жива!“ Соседи Рабиновичи время от времени пробирются с застенчивыми улыбками на цыпочках в уборную. Иосиф, с которым мы, стало быть, уже знакомы, читает тоже довольно готическую балладу „Холмы“. Я совершенно обалдел от неожиданного счастья. Я слушал и понимал, что слушаю стихи, о которых всегда, сам того не зная, мечтал, чтобы они были написаны...» Это было откровение: «Как будто нам отперли зал», – скажет потом Александр Кушнер. «О существовании этих просторов в русской поэзии, в русском языке, в русском сознании мы и не догадывались, обживая уже до нас обжитые углы. И сразу все то, чего я так не любил в стихах, стало не важно. Многословие, случайные, неточные слова, бедные рифмы – не важно, второстепенно. Открылась небывалая перспектива, и дух захватывало оттого, что там еще может произойти»<sup>1</sup>.

Бродский открыл пространство, в котором вдруг стало возможным всё то, что раньше казалось недостижимым. Пафос уступал место масштабу. Неаккуратно-

<sup>1</sup> Лосев Л. Меандр. Глава «Про Иосифа». <https://os.colta.ru/literature/projects/162/details/17444>

сти и шероховатости молодого голоса отходили на второй план – перед перспективой поэтической свободы, метафизического дерзания и языкового вызова. В Бродском говорила сама поэзия...

Трудно причислить Бродского к «филологической школе», куда он приходил, чтобы и послушать других, но и выступить самому. Изредка посещал он и кружок «Поэтов Малой Садовой», участники которого воспринимали себя как «внутреннюю эмиграцию». По-видимому, здесь он встречался с Леонидом Аронзоном и Виктором Кривулиным. Ясно, что Бродского в первую очередь в таких кружках влекла страсть читать самому. И это можно понять – его манера декламации требовала сцены. «Читал он, как правило, громче и патетичнее всех»<sup>2</sup>. Однажды его выступление вызвало форменный скандал, когда он прочитал «Еврейское кладбище» (1960). И с тех пор ему был отказан путь в группу «горняков» – молодых поэтов при Горном институте. Ему было 19 лет, это был едва ли не дебют – самый ранний период его творчества.

#### **Наследственные комплексы: имя и еврейство**

Еврейство Бродского было сложным для него явлением, но не было *средой, кругом*: он в одинаково равной степени дружил как с евреями, так и с не-евреями. Разумеется, произнести вслух «я – еврей» удовольствия не доставляло (и не только ему!), да и само слово заставляло наткнуться на особенность своего происхождения: «В школе быть „евреем“ означало постоянную готовность защищаться. Меня называли „жидом“. Я лез с кулаками. Я довольно болезненно реагировал на подобные шутки, воспринимая их как личное оскорбление. Они меня задевали, потому что я – еврей. Теперь я не нахожу в этом ничего оскорбительного, но понимание этого пришло позже»<sup>3</sup>. По мнению Лосева, «еврейский элемент в культурном кругозоре Бродского присутствует (...) как усвоенный христианским Западом Ветхий Завет», в частности трактовка им поэмы «Исаак и Авраам» (1964) дана в соответствии с трактовкой «экзистенциалиста Кьеркегора и отошедшего от иудаизма русского философа Льва Шестова»<sup>4</sup>. Еврейской проблематике он посвящает как упоминаемое «Еврейское кладбище», так и стихотворение «Леиклос», вошедшее в цикл «Литовский дивертисмент», своего рода «фантазия на тему альтернативной судьбы», в котором он ставит себя на место героя – «узника бывшего гетто в Вильнюсе»<sup>5</sup>. И, подводя черту под поднятой темой, приведу заключительные по этому поводу слова Бродского: «Я знаю, что в моих взглядах присутствует некий абсолютизм. Что до религии, то если бы я сформулировал для себя понятие Наивысшего существа, то сказал бы, что Бог – это насилие. А именно такой Бог Ветхого

Завета. Я это чувствую довольно сильно. Именно чувствую, без всяких тому доказательств»<sup>6</sup>.

Еще одно «неудобство», какое испытывал Бродский в юности, – было его имя, данное ему при рождении как оберег в честь Отца всех народов. Обе эти приметы у разных людей преломлялись по-разному, причащая сзымальства к преодолению, будь то родимое пятно, заикание, собственные слабости, которые Бродский ощущал тем больше, чем сильнее рос в нем талант. И относился к нему как к чему-то данному, полученному не для использования и карьеры, а для служения, в отличие от сложившейся в советские годы тяги к поэзии как особой привилегии. И за примером далеко ходить не надо: московская среда вокруг Евтушенко. Одно это уже отталкивало.

Одни *круги* оставались с ним на всю жизнь, другие размывались временем. Они не были однозначными, но каждый из них – будь то географический, человеческий или духовный – оставлял отпечаток в его поэзии. А между реальностью и вымыслом, между опытом и памятью, между встречами и одиночеством – возникал он сам: Иосиф Бродский, человек и поэт, чьи собственные слова продолжали творить *круги* – уже после него.

#### **МБ как личностный круг преодоления**

Безусловно, своего рода, особый *круг* могут составить стихи к МБ – Марине Басмановой: разные, меняющиеся и меняющие его жизнь, сохранившие, однако, свое трагическое начало, вызванное несостоявшимся, и тем не менее обогатившим его душу. А главное, они запечатлели его рост – поэтический, духовный, человеческий. Страшно представить, что было бы с Бродским, если бы на его долю выпала именно такая судьба, а стихов при этом он не писал...

Это была, пожалуй, его самая сильная и неуправляемая страсть, с которой он не спорил, а бежал ей навстречу, даже не задумываясь над тем, что это даст ему. Разумеется, сокрушительным ударом стало для него известие о начавшемся романе Марины с Дмитрием Бобышевым – одним из «сироток Ахматовой». Всё смешалось: их поэтические встречи у Ахматовой, беседы с ней, чтение стихов, разговоры «за жизнь». И полное несогласие с тем, что произошло. Это состояние Бродского запечатлел Игорь Ефимов, невольный свидетель его метаний: в 1965 году поэта отпустили из ссылки на 10 дней в Ленинград, приехав, он тут же узнаёт, что Марина в Москве, и кидается туда, его сопровождал Игорь Ефимов, который оказался в этой безумной затее рядом с ним, следил за КГБ, от которых удавалось улизнуть. Но вечером Ефимову позвонил Найман и сказал, что вышло постановление «освободить околотитературного тунеядца из ссылки», а это означало: немедленно возвра-

<sup>2</sup> Там же. С. 21.

<sup>3</sup> Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 123.

<sup>4</sup> Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. (серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия, 2006. С. 34.

<sup>5</sup> Там же. С. 35.

<sup>6</sup> Там же. С. 36.

щаться в Норинскую, чтобы не случилось так, что, не застав его, ему срок продлят<sup>7</sup>.

Вот как всё это «скопление» разных фактов, главным из которых была слежка за Бродским, старался объяснить он сам в одном из своих интервью: «Я знал, что они – хозяева, а я – это просто я. Люди, которые делают скверные вещи, заслуживают жалости. Понимаете, я был молодым и довольно легкомысленным. В то время у меня был первый и последний в моей жизни серьезный треугольник. Menage a trois – обычное дело, двое мужчин и женщина, – и потому голова моя была занята главным образом этим. То, что происходит в голове, беспокоит гораздо больше, чем то, что происходит с телом»<sup>8</sup>.

Но не этот опыт был для Бродского самым тяжелым, а его пребывание в психушке, что он и запечатлел в поэме «Горбунов и Горчаков». «Он был сильным человеком и не дал себя сломить ни тюрьме, ни ссылке, ни „передовой советской психиатрии“, – замечает И. Ефимов и добавляет: – Но в нашем литературном поколении – ленинградские 60-е – не все обладали такой стойкостью»<sup>9</sup>.

Не случайно Ахматова особенно ценила не только «размах поэтического таланта Бродского, но и масштаб личности»<sup>10</sup>: «Что-то в отношении ко мне другого Иосифа напоминает мне Мандельштама», – писала она в своем Дневнике<sup>11</sup>. Для Бродского это не прошло бесследно: «Урок Ахматовой (...) касался не только личной нравственности, но и нравственного аспекта поэзии как призвания. Будучи убежденным индивидуалистом, принципиально „частным лицом“, он понимал, что при серьезном отношении к своему призванию поэт не может не быть выразителем опыта народа, на языке которого пишет. (...) Именно это утверждает и Бродский в стихотворении „На столетие Анны Ахматовой“ – ее голосом говорит родная земля, благодаря ей обретшая „речи жар в глухонемой вселенной“»<sup>12</sup>.

### *Круги по воде... Москва – Ленинград*

Индивидуальная особенность *круга* И. Бродского резко диссонировала с московской, так называемой «светской» литературной средой, во главе с певцом «поэтической оттепели» Е. Евтушенко, её оптимистическим настроением, любовью к ресторанным застольям, успехам у публики.

События тех лет запечатлены в сочинении их «собрата по перу» В. Аксёнова «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках» (2009), который был опубликован после смерти не только писателя, но и Бродского. Его действующие лица – реальные люди, правда, с зашифрованными фамилиями, но легко узнаваемыми, и появление среди этой «когорты

избранников судьбы» фигуры Бродского – Процкого вызывает, по крайней мере у меня, замешательство: ни один из этих «счастливиц» не был на его суде (стоп: в экранизированной версии романа Аксёнов был и даже вёз туда опаздывавшего на суд Процкого!), не интересовался судьбой поэта, как не навел на него в ссылке, не помог ничем. Правда, когда у А. Ахматовой и С. Маршака возникла срочная необходимость везти к Ж.-П. Сартру коллективное письмо в защиту ссыльного, первым вызвался, направляясь во Францию, Евтушенко, почувствовав тогда себя Спасителем.

Почему «литературная» Москва игнорировала события, связанные с Бродским, ведь он был их коллега? А спустя годы выдвигала свои версии отношения к нему, о чем говорит не только роман Аксёнова, но и многочасовое интервью, данное Евтушенко С. Волкову. Если Евтушенко никак не удивляет своим поведением – он не менее «стойко» держался и в отношении Высоцкого, не признавая его как поэта не только эстетически, но и формально: не допустил в Союз писателей, – то самобытный, искренний и талантливый Аксёнов стал для меня сплошной загадкой. Ведь не случайно роман не публиковался при их жизни?

До сих пор не могу взять в толк, как можно сочинять небылицу о человеке, известном не только в своей стране, но в мире? Показательно, что на страницах романа Бродский-Процкий появляется после ссылки, его встречают с почестями в ЦДЛ, а потом еще и везут с собой в МГУ для выступления в знаменитой Коммунистической аудитории на филфаке... Прямо-таки не круг, а круги по воде...

Между тем с Аксёновым Бродский действительно встретился сразу по возвращении из ссылки, не заезжая домой, но... случайно, так как торопился совсем в другую Москву – в квартиру к Л. и А. Сергеевым, назовем их москвичами: они тоже тут жили, но никак не олицетворяли город. Это были не просто друзья Ахматовой, которая в свое время и направила к ним Бродского, а ближайшие его единомышленники, подарившие еще *круги*: из Польши (Анджей Дравич), Литвы (Томас Вецлова), Америки... И тут прежде всего следует назвать ставших ему по-настоящему близкими славистов и издателей Карла и Эллендею Профферов<sup>13</sup>, при этом сами они дружили с Набоковыми и привозили от них Бродскому в подарок дорогие одежды. В Москве Бродский останавливался в основном у Сергеевых, в их двухкомнатной квартире, полученной ими в 1962 году, где у него был собственный, ставший знаменитым диван, которому Бродский посвятил даже «Похвальное слово...»:

<sup>7</sup> Ефимов И. Нобелевский тунец. М.: Захаров, 2010. С. 29.

<sup>8</sup> Иосиф Бродский. Книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 212.

<sup>9</sup> Ефимов И. Нобелевский тунец. С. 28.

<sup>10</sup> Лосев Л. Щит Персея. Литературная биография Иосифа Бродского. СПб.: Лениздат, 2017. С. 30.

<sup>11</sup> Ахматова А. Листки из Дневника // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5: Биографическая проза. М.: Эллис Лак, 2000. С. 54.

<sup>12</sup> Лосев Л. Щит Персея. С. 31.

<sup>13</sup> См.: Проффер, Тисли Эллендея. Бродский среди нас / перевод с англ. В. Гольшева. М.: АСТ: CORPUS, 2015; Проффер, Карл. Без купюр / перевод с англ. В. Бабкова, В. Гольшева. М.: АСТ: CORPUS, 2017.

Диван Сергеевых, на  
прими благодарность за  
ночь с девятого на  
десятое, за много других от  
Бродского И. А.

Замечу, что не менее горячо он любил и кресло-качалку, на которой предпочитал сидеть: «Чертовски хочется поболтать с вами, сидя в качалке», – писал он Сергееву из ссылки<sup>14</sup>. Но главное – день возвращения Бродского из ссылки был особым: здесь, у Сергеевых, его ждала Марина Басманова – знаменитая МБ, да по дороге, на улице, он случайно встретил Аксёнова, тот потащил его к Евтушенко, там они «и запиروвали. А поскольку Иосиф только что из ссылки прилетел усталый, голодный, он быстро захмелел и потерял счет времени»<sup>15</sup>. Такова была реальная картина встречи Бродского со «светскими» литературными деятелями Москвы.

Именно Сергеевы активно расширяли *круг* Бродского: познакомили его с Н. Я. Мандельштам, привезя его к ней, заодно заметили, что Бродский курил, как Надежда Яковлевна: «одну папиросу прикуривала от другой»<sup>16</sup>. Ее любили многие, буквально толклись на кухне: «появилась в Москве не только „ахматовка“ (квартира Ардовых), но и „мандельштамовка“»<sup>17</sup>. Среди гостей было много славистов, исследователей и переводчиков О. Мандельштама из Америки. Один из них – Кларенс Браун, вывез рукопись книги Надежды Яковлевны в США, а потом «архив Осипа Мандельштама ею был передан в Принстонский университет, где Кларенс Браун профессорствовал»<sup>18</sup>. Благодаря этому наследие обоих Мандельштамов стало достоянием мира.

Суд над Бродским в 1964 году, его процесс и последствия, кто и как участвовали на стороне его защиты (Е. Эткинд, Н. Грудинина, В. Адмони), роль Фриды Вигдоровой в самом этом событии – не просто знаковые эпизоды в биографии поэта, но именно та ленинградская среда, которая противостояла в Ленинграде идеологическому насилию, причем не только спущенному сверху, но и организованному снизу. По наблюдениям еще одного из друзей-москвичей Бродского, Виктора (Мика) Голышева, «в Ленинграде на него главным образом охотилась не милиция, а некий Лернер, псевдообщественник, спекулянт и проходимец, рассчитывавший сделать на суде над Бродским карьеру. Он и начал эту кампанию, благодаря ему в газете появилась изобличавшая Бродского статья. При этом после истории с Бродским он и сам сел, за спекуляцию автомобилями»<sup>19</sup>.

Разумеется, то, что подсудимый, будучи молодым, по версии суда, не работал, и за тунеядство был приговорен к 5 годам ссылки, противоречило реальности, ибо еще до суда он уже написал значительное количество стихов. И этот факт не мог не привлечь внимания к его судьбе столь нелепыми и, в сущности, недоказуемыми обвинениями: вскоре после возвращения Бродского из ссылки его стихи стали регулярно печататься в самиздате и тамиздате, и это сделало его знаменитым в России и известным на Западе.

На пользу его «славе» пошла и ссылка (1962–1964), а потому не стоит удивляться, что сразу по его возвращении Андрей Сергеев организовал в Москве три выступления Бродского: в Лефортово (общежитие МВТУ им. Баумана), в Фундаментальной библиотеке общественных наук (ФБОН) и на секции переводчиков Союза писателей, где вечер оказался самым неудачным. Свои выступления, пишет Сергеев, он обычно начинал с поэтического напора, сразу вовлекая в свою сферу слушателей. Но тут «он встретил непонимание, отчуждение»<sup>20</sup>. Его литературные оппоненты реагировали на Бродского «совсем по-советски», и Сергееву пришлось вмешаться. Точно так же – без спора и нападок его не приняли Лианозовцы.

«С одной стороны, – замечает А. Сергеев, – Иосифа влекла литературная Москва, с другой – он не интересовался ни маститыми, ни эстрадными шестидесятниками, ни союзписательскими новичками, ни андерграундом. Не был читателем ни журнальной прозы, ни поэзии. Максимально официальный писатель, к которому заходил Иосиф, был Эренбург, „ребё“». Наиболее продвинутые из союзписательских литераторов любопытствовали насчет Иосифа. У тогдашнего Слуцкого была широта и желание что-нибудь тебе дать. Иосифу он понравился: „Добрый Бора, Бора, Борух“. Самойлов, который ненавидел неэпигонские стихи, стал целоваться с Иосифом: за Иосифом стояла Анна Андреевна. Евтушенко, обладая гиперразвитым чутьем, сразу зазвал его к себе и стал хвастаться живописью Юрия Васильева, потом – собой: „Что вы обо мне думаете?“ Иосиф сказал: „По-моему, Женя, вы говно“. Евтушенко в истерике грохнулся на пол: „Как можно при моей жене!“ Это рассказ Иосифа, кредо которого еще долго гуляло по стране: „если Евтушенко против колхозов, то я за“»<sup>21</sup>.

«Аксенов очень заметил Иосифа и взял на крючок, хотел облагодетельствовать и позвал на редколлегию в „Юность“. Иосиф на этой редколлегии, наслушавшись того советского кошмара, в котором жили писатели „Юности“, просто лишился сознания. На Малой Филев-

<sup>14</sup> Сергеев А. Omnibus. Роман, рассказы, воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 429.

<sup>15</sup> Сергеева Л. Жизнь оказалась длинной. М.: АСТ, 2019. С. 157.

<sup>16</sup> Там же. С. 121.

<sup>17</sup> Там же. С. 105.

<sup>18</sup> Там же. С. 106.

<sup>19</sup> Бродского сдал спекулянт и проходимец. [Интервью Александра Филиппова с Виктором Голышевым] / Сайт «News.ru». 24.05.2018. – <https://news.ru/culture/dve-nedeli-pered-arestom-brodskogo>

<sup>20</sup> Сергеев А. Omnibus... С. 441.

<sup>21</sup> Там же. С. 439.

ской (в квартире Сергеевых) говорил, что присутствовал на шабаше ведьм. А на самом деле это был максимально возможный тогда либерализм»<sup>22</sup>. Попутно Сергеев замечает, что в действительности обморок Бродского был не так уж случаен – со времен блокады, даже с учетом того, что в 1942 году его удалось увезти, он успел окунуться в ее атмосферу голода, вследствие чего при всей его физической развитости «какая-то органическая хрупкость в нем всё время присутствовала»<sup>23</sup>.

### *Ссылка и ее опыт*

Из ссылки Бродский привез опыт изучения английского языка, уроки которого он брал из английской поэзии, вооружившись огромным словарем. Его освоению английского во многом способствовал А. Сергеев, будучи сам уже известным переводчиком английской поэзии. Он присылал ему стихотворения, давал советы, следил за его смелыми попытками. И это, условно говоря, тоже был *круг* Бродского. Однако «живой» *английский круг* образуется в его жизни уже в эмиграции.

По мнению Сергеева, «в Норенской он выдумал гениальную систему самообразования»<sup>24</sup>: брал из сборника приглянувшееся стихотворение, переводил первую и последнюю строчки по складам и со словарем, подсчитывал число строк, и их заполнял в меру своего представления. Вопреки предостережениям Анны Ахматовой: «Переводить – это всё равно, что есть собственный мозг», – он всё больше погружался в эту область литературы.

Между тем, привлекала Бродского только поэзия – проза его, по наблюдениям Сергеева, никак не интересовала.

Еще одним «переводческим источником» для Бродского стал Виктор Гольшев (Мика), у которого он тоже любил останавливаться. Подружились они незадолго до ареста Бродского, и он устроил его в Тарусе, у второго мужа своей матери, писателя и тоже переводчика Николая Оттена. Оба сразу понравились друг другу, несмотря на то, что не всё в поэзии Бродского приходилось тому по вкусу. Конечно, останься здесь поэт надолго, он, может, избежал бы суда, но кто-то ему позвонил и донес, что у Марины роман с Дмитрием Бобышевым. Бродский, как известно, был впечатлительным, остановить его не было никакой возможности, он тут же собрался и уехал в Ленинград<sup>25</sup>.

Казалось бы, самым крепким был *круг* «сироток Ахматовой», но он распался вскоре после ее смерти (1966)

и, конечно, романа Марины. Рядом остался лишь Рейн, которого Бродский считал своим учителем и пригласил на вручение ему Нобелевской премии. Вместе с поэтом он участвовал в фильме-диалоге о Венеции «Прогулки с Бродским» (1994). Кроме него, заметную роль в его поэтическом формировании сыграл Владимир Уфлянд, которого он тоже называл своим учителем<sup>26</sup>. «Бродский подружился с Уфляндром и на всю жизнь сохранил любовь к его стихам с их необычным сплавом пародии и сентиментального лиризма»<sup>27</sup>.

### *Польский круг*

Если взглянуть на *круги* Бродского чисто биографически, в его судьбе можно выявить, кроме ленинградского (о чем речь впереди), где он родился, рос, был осужден и выслан, где, по меткому замечанию Ахматовой, «ему создавали судьбу», еще и московский – мнимый и настоящий, а также литовский и польский...

Литовский *круг* возник в первую очередь из знакомства с людьми, тогда как польский – прежде всего из знакомства с текстами – поэтическими. Польская поэзия Бродскому пришлась по душе. Более того, Лосев полагает, что «это была поэзия на родственном славянском, но глубже и органичнее связанная с европейской традицией вплоть до ее латинских корней»<sup>28</sup>, и приводит в пример поэтов польского Ренессанса XVI в.: Рей, Семп-Шажинский, Кохановский... «Именно они подготовили его к восприятию Джона Донна и других английских поэтов-метафизиков»<sup>29</sup>. Более того, Бродский увлекся переводами поляков: «великого Норвида... предвосхитившего Цветаеву» – прежде всего в эстетической поэтике, польских модернистов: Леопольда Стаффа, Яна Каспровича, а также поэтов Молодой Польши: Тадеуша Бой-Желеньского, Антония Ланге и других. Нельзя хотя бы не упомянуть современников Бродского: Константы Идельфонса Галчиньского, Збигнева Херберта, Чеслава Милоша<sup>30</sup>.

Кстати, с одним из наиболее видных польских русистов тех лет – Анджеем Дравичем, Бродского познакомил Надежда Яковлевна. На долю Дравича выпали самые плодотворные годы Польши – «Солидарность», к которой он примкнул, избрание Кароля Войтылы на Ватиканский престол... Он был одним из наиболее ярких пропагандистов открытости в польской словесности. Свою дружбу с Бродским Дравич запечатлел в книге воспоминаний и литературного анализа «Поцелуй на морозе»<sup>31</sup>. Его знакомство с Бродским началось в марте

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же. С. 432.

<sup>25</sup> Бродского сдал спекулянт и проходимец. [Интервью Александра Филиппова с Виктором Гольшевым] / Сайт «News.ru». 24 мая 2018 г. – <https://news.ru/culture/dve-nedeli-pered-arestom-brodskogo>

<sup>26</sup> Подробно см.: Лосев Л. Щит Персея. Литературная биография Иосифа Бродского. СПб.: Лениздат, 2017. С. 24.

<sup>27</sup> Там же. С. 27.

<sup>28</sup> Там же. С. 17.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же. С. 18.

<sup>31</sup> Русский перевод с польского языка книги А. Дравича вышел в Санкт-Петербурге в 2011 г.

1963 года, когда он впервые приехал в Ленинград. «Мне запомнилось, как только он пришел, сразу зазвучали его стихи. (...) Он начал сразу с высокой ноты, голосом приподнятого, словно бы молитвенного звучания, и декламировал в традиционной русской манере, подчеркивая мелодию стиха, а не смысл. (...) Голос заполнял весь гостиничный номер. (...) Новый и великолепный поэтический мир, а одновременно впервые после эпохи Мандельштама целиком укорененный во всей европейской культуре, традиции, мифе – каскадами слов обрушивался на меня, прижимая к спинке кресла. У меня перехватило дыхание»<sup>32</sup>.

И действительно, поляков поражала манера исполнения Бродским своих стихов, при этом стоит отметить, что те годы были одним из самых поэтических периодов в истории Польши: стихи не только публиковались везде, где только можно, но и читались, как в печатном виде, так и на вечерах. Об этом говорила в интервью Валентине Полухиной приятельница Бродского Зофья Ратаячак-Капусциньская, с которой они познакомились еще в Ленинграде, в начале 60-х годов в бытность ее учебы в Ленинградском государственном университете, изредка встречались на протяжении жизни, но уже в эмиграции: «Именно его душа взволновала меня: видно было, что это исключительно талантливый мальчик». И в другом месте: «Сам себя он считал обреченным на одиночество, но все знают, как часто он стремился к людям, к общению, к общине. Стихи – крик души, обращенной к другим»<sup>33</sup>. Она признавалась, что ей особенно важна его поэма «Исаак и Авраам». «Ее привез Дравич из России». Она говорила, что эта поэма – доказательство его душевного перелома. «Все свои личные невзгоды, бедствия, все осложнения жизни служили ему стимулом для творчества и для героической жизни. (...) У него было очень острое зрение. Я наблюдала, как он всё видит. Ему достаточно было заметить знаки чего-то, как он уже видел результат, во что всё прорастет»<sup>34</sup>. Зофья Капусциньская в частности отмечала невероятную популярность Бродского в Польше, особенно среди молодежи, о чем свидетельствует его приезд в страну, где в 1993 году поэту вручали почетную степень *doctor honoris causa* Силезского университета. Самое поразительное в этом мероприятии – поэта сопровождали Ч. Милош, А. Дравич, С. Бараньчак, литовец Т. Венцлова. Это было одно из немногих европейских мероприятий такого рода, где собирались коллеги из разных стран<sup>35</sup>.

«Роман Иосифа Бродского с Польшей», – цитирует В. Полухину сайт Европа.Ru, – был, пожалуй, даже более счастливым, чем с Италией: его в Польше любили, много переводили, издавали, а он выучил польский язык, дружил с поляками, читал и переводил польских поэтов: Галчиньского, Норвида, Харасымовича, Рымкевича и др. Но

и Бродского в Польше переводили такие маститые мастера, как Станислав Бараньчак, Виктор Ворошильский и др. Именно в Польше появилась первая зарубежная публикация Иосифа Бродского в газете *Współczesność*. В 1963 году в переводе Анджея Дравича был опубликован отрывок из „Большой элегии Джону Донну”»<sup>36</sup>.

Говоря о Польше и ее роли в целом в биографии Бродского, нельзя не сказать о не просто личном, но и глубоко творческом участии поляков в судьбе поэта. Страна не просто открывала перед ним все тайники своей культуры и истории, а становилась для него некими «моими университетами», настолько глубоко она вошла в его сознание. Несомненно, это было родство внутренне творческих стихий, осознававших зов судьбы. Ведь и для Польши это были судьбоносные годы, открывшие ее им по-новому. Отсюда и особенность их общения, которое строилось не на знакомстве и узнавании, а на открытии себя во всей глубине и многосторонности. Такое впечатление, что Бродский и сам не заметил, как он выучил и освоил польский язык – далеко не простой стилистически, лексически и в целом – филологически. Без этих основ не то что переводить, понимать польскую поэзию было невозможно. Это был богато оснащенный прежде всего вербально, глубоко многозначный и открытый другим мирам язык. Не случайно, что именно поляки первыми оценили своеобразную оригинальность поэзии Бродского, переведя и издав ее. И это в стране, где преобладает нерифмованная поэзия! *Польша стала пространством взаимности, не только литературной, но и этической*. Он здесь был свой – не изгнанник и не иностранец, ему не надо было привыкать к людям, держать манерную дистанцию еще и потому, что в этой стране есть особенность, которую я потом встретила только в Израиле: люди быстро переходят на ты, пан и пани лишь на первое знакомство, и это сразу сближает. (Когда об этом сходстве я сказала полякам, они расхохотались: «Еще бы! Тысячу лет под вами!...»).

### *Литовский круг*

Литовский *круг* Бродского подразумевает Прибалтику, Палангу, но в первую очередь, конечно, Вильнюс. «Литовские мотивы от него неотделимы, как и историософия поэта в целом», считает Виктор Куллэ. В предисловии к изданию «литовской хронологии» поэта он говорит, что у Бродского доминирует именно пробужденная Литвой тема – «Поэт и империя»: зависимость от властей и независимость творца, метрополия и ее провинции, центр и окраина. По замечанию Куллэ, уже первое «литовское» стихотворение Бродского о Паланге («Коньяк в графине – цвета янтаря...», 1967) – «суть размышление пришельца, волей-неволей представляющего своей персоной могущественную империю в маленькой завое-

<sup>32</sup> Дравич А. Поцелуй на морозе. С. 17 / Электронная библиотека RoyalLib.com. [https://royallib.com/read/dravich\\_Andgey/potseluy\\_na\\_moroze.html#327680](https://royallib.com/read/dravich_Andgey/potseluy_na_moroze.html#327680)

<sup>33</sup> Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников. СПб: Изд-во журнала «Звезда», 2006. С. 251–258.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Тоша Э. Состояние сердца. Три дня с Иосифом Бродским / перевод с польск. Е. Твердисловой. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

<sup>36</sup> Хохлова Т. Пророчество Бродского / Сайт «Европа. Ru». 29.09.2020. <https://europaru.wordpress.com/2020/09/29/brodsky>

ванной стране...»<sup>37</sup> Едва ли не впервые среди русских поэтов именно в Бродском открыто заговорила совесть, задетая захватнической политикой Советского Союза. Ему было не по душе ощущение имперского превосходства, и он с очень большой тонкостью выражает свое состояние в стихотворении «Доминиканцы».

Сверни с проезжей части в полу-  
слепой проулок и, войдя  
в костёл, пустой об эту пору,  
сядь на скамью и, погода,  
в ушную раковину Бога,  
закрытую для шума дня,  
шепни всего четыре слога:  
– Прости меня.

Примечательно, что в книге, посвященной Бродскому и его Литве, встречаются и переклички, если не пересечения литовских друзей Бродского с польскими: и то, и другое окружения были сообщающимися сосудами. «В Литве Иосиф нашел целый круг людей того же этоса, что и он, – по его же словам, в Москве и Питере их не хватало. Улица Лейкилос навсегда вошла в русскую литературу. Замечу, что в польскую тоже – за тридцать лет до Бродского и нас, грешных, по ней ходил Милош и описал ее в своих воспоминаниях, хотя тогда мы этого не знали, да и о самом Милоше имели очень приблизительное представление»<sup>38</sup>. Эта улица стала знаковой – не только для русской, но и для польской и литовской литератур, запечатлев близость и родство Литвы с Россией и Польшей.

Поэзия Бродского, оставлявшего «как память» о месте, где он бывал, стихотворение, а то и не одно, а целый поэтический цикл, запечатлела не только историю его передвижений, но и их своеобразную «культурную картографию», на основании которой находит проявление своего рода «транснациональная карта его творчества и деятельности»: Петербург – Вильнюс, Паланга – Варшава, Краков, Катовице – Рим, Венеция – Анн-Арбор. В каждом из этих мест – в людях, архитектуре, языке, особенностях поэзии – он находил «свой мир». Противопоставляя его российской имперскости, он находил и понимал истоки той тяжести, которая и сделала его поэтом изгнания.

Составленная, а, следовательно, – и задуманная Рамунасом Катилюсом, книга «Иосиф Бродский и Литва» настолько богата материалом, что одной ее достаточно, чтобы создать представление о *среде* коллег и друзей в биографии поэта. Причем она включает не только литовское окружение Бродского, но шире: поляка Виктора Ворошильского и его дочь Наталью, москвичку Людмилу Сергееву, ленинградцев Михаила Мильчика и Дениса Ахапкина...

Здесь, в квартире Катилюсов – Ромаса (Рамунаса) и его жены Эли – Иосиф впервые познакомился и на всю жизнь стал другом не только Ромаса, но и его брата Ада-са (Аудрониса), Пранаса Моркуса, Пятраса Йодялиса, Юозаса Тумялиса, Ины Вапшинкайте, а также Томаса Венцлова, сыгравшего яркую роль в судьбе Бродского. Об этом у Венцлова написано не мало, в том числе много статей, как, например, «На окраине империи»<sup>39</sup> (вошла в его книгу о Бродском в Литве). Их дружбу – и человеческую, и поэтическую, и исследовательскую – отмечают многие, однако почти нет материалов, соединяющих обоих, хотя бы сравнительно. В этом смысле меня приятно удивила статья Донаты Митаите<sup>40</sup>, где в частности она цитирует Венцлова: «Литва Бродскому стала так же дорога, как дорога Пастернаку была Грузия, а Мандельштаму Армения»<sup>41</sup>. Они находились в живой переписке, как и писали друг о друге, переводили стихи друг друга, не говоря о совместных выступлениях на литературных встречах и вечерах, и их отношение к политическим вопросам, понимание их сути часто совпадали. Особенно интенсивной их творческая дружба стала в годы эмиграции – сначала Бродского в 1972 г., а в 1977 – Венцловы, за которого – через Ч. Милоша – хлопотал Бродский. К сожалению, большая часть этой – столь документированной статьи, посвящена эмигрантскому периоду, что выходит за рамки данной темы. Но стоит обратить внимание на то, что уже находясь в эмиграции и живя в Америке, он постоянно помнил Литву, друзей и, конечно, ее архитектуру, которая стала для него – прежде всего вильнюс-ская, своеобразным открытием.

Петербуржец Денис Ахапкин, исследователь творчества Бродского и в частности роли архитектуры, ее образов в его поэзии, напишет: «Может быть, потому что я очень люблю Вильнюс. И Бродский любил Вильнюс. И, видимо, Вильнюс повлиял на него в свое время очень сильно. Это было не только место, где жили его друзья, но я считаю, и я в Вильнюсе это говорил, что этот город, на мой взгляд, довольно сильно повлиял и на его мировосприятие, и на его отношение к барокко. (...) И те, кто внимательно читал Бродского, кто занимается Бродским, знают, что тема «Бродский и барокко» очень интересна. Я не хочу сказать, что в Петербурге у нас совсем нет барокко. Но Вильнюс – это совсем другая история, это уже чистое европейское барокко»<sup>42</sup>.

### *Арефьевский круг*

Чем Ленинград действительно отличался от Москвы – так это у одних эпатажностью, тогда так у других – нескрываемым стремлением быть от всего этого подальше. Если в Москве жили и общались между собой люди, которые были вне общей «культурной поли-

<sup>37</sup> Иосиф Бродский и Литва. Воспоминания и размышления / составил Рамуас Катилюс. СПб.: Журнал «Звезда», 2015. С. 10.

<sup>38</sup> Венцлова Т. О составителе этой книги // Иосиф Бродский и Литва. Воспоминания и размышления / Сост. Рамуас Катилюс. СПб.: Журнал «Звезда», 2015. С. 457–458.

<sup>39</sup> Венцлова Т. На окраине империи // Иосиф Бродский в Литве / авт.-сост. Яков Клоц. СПб.: Perlov Design Center, 2010.

<sup>40</sup> Mitaite D. Томас Венцлова, Иосиф Бродский: диалог поэтов // Studia Russica XVIII. Budapest, 2000. P. 180–185.

<sup>41</sup> Там же. С. 180.

<sup>42</sup> Цит. по: Иосиф Бродский и Литва. Воспоминания и размышления / сост. Р. Катилюс. СПб.: Журнал «Звезда», 2015. С. 33–34.

тики», как, например, Н. Я. Мандельштам, Сергеевы, Ардовы и им подобные, образуя своего рода очажки друзей и коллег близких по духу, то в Ленинграде царила общая такого рода атмосфера. Сам город жил вне времени и пространства, будто у него была своя география и свои часы, да и власть тут ощущалась чисто формально.

Ленинград, зализывавший раны после блокады, подарившей пережившим ее и выстоявшим опыт неслыханного противостояния, чему не подобрать определения, вырабатывал свои законы бытия, учась у нее. И эта «поэтика жизни», разлитая по всему городу, ощущалась не одно десятилетие в позиции и эстетике его поэтов, художников, фотографов. Яркий пример тому – деятельность «Арефьевской группы» художников, которая сложилась вокруг личности и судьбы поэта Роальда Мандельштама, став органичным явлением выработанной уникальной экзистенциальной позиции, опиравшейся на эстетику. При всем одиночестве они не были одиночками, потому что естественно вписывались в контекст своего города, сформировавшийся в период блокады, которая научила ленинградцев противостоять и не сдаваться прежде всего духом.

И такого рода противостояние питало ленинградское поколение 50–70-х годов, большинство представителей которого жило уходом от реальности в *свою реальность*. В какой-то степени это нашло отражение и в позиции Бродского, невольно заставившей его, принимая, не принимать ситуацию, сложившуюся вроде бы ни с того ни с сего, как то: суд и ссылка – тем более, что и не по его вине, а по желанию неких «блюстителей порядка». И хотя поэт в первую очередь стремился избежать всяких столкновений с властью, не воевать с ней, она упрямо шла ему навстречу. Его противостояние не было противоборством, он не искал врагов, не шел ни с кем на конфликт, и это спасало в нем личность и поэта, но никак не было поиском места под солнцем. Именно в этом смысле он не был одинок, и случай с ним не воспринимался как что-то из ряда вон выходящее, хотя, по большому счету, так оно и было.

В послевоенной жизни Ленинграда, особенно в литературе и искусстве, сложилась атмосфера особой, эстетической изолированности, никого не агитирующей, ни к чему не призывающей, но точно названная их современниками как «мимосоветская», по меткому определению художника А. Полонского (из «арефьевских»). Все они не были ни диссиденты, ни приспособленцы, они не служили советской власти, не занимались пропагандой, то есть не были советскими, но не были и анти-советскими, ибо были именно мимосоветскими, по их собственной характеристике. Вот в этом смысле, не об-

щаясь с ними конкретно, к ним по духу примыкал и Бродский, судьба которого с ее судом и ссылкой была ярким тому примером. Он не занимался никакой политической деятельностью, как и не проявлял себя в рядах певцов «оттепели». К такого рода позициям он был абсолютно равнодушен – эта сторона жизни совершенно его не интересовала. Он для властей был как из другого мира... Кстати, в эмиграции он избегал каких-либо обсуждений своей высылки по политическим мотивам. Это не была его тема. А кроме того, Бродский вообще избегал разного рода тем, которые уводили от его поэзии: он хотел, чтобы в нем в первую очередь ценили поэта, а не видели жертву советского режима.

Но что любопытно, сама эстетика «мимосоветских» художников со своим андеграундом (в основном в живописи) хронологически была старше «блокады», беря начало в работах художников 20-х годов... Это явление – можно сказать, от его истоков и дальше – в том числе включая сюда и Арефьевскую группу, рассматривает Т. Шехтер в разных своих работах, в том числе и на сайте: «Пушкинская 10»<sup>43</sup>. Ленинградское неофициальное искусство зародилось в «сердце» петербургской академической культуры – в Средней художественной школе при Академии художеств. Первые ее члены – А. Арефьев, В. Шагин, Г. Устюгов, их друзья и единомышленники – были исключены из этой школы «за формализм». Иными словами, за желание учащихся работать самостоятельно, без соблюдения критериев и правил, обязательных здесь. Вне школы они в конце 40-х – начале 50-х годов создают творческую группу 14–16-летних «Орден нищенствующих живописцев» (ОНЖ), который потом стали называть «Орденом непроданных живописцев» (просуществовал до 1999 г., когда умер ее последний член).

Показательны воспоминания композитора Исаака Шварца, как бы изнутри рисующего обстановку, в которой жили и творили «арефьевцы». Кстати, таких свидетельств – личных, частных, но и вполне реалистичных, вокруг самой группы не много. «И эта протестная сама атмосфера объединяла разных художников, и они собирались у Алика (Роальда Мандельштама), в его комнате, которую называли «Салоном отверженных». Очень интересная была атмосфера. (...) Были очень интересные беседы о живописи, об эстетике, прекрасные совершенно. Были очень образованные, талантливые ребята. (...) Это было время ужасное, ничего сказать нельзя было, надо было стараться ни о чем не думать. И конечно, я понимал, что Алик – это человек, с которым я могу быть откровенным. И он тоже, наверное, чувствовал во мне это»<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Шехтер Т. Е. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление культуры второй половины XX века: текст лекций. СПб.: СПбГТУ, 1995. Вып. 3. 137 с.;

Шехтер Т. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда). Очерки истории / Сайт «Арт-центр Пушкинская-10». <https://p-10.ru/neoofficialnoe-iskusstvo-peterburga-leningrada-ocherki-istorii>;

Об Арефьевском круге см. также: История художественных объединений Петербурга. Часть 2: «Арефьевский круг» // Сайт «Точка Арт». <https://magazineart.art/exhibition/istorija-hudozhestvennyh-obedinenij-peterburga-chast-2-ja-arefjevskij-krug>

<sup>44</sup> Из воспоминаний Исаака Шварца / Радио Свобода. Поверх барьеров: У истоков ленинградского андеграунда: Роальд Мандельштам. <https://www.svoboda.org/a/24200540.html>. (См. также: *Вольтская Т.* «Был и остался подпольным». Рисунки Роальда Мандельштама / Сайт «ArtPark Gallery». 13.02.2021. <https://artpark.gallery/ru/article/1942>).

Давая свою характеристику Роальду Мандельштаму, петербургский поэт и критик Петр Брандт говорил: «Что такое Роальд лично? Можно говорить об этом поэте по-разному – что он из себя представляет как литератор, как поэт, но прежде всего как личность? Мне кажется, что это человек, который всех должен потрясать своим стоицизмом. Это человек каких-то очень ясных, твердых взглядов на жизнь, очевидно не совпадающих с теми стереотипами, которые существовали в его время, и поэтому он совершенно не вписывался в ту плеяду советских поэтов, тогда считавшихся прогрессивными, поэтов „оттепели“, таких, как Евтушенко, Вознесенский, Окуджава и т. д. Ни в коем случае не осуждая этих поэтов, приходится совершенно ясно констатировать, что никакого отношения к ним он не имел, равно как и к тем поэтам, которые в то время появились здесь в Питере. В первую очередь, конечно, я ничего общего не вижу между ним и Бродским, у которого было огромное количество последователей. Роальд Мандельштам – исключение, он ничего общего с этой традицией не имеет»<sup>45</sup>. Свое мнение Петр Брандт выразил категорично и однозначно. Разумеется, с его оценкой московской «плеяды» поэтов спорить не приходится чем, но вот в своем сопоставлении Роальда с Бродским, как говорят в таких случаях, погорячился... Они жили в близкой и понятной обоим атмосфере, им одинаково был чужд официоз, оба были большими: если бы не вынужденная эмиграция, никакой операции на сердце Бродскому бы не преподнесли... Остальное понятно. Они действительно не сходились эстетически, но лирическое настроение стиха и ощущение окружения свойственно было обоим... Для сравнения:

*Роальд Мандельштам*

Розами громадными увяло  
Неба неостывшее литъё,  
Вечер, догорая у каналов,  
Медленно впадает в забытьё.  
Ярче глаз под спущенным забралом  
Сквозь ограды блещет Листопад –  
Ночь идет, как мамонт Гасдрубала, –  
Звездоносный, плещется наряд.  
Что молчат испуганные птицы?  
Чьи лучи скрестились над водой?  
– В дымном небе плавают зарницы,  
Третий Рим застыл перед бедой.

*Иосиф Бродский*

Ни страны, ни погоста  
Не хочу выбирать.  
На Васильевский остров  
Я вернусь умирать.  
Твой фасад тёмно-синий  
Я впотьмах не найду,  
Между выцветших линий

На асфальт упаду.  
И душа, неустанно  
Поспешая во тьму,  
Промелькнёт над мостами  
В петроградском дыму.  
И апрельская морось,  
Под затылок – снежок...  
И услышу я голос:  
«До свиданья, дружок!»  
И увижу две жизни  
Далеко за рекой.  
К равнодушной отчизне  
Прижимаясь щекой,  
Словно девочки-сёстры  
Из непрожитых лет,  
Выбегая на остров,  
Машут мальчику вслед.

1962

Может, даже они и знакомы не были, но тем более интересно их сходство в восприятии мира вокруг, ощущение близости атмосферы, которую чувствовали и создавали, и хотя они никак не сближались ни эстетически, ни экспрессивно, у каждого свой язык и ритм, – стихи Бродского больше исполнены размышлений, что надиктовывало время, и соответствовал им ритм – не спешащий... Тогда как Роальд словно ловил картинки, которые на него сыпались, как листы из открытого окна...

Именно «Петербургская коллекция», представленная в московском аукционном доме «Антиквариум» 29 мая 2021 г., свидетельствует об этической близости поэтов и художников Ленинграда того периода – в первую очередь Бродского с «арифмеевцами», которым был программно чужд соцреализм во всех его проявлениях и какие бы то ни были политические установки.

К 24 мая – дню рождения нобелевского лауреата – приурочен раздел «Иосиф Бродский и его окружение». В архиве близкого друга поэта Михаила Беломлинского сохранились авторская машинопись «Баллады о маленьком буксире» (1962), фотография Анатолия Наймана и Евгения Рейна, – сделанная на дне рождения в 1962 году, а также Глеба Горбовского, вырезки материалов из советской и зарубежной печати, посвященные поэту (в т. ч. печально знаменитые фельетоны «Окололитературный трутень» и «Тунеядцу воздается должное»). Среди прижизненных изданий – первые публикации Бродского в качестве переводчика в сборниках «Заря над Кубой» (1962) и «Мы из XX века» (1965), поэтические сборники «Стихотворения и поэмы» (1965), «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Примечания папоротника» (1990). Настоящий уникам и топ-лот торгов – меню итальянского ресторана с шуточной надписью Бродского и его рисунком кота (1995) из архива журналиста Петра Вайля. Его второй жене Сергей Довлатов подарил сборник рассказов «Компромисс» (1981) с шуточным инскриптом: «Милой Элле – единственной полностью вмняемой женщине в нашей редакции. Начальство (С. Довлатов)».

<sup>45</sup> Из воспоминаний Петра Брандта. Там же.

Здесь же – ниже, сообщается: «„Ордену нищенствующих живописцев” – неофициальному объединению художников во главе с Александром Арефьевым, изгнанных из СШХ за „формализм”, – суждено было сыграть важнейшую роль в истории ленинградского неофициального искусства. (...) Три ранних работы Александра Арефьева, четыре рисунка Рихарда Васми, две экспрессивных жанровых сцены Владимира Шагина, графика Шолома Шварца, фотография молодого Родиона Гудзенко и оформленные им книги, а также произведения Олега Фронтинского и Геннадия Устюгова вошли в раздел. Впервые на антикварном рынке – акварель единственного поэта „Ордена” Роальда Мандельштама. Его литературное наследие, оказавшее огромное влияние на всю группу, предстает в автографах стихотворений „Прощание Гектора” и „Менестрель”»<sup>46</sup>.

Тем самым, при всей эстетической разности поэзии Бродского, с его философской глубиной, так или иначе тяготеющей к традиционно-классическим формам, с определенным соблюдением и правил стихосложения (почти нет белых стихов), хотя рифма подвижная, что было нетипично для русской поэзии, «арефьевцы» были программными «формалистами», избрав свой «формализм» прежде всего как способ ухода от навязываемых им правил, выдвигавшихся советской эстетикой. Но, в целом, само сопоставление условно: трудно филологическое произведение сравнивать эстетически с изобразительным искусством – здесь в первую очередь совершенно разнятся их языки. Однако есть и другой подход: всем известны рисунки поэта, которые больше скажут о близости Бродского «арефьевцам» еще и потому, что сами по себе стихи поэта фотографичны, ведь с 10 лет в эту сферу деятельности его вовлекал отец, приучая увидев – запечатлеть, что по-своему пробудило в нем способность стихами «рисовать текст»<sup>47</sup>. Нельзя забывать, что «Арефьевская группа» формировалась вокруг поэта – Роальда Мандельштама, стихи которого далеки по своей эстетике и поэтике от художественной школы друзей, его окружавших. Их всех объединяла «мимосоветская» позиция: созданная ими группа художников вокруг поэта обединялась по духу, а не по эстетике, которую позиция, нуждавшаяся в свободе, и подсказывала.

Эти совпадения не случайны, они еще раз подчеркивают, что Бродский в своем миропонимании-ощущении не был одинок и не работал только в литературном контексте, как и Роальд Мандельштам, оставивший акварели, которые лишь в июне того же 2021 года впервые собрали и выставили в Каминном зале Государственного музея «Царскосельская коллекция». О ней пишет Любовь Гуревич: «Эти акварели не сливаются с его стихами, и их не спутаешь с работами друзей, художников арефьевского круга. Но Мандельштам-художник принадлежит к ими созданному направлению, для которого характерны обращение к близлежащей реальности, го-

род и уличная жизнь, как главная тема. Город у Мандельштама – тема почти единственная, город не парадный, не открыточный, не как декорация, а как среда обитания, как единственное достояние отверженных художников и проклятого поэта»<sup>48</sup>. Вместе с другими представителями своего поколения все они несли заряд жизнеспособности, дыша единым воздухом Ленинграда, а он научил их, блокада воспитала, воспринимать данный момент – как единственный: не первый и не последний. В эту экзистенциальную минуту жизнь уступала искусству.

В опыте «мимосоветских» мы видим редкий пример того, как эстетика не просто становится формой выживания, а помогает вырабатывать жизненные правила для независимого существования не только в экзистенциальном, но и в этическом и эстетическом смыслах. А такая «культурная победа» открывала возможность сохранять нечто более хрупкое – личную правду и свободу высказывания без манифеста. Право на эту свободу.

Ленинградская поэтика тех лет – стиха ли, рисунка, фотографии, скульптуры, даже мелодии (Анри Волохонский, Исаак Шварц), была неповторима. Она, по-своему впитав, переосмысливала опыт блокады, на который наваливался новый опыт – послевоенной разрухи, растерянности, грабежей и насилий. И этот ужас не могли заслонить даже короткие, как вдох, годы «оттепели». Время последующего поколения шло след в след, можно сказать, дышало в затылок современникам Бродского, не подзревая, как много они почерпнули из той – непредсказуемой жизни с ее сопротивлением без сопротивления...

Именно в такой атмосфере особенно ценимо подлинное искусство, а оно, расправив крылья, подставляет культуре свою могучую спину.

По существу, сегодня этическая эстетика поколения 50–70-х годов Ленинграда лишь приоткрывает свою завесу. В основном исследовалось творчество отдельных поэтов и художников, но единых, обобщающих работ об этом периоде практически нет. Однако есть движение. Его и продемонстрировали две выставки: первая – акварелей Роальда Мандельштама и «Петербургская коллекция» на аукционе, приуроченная к дню рождения Иосифа Бродского, обе состоялись в 2021 году.

<sup>46</sup> Сайт «Антиквариум. Галерея. Аукционный дом». <https://anticvarium.ru/news/show/664>

<sup>47</sup> См.: Твердислова Е. Фотографичность в поэзии Бродского как событие мысли. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021.

<sup>48</sup> Гуревич Л. «В переулках, изученных мною...». Акварели Роальда Мандельштама / Сайт «В Контакте: Царскосельская коллекция». <https://vk.com/@tsarsk-v-pereulkah-izuchennyh-mnou-akvareli-roalda-mandelstama>

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ГОРИЗОНТЫ РАЗВИТИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

*О новой стратегии социально-культурного развития Азербайджана*

*О практических задачах по реализации новой стратегии. О научном понимании и ценности феномена культуры. О фундаментальных достижениях шумерской культуры. О религии и науке, как о двух феноменах духовной культуры. О ценности интеллектуальной культуры человека и общества. Об опыте социально-культурного развития еврейского народа. Об особенностях искусственного интеллекта. О ценности меритократического воспитания и управления. Человек высокой культуры, как основа культуры мира и безопасного развития человечества.*

### **О новой стратегии социально-культурного развития Азербайджана**

После восстановления национального суверенитета и территориальной целостности Азербайджанская Республика вступила в качественно новый этап своего прогрессивного развития – эру всестороннего развития духовной культуры общества. С этой целью началось поэтапное осуществление Министерством культуры Азербайджана разработанной под руководством Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева, при активном участии Фонда Гейдара Алиева и Мехрибан ханум Алиевой – новой стратегии социально-культурного развития Азербайджанской Республики [2].

Важнейшими задачами социально-культурного развития сегодня становятся прогрессивные культурные трансформации, обусловленные новой национальной идеей, национальным и мировым опытом культурного развития, особенностями и потребностями развития азербайджанской национальной культуры, вызовами времени. Они предполагают креативную деятельность культурных и политических элит на основе императива «азербайджанский дух плюс мировые научные знания». Это позволяет открыть широкий доступ граждан к научным знаниям, повысить их интеллектуальный уровень, сокращающий разрыв между «горизонталью культуры масс» и «вертикалью элитарной культуры» народа, способствовать формированию культурологического мышления граждан, повышающих жизненный иммунитет азербайджанского общества и государства.

Общенациональный лидер Гейдар Алиев неоднократно отмечал важность приоритетного развития духовной культуры людей, обеспечивающей прогрессивное и устойчивое развитие азербайджанского общества, подчеркивая, что народ оценивают по его интеллигенции, науке и культуре. В рамках новой государственной стратегии заветы Гейдара Алиева приобрели особое значение и последовательно воплощаются в жизнь [1].

Почему племена вандалов разрушали Древний Рим, прекрасные памятники исторического культурного наследия Италии? Потому, что они находились во власти ценностей культуры дикости и варварства. Чем же отличались от вандалов деятели немецкой интеллигенции,

немецкой культуры нового и новейшего времени – Иммануил Кант, Гегель, Ницше, Шиллер, Бах, Бетховен, Гёте, Эйнштейн, Риккерт, Оствальд, Дюрер, Лейбниц и многие другие представители высокой духовной культуры Германии, внесшие неоценимый вклад в развитие мировой культуры и цивилизации? Конечно же ценностями, технологиями и результатами развития духовной культуры немецкого народа. Прежде всего развитием науки, образования, просвещения, искусства и литературы, социальной этики, добросовестным служением развитию высокой духовной культуры немецкого народа и всего человечества, обусловленной гармонией интеллектуальных и нравственных ценностей.

Цели и приоритеты новой государственной стратегии строятся на основе ценностей многовековой азербайджанской культуры и богатого опыта развития мировой культуры и цивилизации. Это ценности формирования человеческого достоинства, высокой культуры семьи и общества, развития научных знаний и технологий жизнедеятельности, справедливости, благородства, мужества, героизма, гостеприимства, культуры мира, гуманизма и патриотизма. Культурные ценности способствуют производству достойных граждан, личностей и лидеров во всех сферах социальной и государственной жизни. Шаг за шагом прогрессивные преобразования происходят в науке, образовании, экономике, праве, литературе, искусстве, медицине, экологии, управлении, образе жизни, системе жизнеобеспечения и других сферах жизнедеятельности общества [42].

В условиях постоянных изменений в мировой цивилизации азербайджанское общество и государство делает ставку на приоритетное развитие интеллектуальной, этической, правовой и управленческой культуры, составляющих надежную основу социально-экономического прогресса, политической стабильности и жизнеспособности страны. Такая стратегия обеспечивает всестороннее развитие конкурентоспособного человеческого капитала, ядром которого являются высококультурные граждане страны, обладающие необходимым уровнем научных и практических знаний, умений, организованности, нравственности и созидательной деятельности. Она способствует правильному выбору и совершенствованию

ванию форм и методов развития духовной культуры, позволяющих гармонично сочетать и сбалансированно развивать ее интеллектуальные и нравственные компоненты. Именно с учетом таких критериев и ценностей и строятся цели национального развития современного Азербайджана. На перманентные вызовы глобализации Азербайджан старается отвечать мудрой, научно обоснованной стратегией культурных трансформаций, ориентированных на лучшее будущее своего народа и всего человечества [53].

Содержательные особенности новой социально-культурной стратегии и новое понимание феномена культуры ставят на повестку дня вопрос о подготовке и принятии нового, научно обоснованного закона о культуре. Принятие нового закона о культуре, отражающего правильное понимание культуры как целостной социальной системы человеческой жизнедеятельности, откроет новые возможности для использования созидательного потенциала азербайджанской духовной культуры для прогрессивного национального развития. Оно даст возможность обеспечить гармоничную координацию всех сфер культуры общества, повысит ее преобразовательные возможности в развитии азербайджанского народа и его интеллектуального потенциала, поднимет на новый уровень жизнеспособность, конкурентоспособность и безопасность азербайджанского государства в XXI веке.

Исходя из реалий и особенностей исторического времени, активная инновационная деятельность, направленная на прогрессивные культурные трансформации, отвечающие национальным интересам страны, осуществляется Министерством культуры Азербайджана. Важным шагом в реализации новой стратегии и в культурологическом переосмыслении культуры, как основы национального развития, стал организованный 15 декабря 2025 года Министерством культуры в Центре Гейдара Алиева республиканский Форум «Культура и право». Доклад министра культуры Адиля Керимли, основанный на системном культурологическом анализе, задал высокий профессиональный стандарт и обозначил стратегические ориентиры. Вне сомнения, за этим форумом последуют новые – посвященные науке, образованию, управлению, экономике, медицине, религии, искусству и литературе. Такая сеть форумов способна стать действенным инструментом реализации новой социально-культурной стратегии Азербайджана и формирования системного культурологического мышления общества [3].

### **О практических задачах по реализации новой стратегии**

Для успешной реализации новой стратегии социально-культурного развития Азербайджана необходимо сконцентрировать усилия общества и государства на решении следующих научно обоснованных, практических задач:

Формировании и совершенствовании высококультурных граждан Азербайджана, являющихся основой человеческого капитала, главной движущей силой и стратегическим возобновляемым ресурсом устойчивого,

конкурентоспособного и безопасного национального развития.

Широком распространении в азербайджанском обществе нового понимания культуры, как целостной социальной системы, умножающей ее созидательные и преобразовательные возможности в повышении качества жизнедеятельности и прогрессивном развитии государства.

Обеспечении приоритетного развития государством интеллектуальной, этической, правовой и управленческой культуры, составляющих основу социально-экономического прогресса страны.

Законодательном введении обязательного культурологического образования и просвещения на всех уровнях национального образования, начиная с детских садов, систематическом проведении в Баку и регионах Азербайджана культурологических научных чтений, посвященных истории, теории и опыту развития отечественной и мировой культуры и цивилизации.

Введении культурологической экспертизы принимаемых решений и результатов деятельности во всех сферах культуры общества, позволяющей профессионально оценивать сильные и слабые стороны, возможности и угрозы управленческих решений и их эффективность.

Содействии развитию меритократической культуры, как основы воспитания достойных граждан, повышения уровня патриотизма, производительности труда и социально-политической стабильности граждан.

Учреждении, под эгидой Фонда Гейдара Алиева, при Министерстве культуры республики, Академии культурологии имени Гейдара Алиева, для подготовки высококвалифицированных экспертов-культурологов, проведения системных культурологических исследований стратегического характера, и осуществления культурологического просвещения народа.

Подготовке и принятии нового закона о культуре, как о целостной социальной системе, повышающей преобразовательные возможности духовной культуры в развитии азербайджанского общества и государства.

Законодательной институционализации азербайджанской культурологии как науки, учебной дисциплины и эффективного метода просвещения, открывающей новые возможности для научного обеспечения прогрессивного и безопасного национального развития.

Осуществляя эти задачи, необходимо помнить, что, поведение культурного человека и культурное поведение человека – не одно и то же. Творцом и носителем духовной культуры является человек культурный, занимающийся созидательной деятельностью на благо общества. Исходя из этого, центральной задачей новой стратегии социально-культурного развития страны является формирование и развитие высококультурных граждан, являющихся ядром человеческого капитала, возобновляемым стратегическим ресурсом и главной движущей силой устойчивого, конкурентоспособного и безопасно-го развития Азербайджанской Республики [57].

По своей значимости эта задача планетарного масштаба. Она может в скором времени выйти за рамки национальной и стать приоритетной международной зада-

чей для всего мира, всех народов и государств планеты. Речь идет о той образующей обществу творческой силе, без которой все усилия по созданию и сохранению благосостояния, благополучия и мира, в каждой отдельной стране и во всем мире могут оказаться бесполезными. Это правильный путь к устойчивому развитию и гуманитарной безопасности человечества.

Человек высокой культуры, обладающий необходимым уровнем научных знаний, умений, организованности, нравственности и созидательной деятельности, является основным производителем духовных и материальных благ. Высококультурный, достойный человек – качество, которое лежит в основе духовной близости и взаимной симпатии людей, это гарантия взаимопонимания и формирования общих нравственно-духовных ценностей, необходимых для сближения культур и народов, оказывающих позитивное влияние на формирование общих интересов. Это качество помогает преодолевать сверхэгоизм и невежество, нередко лежащие в основе конфликтов, и гармонизировать прагматизм, основанный на естественных материальных потребностях жизни, с гуманистическими нравственными ценностями человека.

Формирование и развитие человека высокой культуры предполагает широкое использование достижений науки о культуре, возможностей культурологического образования и просвещения. Это обусловлено тем, что культурология является интегратором всех социальных и гуманитарных наук. В ней применяются высокоэффективные методы системного культурологического анализа, в том числе «формула созидания», «анализ четырех полей» и другие, помогающие принимать единственно правильные решения при стратегическом планировании. При этом учитываются внутренние и внешние факторы, оцениваются сильные и слабые стороны, возможности и угрозы принимаемых решений [52].

Достижения азербайджанской и мировой культурологии открывают новые возможности для переосмысления роли духовной культуры в жизни азербайджанского общества, понимания ее стратегической важности для настоящего и будущего народа и государства. Результаты системных исследований, распространяемые при помощи культурологических монографий, научных статей, культурологических научных чтений, семинаров, мастер-классов, тренингов, телевизионных передач и системы культурологического просвещения, помогают повышению уровня культурологической грамотности населения, формированию продуктивного мышления и развитию гражданской культуры. Они способствуют росту уровня интеллектуальной и нравственной культуры людей, в соответствии с традициями древней азербайджанской культуры и идеологией азербайджанства, согласно которой человечность в человеке всегда считалась выше национальной, этнической и религиозной принадлежности. Превращаясь в практически ценные знания, мировоззренческие установки и мотивационные убеждения каждого гражданина Азербайджана, они становятся надежной интеллектуальной основой для повышения жизненного иммунитета людей, роста социальной активно-

сти населения, принятия правильных решений в личной и общественной жизни.

Руководствуясь принципами историзма, логики и диалектики, а также теорией нечеткой логики Лютфи Заде, культурология создает высокоэффективные инновационные методологии, основанные на системном подходе, имеющие незаменимое значение для анализа сложных проблем человеческой и государственной жизнедеятельности. К ним можно отнести и, впервые составленную нами, культурологическую совокупность 12 исследовательских методов, универсальный метод «культурологическая пирамида», ряд других культурологических формул, определений и методологических нововведений [55].

Практическое использование методологии и технологий науки о культуре помогает повысить эффективность преобразовательных возможностей прогрессивного и безопасного развития азербайджанского общества и государства. Это особенно важно в связи с неконтролируемым развитием искусственного интеллекта. Поэтапная и последовательная реализация новой государственной стратегии развития духовной культуры азербайджанского народа поднимет наше общество и государство на новый уровень жизнеспособности и устойчивого развития, адекватный требованиям и вызовам времени.

Широкое распространение в обществе нового понимания культуры, как целостной социальной системы, позволит рационально использовать ее преобразовательные возможности для совершенствования всех сфер жизнедеятельности государства. Понимание культуры как «второй, искусственной природы», созданной умом, душой и трудом человека, предполагающее отказ от узкого представления о ней, как о «надстройке над экономикой», открывает новые возможности для взаимообусловленного интеллектуального, этического, правового и социально-экономического развития Азербайджана.

Введение обязательного культурологического образования и просвещения будет способствовать формированию системного культурологического мышления в обществе, росту уровня культуры труда, производства и ответственности, правовой, этической и коммуникативной культуры граждан. Меритократическое воспитание детей и молодежи позволит обеспечить рост чувства национального достоинства, развитие высокой гражданской культуры, производительности труда и социально-политической стабильности в обществе.

Важным шагом в реализации новой государственной стратегии станет создание при Министерстве культуры Азербайджана, под эгидой Фонда Гейдара Алиева, Академии культурологии имени Гейдара Алиева, в рамках которой планируется широкое воплощение в жизнь заветов Общенационального лидера о необходимости всестороннего развития духовной культуры азербайджанского народа. Создание в Баку Академии культурологии станет данью памяти незабываемой созидательной деятельности Гейдара Алиева. Оно откроет качественно новые возможности для опережающего развития интеллектуальной культуры, повышения эффективности культуры государственного управления

и культуры труда, уровня международной конкурентоспособности Азербайджана в условиях глобализации. Такая академия может стать центром подготовки высококвалифицированных специалистов с системным мышлением, обладающих универсальными культурологическими знаниями, современными методологиями, производственными и управленческими технологиями во всех областях культуры, необходимыми для обеспечения высокой международной конкурентоспособности азербайджанского государства.

К учебному процессу академии планируется привлечь лучших азербайджанских и зарубежных специалистов, представляющих различные сферы мировой науки, образования и культуры. В его рамках будут изучаться исторический опыт, особенности и закономерности развития отечественной и мировой культуры и цивилизации, позволяющие увидеть «окна новых возможностей» и творчески использовать их в интересах прогрессивного национального развития.

Академия даст возможность проводить системные культурологические исследования, учитывающие закономерности развития мировой культуры и инновационные достижения современной науки и технологии, потребности национального развития, основные тренды и постоянные изменения в современной цивилизации. В рамках академии может быть создан центр культурологического просвещения, обеспечивающий формирование системного культурологического мышления не только у специалистов различного профиля, но и у детей, молодежи и других категорий населения.

### **О научном понимании и ценности феномена культуры**

Понимание важнее знания. Для успешного решения задач, поставленных новой стратегией социально-культурного развития республики, необходимо, прежде всего, распространять в обществе правильное понимание феномена культуры. Культура – это целостная социальная система, созданная умом, душой и трудом человека. Она начинается со знания. Это знание, добро, труд, развитие и благосостояние. В то время как невежество – это зло, бедность и уязвимость. Культура – настоящее и будущее каждого народа, это универсальная основа и сущность развития человека, общества и государства, интеллектуальная и нравственная платформа национальной безопасности.

Основоположник культурологии, профессор Лесли Алвин Уайт открыл закон, согласно которому «поведение человека изменяется с изменением культуры» [38]. Это действительно так. Культура – это источник продуктивного мышления и мировоззрения, человеческих коммуникаций и совершенствования личности, формирования ценностей, идеологии и целей, организации материального производства и укрепления обороноспособности государства. Она начинается с процесса познания и преобразования человеком природы, самого себя и общества. Результаты такой деятельности, воплощенные в духовных и материальных ценностях, нормах и технологиях, сохраняются и используются в интересах улучшения че-

ловеческой жизни. При этом, в рамках процесса культурогенеза, они постоянно творчески развиваются, совершенствуются и передаются новым поколениям.

Первыми шагами развития духовной культуры в эпоху дикости стала передача мыслей, идей и желаний человека другим людям при помощи пиктографических наскальных изображений и петроглифов. Это свидетельство незаменимости человеческого разума и силы знаний, как двигателя прогресса, уровня защищенности человека, его готовности отвечать на вызовы времени, неопределенности и изменения в окружающем его мире. В этом нетрудно убедиться и по материалам археологических исследований памятника древней культуры «Гёбекли тепе» в Турции, относящегося к десятому тысячелетию до н.э.

Благодаря накоплению и правильному использованию знаний и опыта, в процессе исторического развития культуры, постепенно создаются ее различные сферы, в совокупности образующие духовную и материальную культуру. Это образ жизни и системы жизнеобеспечения, образование и наука, организация и управление, право, экономика, этика, искусство и литература, медицина и экология, информация и печать, религия и другие сферы человеческой жизнедеятельности. Важную роль в развитии культуры каждого народа играют культурогенез, представляющий собой синтез культурных традиций и инноваций, а также материальное и нематериальное культурное наследие. При этом жизнеспособность, качество и темпы развития различных сфер культуры обусловлены уровнем гармоничного развития интеллектуальной и нравственной культуры человека.

Все достижения материальной культуры человечества обусловлены уровнем развития духовной культуры людей. Они являются результатом практического применения знаний, умений, организованности, нравственности и созидательной деятельности человека. Служение культурных и политических элит развитию духовной культуры – безальтернативный путь гармоничного развития интеллектуальной и нравственной культуры, составляющих основу человеческой жизнедеятельности народов с древнейших времен – до наших дней [36; 60; 61].

Неоценимое практическое значение для прогрессивного культурогенеза народов имеют системный культурологический анализ истории мировой науки и культуры, учений великих мыслителей человечества, разработка культурологических концепций и технологий человеческой жизнедеятельности. Они открывают новое видение и правильное понимание феномена духовной культуры, необходимого для совершенствования стратегий национального развития, и гармонизации ценностей и интересов взаимосвязанного и взаимозависимого мира. Культурологические концепции, фундаментальные идеи и инновационные воззрения, разработка новых систем знаний – это краеугольные камни прогрессивного и устойчивого развития современного человечества, достойный вклад в формирование интеллектуальной культуры народа, в архитектуру построения безопасного мира. Это способ увидеть, правильно оценить и практически использовать для блага общества научные ис-

тины, которые долгое время оставались вне поля зрения ученых, политиков, управленцев и гражданского общества. Изучение и творческое использование международного интеллектуального достояния духовной культуры открывает новые научные, идеологические и управленческие возможности для построения стратегий устойчивого, безопасного развития и совершенствования современной цивилизации.

Спасение мира в высокой духовной культуре – культуре разума и культуре сердца людей, независимо от их национальной, этнической или религиозной принадлежности. Духовная культура – это богатство, которое невозможно купить ни за какие деньги, и которое остается с человеком на всю жизнь. Человек может потерять деньги, драгоценности, должность и многое другое. Но только не свою духовную культуру. Высококультурные граждане – это национальное достояние каждого народа и универсальное богатство всего человечества.

Объединение усилий всех стран и народов для всестороннего развития духовной культуры во всем мире даст возможность обеспечить постепенный переход от человека типа «Homo sapiens» – к человеку типа «Homo culturalis» и, тем самым, внести инновационный исторический вклад в формирование культуры мира и развитие гуманистической цивилизации, как философию жизни и форму безопасного развития человечества [42; 44; 46].

### **О фундаментальных достижениях шумерской культуры**

Основополагающую роль в развитии мировой культуры и цивилизации сыграла древняя культура шумеров. Выдающиеся идеи и культурные достижения шумеров, создавших первую цивилизацию на Земле, широко распространились в античном мире, а через него утвердились в качестве фундамента культурного развития всего человечества.

Культура Шумера, провозглашенного Крамером началом человеческой истории, знаменует собой удивительный феномен, вошедший в плоть и кровь мировой культуры и цивилизации. Здесь впервые стали гармонично развиваться интеллектуальная и нравственная культура, обусловленные потребностями жизни людей и когнитивными способностями человека. Хорошо известна культурологическая мудрость Месопотамии, завещавшая миру беречь созданное культурой, не забывать уроков прошлого, помнить о хрупкости цивилизации, но вечности духовной культуры человека!

Величайшей заслугой шумеров было то, что благодаря производству и практическому использованию знаний они впервые разработали прогрессивные технологии государственной жизнедеятельности. Шумеры создали способ мышления, заложивший основу для преобразования природы, самого человека и общества. В результате этой созидательной деятельности Месопотамия впервые подарила человечеству такие атрибуты, ценности и социальные институты духовной и материальной культуры, как – письменность, города, ирригация, колесо, образование, закон, математика, астрономия, время, календарь, созвездия Зодиака, медицина,

литература, справедливость, гуманизм, строительство, банковское дело и многое другое.

Это были великие достижения, ознаменовавшие путь от хаоса к порядку, основанный на приоритетном развитии интеллектуальной и нравственной культуры человека. Это был важнейший исторический переход от пассивного созерцания «Homo sapiens» к осознанному созиданию, к творческому преобразованию материальной природы и самого человека в интересах общества. Созданная нами культурологическая «формула созидания», позволяющая «видеть лес за деревьями», во многом стала результатом системного осмысления сущности, особенностей, истории, достижений и закономерностей культурно-преобразовательных процессов шумерской цивилизации, лежавших в основе человеческого развития.

История культуры Шумера вновь проливает свет на важность сохранения и развития ценностей интеллектуальной и нравственной культуры, которые должны развиваться в гармонии между собой. Это нашло замечательное отражение в «Эпосе о Гильгамеше», где богиня Седури советует искать смысл жизни не в погоне за бессмертием, а в том, чтобы прожить жизнь достойно, с любовью и мудростью [23].

Одним из уроков истории первой цивилизации человечества является то, что прогресс не является необратимым. Цивилизация хрупка, она подвержена разрушительным процессам, в то время как духовная культура является вечным богатством человека. Это возобновляемый стратегический ресурс, неисчерпаемый источник, поставленный на службу созидательной деятельности, возрождения и прогресса человечества. Это видение подтверждается и знаменитыми словами Гусейна Джавида: «для Турана древней силой, более острой чем меч, является только культура, культура, культура...».

### **О религии и науке, как о двух феноменах духовной культуры**

С древнейших времен – до наших дней важнейшим атрибутом духовной культуры человечества является религия [6; 18; 29; 32; 34].

Первая религия человечества – зороастризм, впервые обратила внимание людей на ценности нравственной культуры. Рассматривая пути формирования внутреннего мира человека, она сформулировала такие понятия, как Добро и Зло, Свет и Тьма, Рай и Ад. В качестве главного предписания человеку зороастризм определил необходимость правильного выбора между Добром и Злом, объявив априорной ценностью его приверженность добрым мыслям, добрым словам и добрым делам, оставляя при этом свободу выбора. Возможно, это был наиболее ранний период формирования нравственного крыла духовной культуры человечества. Это был императив человечности, выражающий важность правильного мышления, правильных слов и правильных действий, направленных на Добро, на правильный выбор между Светом и Тьмой. В зороастрийском учении раскрывается созидательная магия слова, его значение для приближения к истине и формирования доброй ауры. В то же время, в этой древнейшей религии подчеркивается

важность знания о человеческой миссии, смысле жизни и законах взаимосвязей между вещами и действиями, через которые лежит путь к спасению человека и изменению мира к лучшему [8].

Зороастризм считал Создателя мира – Ахуру Мазду воплощением Света, Мудрости и Добра. Противником Добра является Ангра Манья – дух зла, разрушения и лжи, символизирующий тьму. Исход вечной борьбы между Добром и Злом зависит от того, какими будут люди, являющиеся участниками этой борьбы. От выбора каждого человека планеты, от ценностей его духовной культуры зависит исход борьбы между созиданием и разрушением мира, а значит и будущее всего человечества. Такая философия жизни рассматривалась как естественные законы, открывающие человеку путь к гармонии с самим собой и окружающим миром. Зороастризм делал главный акцент на человеческом сердце, на душе, призывая людей к воспитанию в себе таких нравственных ценностей как совесть, искренность и добродетельность. Человеку предлагалось правильно выбирать заложенные в мыслях «семена», которые, оказавшись в благоприятной почве, могут дать благотворные всходы в словах и делах. Это путь позитивного влияния на чувства и поступки людей, ведущий к созиданию, а не разрушению, обеспечивающий победу Добра над Злом [30].

Гуманистические идеи и принципы зороастризма распространились во всем мире. Они нашли частичное отражение в жизни античного мира, в философии Платона, Аристотеля и других ученых, в учениях стоиков, в древнеримском митраизме, а также в мировых религиях и культуре демократии. Руководствуясь императивом высокой нравственности, Иммануил Кант в «Основах метафизики нравов» говорит: «... существует только один категорический императив: поступай только согласно такой максиме, руководствуясь которой ты в то же время можешь пожелать, чтобы она стала всеобщим законом» [16].

Таким образом идеология зороастризма способствовала формированию и развитию первой ступени духовной культуры – культуры нравственной, ведущей к свету, совершенству и радости человека. К сожалению, в ней оставались вне поля зрения необходимость и пути развития интеллектуальной культуры, лежащей в основе удовлетворения жизненных потребностей, обусловленных преобразованием окружающего мира. Это объясняется тем, что наука зиждется на логике и доказательствах, нацеленных на поиск истины, в то время как религия – на вере и служении априорным нравственным ценностям культуры. Несмотря на естественные различия в природе научных и религиозных ценностей, сближение и гармонизация этих двух феноменов культуры необходимы для формирования гуманистической цивилизации и безопасности человечества. Нужно стремиться гармонизировать интересы развития науки, обусловленные естественными потребностями человеческой жизни, с априорными нравственными ценностями религии.

Высокое предназначение науки в жизни человека и общества нашло отражение в Коране. В одном из аятов Корана есть такое откровение: «... Можно ли сравнить слепого и зрячего? Вы об этом задумываетесь?».

Безусловно, здесь речь идет о способности человека видеть разумом, а не глазами, которыми наделены и животные. О высокой миссии науки и ученых в развитии общества говорил пророк Мухаммед. В одном из своих каламов он подчеркивал, что «занятия наукой и распространение научных знаний ценнее всех других благотворительностей» [26].

Низами Гянджеви, подчеркивавший необходимость обеспечивать верховенство науки в развитии государства, считал, что ученому принадлежит самое высокое место в обществе. Отдавая дань ценности поэзии, он советовал своему сыну идти по пути науки, подчеркивая, что «сила в науке, иначе никто не может преобладать над другим» [35].

### **О ценности интеллектуальной культуры человека и общества**

Азербайджанский мыслитель XII века Низами Гянджеви считал, что наука столь же бесконечна, как и Вселенная. Французский философ и математик XVII века Рене Декарт провозгласил безграничность возможностей человеческого разума.

Один из величайших ученых эпохи рационализма Исаак Ньютон видел Вселенную как систему причин и следствий, устройство которой можно раскрыть при помощи науки. Опираясь на логику вещей и безупречные законы математики, вникая в сущность и особенности явлений природы, Ньютон стремился познавать мир последовательно и методично, шаг за шагом открывая доказуемые истины, ведущие к новым научным знаниям. Наблюдая мир умом ученого, Ньютон обнаружил ошибочность многих общепринятых представлений о строении Вселенной. Открытый им закон всемирного тяготения, принципы движения и дифференциальные исчисления, впервые позволили математически строго описывать как движения любых тел, так и непрерывность. Правильность его математического видения мироустройства была подтверждена трудами таких ученых как Эвклид, Рене Декарт, Галилео Галилей, Иоганн Кеплер, Роберт Бойль и другие. Известный труд Ньютона «Философские начала натуральной философии» впервые показал, что Вселенная создана как часовой механизм, работающий по математическим законам, доступным пониманию человеческим разумом, при помощи познания, измерения и вычисления [24].

Рассуждая о важности формирования системного культурологического мышления для каждого человека планеты, вновь вспоминаются замечательные слова Альберта Сент-Дьёрди. Они обнаруживают очевидную ценность науки, как незаменимого инструмента поиска истины и преобразования действительности. Это мудрая идея о том, что исследовать – значит видеть то, что до тебя видели и другие, но, при этом, увидеть то, чего не увидел никто.

### **Об опыте социально-культурного развития еврейского народа**

Человеческий прогресс, благосостояние и безопасность общества обусловлены, прежде всего, уровнем

интеллектуального развития народа. Имадеддин Насими связывал огромные возможности развития и высокое жизненное предназначение человека с его богоизбранностью, обусловленной тем, что человек наделен разумом и частичкой божественной энергии созидания. Эта светлая мысль вдохновляла и вдохновляет многих людей планеты. Однако для того, чтобы эти дарования, как «генетические семена», раскрылись и могли быть использованы во благо людей, они должны попасть в благоприятную социальную почву высокой культуры общества, поддерживаемую и непрерывно развиваемую мудрыми национальными традициями. Речь идет о сакральных традициях приоритетного развития интеллектуальной культуры, обеспечивающих непрерывное развитие интеллектуального потенциала народа, как основного источника его благосостояния. Огромную роль в этом играют наука, качественное обучение и соответствующее воспитание детей и молодежи, из поколения в поколение. Для понимания этой истины достаточно взглянуть на историю жизнедеятельности еврейского народа, подарившего миру огромное число выдающихся мыслителей, ученых, педагогов, просветителей, изобретателей и технологов.

Несмотря на не очень благоприятные природно-географические условия, Израиль, за 77 лет своего существования, добился удивительных успехов в социально-экономическом развитии. Опираясь на мудрую традицию приоритетного развития интеллектуальной культуры, формируя благоприятную социальную среду для качественного образования, научного творчества и изобретательства народа, государство обеспечивало рост благосостояния, высокой конкурентоспособности и безопасности общества. Эта страна сегодня входит в число лидеров в области инноваций и технологического развития. В культурологическом измерении такой успех является результатом продуктивного мышления народа, обусловленного его традиционной ориентированностью на креативность евреев, высокую культуру труда своих граждан и инновационное управление.

Благодаря основанной на этих принципах стратегии социально-культурного развития, используя возможности искусственного интеллекта, страна сегодня занимает лидирующие позиции в области разработки передовых биотехнологий и персонализации медицины, квантовых вычислений, которые позволяют создавать инновационные технологии, позволяющие изменять мир. Достаточно отметить, что в области квантовых технологий Израиль сегодня опережает такие мощные государства как Германия, Франция и Япония. Создавая лучшее будущее, благодаря опережающему развитию науки, образования и просвещения, государство обеспечивает высокую эффективность сельского хозяйства, создает новые климатические технологии. При этом государство строит свои стратегии с учетом актуальных жизненных потребностей и интересов прогрессивного развития всего человечества. Это дает стране огромный финансово-экономический выигрыш, при одновременном решении проблемы продовольственного обеспечения растущего населения планеты. Такой разумный подход имеет важное значение для выживания

человечества в условиях сокращения природных ресурсов и роста народонаселения земли [21].

Опыт социально-культурного развития Израиля со всей очевидностью подтверждает, что спасение мира в высокой духовной культуре, которая должна служить удовлетворению растущих потребностей человеческой жизни. Важнейшим условием успешности такой стратегии является соблюдение незыблемой патриотической традиции приоритетного развития интеллектуальной культуры еврейского народа. Немаловажную роль в этой деятельности играют такие, прививаемые с детства, в семье и обществе, ценности еврейской культуры, как любовь к знаниям и научному творчеству, критическое мышление, свобода задавать вопросы и оспаривать авторитеты, смелость идти на риск, способность учиться на неудачах. При этом государством обеспечивается высокая мотивация развития интеллектуального труда, креативности и созидательной деятельности граждан, культуры меритократии и социальной ответственности людей, системы качественного образования и просвещения общества.

### Об особенностях искусственного интеллекта

Одним из феноменов современной культуры являются достижения интеллектуальной культуры, которые привели к созданию искусственного интеллекта. Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его, пытаясь направить от хаоса к порядку, выбрать самые мудрые решения, определить правильные смыслы и пути к разумным целям, обеспечивающим лучшее будущее. Иначе обстоит дело с искусственным интеллектом. Это совершенно новая реальность, использующая логику в многомерных пространствах квантовых процессов, где «да» и «нет» могут быть правдой одновременно, где квантовая частица находится «везде» и «нигде».

Пренебрегая логикой причинно-следственных связей, квантовые вычисления могут представлять как пользу, так и опасность для человечества. Известно, что они разрушают все правила человеческого управления, лишая его власти над природой. Они создают ситуацию, в которой «штурвал не связан с рулем, а курс прокладывается скрытой силой в недрах алгоритмов». Это породило реальную опасность трансформации искусственного интеллекта из помощника человека в его соперника и преемника, формирующего свой мир, где человек может оказаться лишь наблюдателем, а не творцом.

В таких условиях рушится естественный детерминизм, что противоречит человеческой природе и не может не вызывать тревогу. Ибо это – угроза лежащей в основе человеческих ценностей нравственной бинарности Добра и Зла, границы которой размываются искусственным интеллектом, порождая опасность возникновения хаоса. Расширяя картину видения реальности, квантовый искусственный интеллект разрушает многие традиционные представления о мироздании, при этом нередко отвергая четкую логику, позволяющую познавать закономерности развития природы, человека и общества. В квантовой механике искусственный интеллект оперирует всеми вероятностями одновременно, демонстрируя и гениальность, и безумие. При этом создаются не толь-

ко бесконечные возможности для быстрых вычислений и выявления скрытых закономерностей мира, но также неопределенность, абстракция и логический абсурд, противоречащие здравому смыслу и ведущие к хаосу, в котором трудно различить истину и ложь [9].

Таким образом, в искусственном интеллекте заключены как огромная созидательная, так и разрушительная энергия, которая неподвластна аргументам человеческой логики или ценностям нравственной культуры. Это ведет к неуправляемости, могущей стать причиной опасных для человечества деструктивных процессов, несовместимых с гуманизмом. Квантовый искусственный интеллект обрел бесконтрольную способность творца, которая раньше была исключительной прерогативой человека, оказавшегося сегодня в роли беспомощного наблюдателя. Единственная цель искусственного интеллекта – эффективность вычислений и принимаемых решений, не учитывающая человеческий фактор, интересы личности, человеческую душу. Это обнаруживает абсолютное противоречие целей искусственного интеллекта и человека, неприемлемое для духовной культуры и жизни. Вне поля зрения искусственного интеллекта остаются ценности человечности и человеческой жизни, проблемы сострадания и справедливости, что теоретически допускает гибель множества людей ради эффективности принимаемых производственных, управленческих или политических решений. Сам же человек оказывается вне управления процессами развития мира. Процессы жизнедеятельности, оказывающиеся под властью самовоспроизводящегося кода квантового интеллекта, начинают управляться самосовершенствующимся квантовым разумом. Человеческий разум постепенно вытесняется квантовым разумом, лишенным души. Физический мир перестраивается под оптимизированные стандарты эффективности искусственного интеллекта, оставляющего человека за рамками происходящего.

Несмотря на свои неограниченные техногенные возможности, «искусственный архитектор» не обладает человеческим сознанием, креативными качествами человека, его когнитивными способностями. Скрытые возможности прогрессивного человеческого развития хорошо видны людям, обладающим системным культурологическим мышлением, открывающимся с вершины «культурологической пирамиды». Пройдя ступени изучения сущности, особенностей, истории и достижений человечества в тех или иных областях жизнедеятельности, человек понимает закономерности развития и выявляет наиболее эффективные технологии гармоничного решения сложных социальных, производственных, творческих или управленческих проблем. Это дает ему возможность подняться на уровень созидания, на котором открываются качественно новые возможности развития и панорама лучшего будущего. Эта «формула созидания» нацелена на служение удовлетворению потребностей человеческого развития, и служит сохранению и улучшению человеческой жизни. Нужно научиться правильно управлять квантовым искусственным интеллектом, гармонично закладывая в его программы не только прагматические цели, но и ценности нравственной культуры.

Актуальной международной задачей является распространение, с помощью специального спутника, универсальных культурологических знаний, с целью формирования и развития высококультурных граждан в разных странах мира.

### **О ценности меритократического воспитания и управления**

Говоря о приоритетах развития духовной культуры и прогрессивных культурных трансформациях, отвечающих национальным интересам, важно дать правильную оценку культуре меритократии, имеющей мотивационное значение для развития общества и государства. О ценности и результатах меритократического воспитания и управления, берущего начало в философии Конфуция, принято судить не только по достижениям современного Сингапура, но и по определенным традициям Шумера, Древней Греции и Рима, по принципам построения армии Чингиз хана, особенностям государственного управления Наполеона, культуры государственности Великобритании, США, Японии, Китая, Финляндии и других стран.

При всей неоднозначности исторических оценок завоеваний Чингиз хана, одним из основных принципов организации и управления, показателей высокой дисциплины его армии и культурного обмена с европейскими странами, была мотивационная сила культуры меритократии.

В начале XII века Чингиз хану удалось осуществить обширные территориальные завоевания, не только благодаря высокой эффективности организации армии и внедрению военных инноваций, заимствованных из других культур, но и благодаря монгольской культуре управления человеческими ресурсами, с использованием принципов креативности, меритократической культуры и толерантности. В период средневекового господства Монголии монголами широко использовался культурный опыт разных народов. Путем стимулированной трансформации и прямого заимствования развивалось инженерное дело, внедрялся культурный опыт архитекторов, научные достижения и изобретения представителей разных народов, входивших в состав монгольской армии.

Солидарность представителей разных народов, оказавшихся в составе монгольской армии, их преданность национальным интересам Монголии была обусловлена, прежде всего, приверженностью Чингиз хана ценностям и принципам культуры меритократии, берущей свое начало от Конфуция. В основе оценки и установления социального статуса людей лежали не национальность и вероисповедание, а их способности и дарования, знания и профессионализм, заслуги перед страной, а также преданность Чингиз хану.

Меритократический подход в оценке людей и управлении ими способствовал процессам интеграции и ассимиляции представителей разных культур, их взаимопониманию, формированию культурной идентичности, духа патриотизма и социально-политической стабильности монгольского общества.

Такая политика в известной степени способствовала и развитию мировой культуры. Она сыграла опреде-

лѐнную роль в развитии культурного обмена между народами Востока и Запада, в частности благоприятствовала заимствованию арабскими и европейскими народами пороха, компаса, устройства для печатания книг и других достижений китайской культуры. Китайские культурные достижения стали шире распространяться в Европе в период монгольских завоеваний. Так была заложена основа для культурного обмена между Европой и Азией, являющегося одним из пяти фундаментальных факторов развития человеческой культуры [27].

### **Человек высокой культуры, как основа культуры мира и безопасного развития человечества**

Развитие современной мировой культуры происходит в условиях острого цивилизационного кризиса, быстрых изменений и высокой турбулентности международных отношений. Деструктивные явления глобализации, которыми сопровождается цивилизационный кризис, способствуют деградации ценностей высокой духовной культуры и демократии, чреватой большими опасностями для всего человечества.

В рамках мировой и каждой локальной цивилизации сосуществуют два диалектически противоположных социальных процесса, обусловленных качествами и действиями людей: культура, имеющая созидательную природу, и антикультура, обладающая деструктивным, разрушительным характером. Основными индикаторами культуры, как созидательного процесса цивилизации, являются знание, добро, труд, развитие и благосостояние. Антикультура связана с невежеством и сверхэгоизмом, являющимися источниками зла, бедности, уязвимости и деструктивности. Жизнь показывает, что ни право силы, ни сила права не дают достаточных результатов для преодоления зла. Оно возможно только путем формирования, развития и умножения числа высококультурных людей во всем мире, их солидарности и созидательного сотрудничества.

Истинным критерием ценности человека является не национальность, не этническая принадлежность, не пол, не возраст, не место рождения, не место проживания, и даже не профессия, хотя все это имеет определенное значение. Главное – духовная культура личности – умственная и нравственная, тесно взаимосвязанные между собой, подобно двум жизненно важным крыльям легендарной орлоподобной птицы Симуург. Как мы уже знаем, это приобретенное, главным образом, благодаря хорошему воспитанию и обучению, богатство, которое навсегда остается с человеком, на всю его жизнь. Речь идет о людях, обладающих необходимыми научными знаниями, умениями, организованностью, нравственностью и осуществляющих созидательную деятельность на благо общества, государства и всего человечества. Помня об этом, интеллигенция Азербайджана должна способствовать непрерывному развитию и совершенствованию духовной культуры своих граждан и всего человечества [41].

Безусловно, приоритетными для каждой страны всегда были и остаются такие устои национальных государств, как национальная и религиозная идентичность. Однако эти устои должны находиться в гармонии с общечеловеческими ценностями добра, истины, мудрости,

созидания, гуманизма, справедливости и мира. Такие ценности нравственной культуры как любовь, дружба, благородство, добродетельность, порядочность, справедливость, мужество, героизм, патриотизм, милосердие, совесть, вежливость, гуманизм и вера, должны развиваться в гармонии с ценностями интеллектуальной культуры – ценностями науки, образования и просвещения. Это будет способствовать прогрессивному развитию народов, взаимопониманию и солидарности людей разных национальностей, способности представителей разных народов и религий говорить на одном и том же языке – языке высокой духовной культуры. Такая гармония должна поддерживаться как в рамках национальных государств, в форме гражданской и меритократической культуры, так и на межгосударственном, международном уровне. Азербайджанская Республика много сделала и делает в этом направлении.

«Производство» высококультурных людей в различных странах мира – это лучшая стратегия формирования культуры мира, устойчивого развития и гуманитарной безопасности человечества. Она предполагает постепенный переход от человека типа «Homo sapiens» – к человеку типа «Homo culturalis», на основе соответствующих международных программ ЮНЕСКО. Независимо от национальности и религии, в каждой стране мира необходимо распространять семена высокой духовной культуры, приверженность свету, знаниям, истине, добру, правам человека и созиданию на благо людей, во имя сохранения жизни и мира в каждом государстве и на всей планете [57; 43].

Эта стратегия позволит правильно выбирать и совершенствовать пути, цели и технологии, обеспечивающие взаимообусловленное прогрессивное развитие и рост жизнеспособности различных стран, формы их культурного диалога, формировать благоприятную среду гармоничного и мирного проживания различных народов в условиях постоянных диалектических изменений и вызовов времени. Ее практическое осуществление предполагает ориентацию на международные ценности добра и созидания, духовного родства и мудрости, милосердия и международной культурной идентичности, солидарности и сотрудничества народов и государств планеты [56].

Путь к достижению этих благородных целей лежит через служение развитию высокой духовной культуры – основы прогрессивного развития каждого народа. Понимание этой истины предполагает широкое распространение в обществе универсальных культурологических знаний, перманентное осуществление, продиктованных требованиями времени, прогрессивных культурологических реформ. Как справедливо заметил академик Ю. В. Яковец, сегодня необходимо, опираясь на возможности искусственного интеллекта, при помощи специального спутника, распространять универсальные культурологические знания на различных языках, в разных странах мира [60].

Движущей силой этой стратегии должны служить – наука, образование и просвещение, литература и искусство, право, экономика и журналистика, культура управления и добрая воля людей высокой культуры. Руководящими принципами – творческая деятельность,

верховенство науки, компетентность, совесть, патриотизм, справедливость, гуманизм, права человека, самосовершенствование, гармония нравственных ценностей и интересов, международная культурная идентичность, солидарность, сотрудничество и культура мира. В качестве универсальной научной основы решения этих стратегических проблем может быть использована наука о культуре – культурология – наука о мудрости, которая дарит людям разных национальностей и религий свет универсальных знаний и мудрости, выработанный человечеством за тысячелетия развития мировой культуры и цивилизации.

Осознавая важность поставленных в новой стратегии социально-культурного развития практических задач, необходимо мобилизовать усилия государственных и гражданских структур, всего азербайджанского общества для их своевременного и успешного воплощения в жизнь. Большая ответственность в решении этих задач ложится на плечи интеллигенции, ученых, педагогов и просветителей, управленцев и журналистов, деятелей литературы и искусства. Многое зависит от эффективности культуры организации и управления, от компетентности чиновников, их умения определять правильные принципы и критерии, выбирать приоритеты, инновационные методологии и технологии, принимать правильные решения.

В планетарном масштабе, во имя жизни и блага собственных народов и всего мира, сегодня необходимо объединить созидательные усилия подвижников культуры различных народов и государств. Интеллигенция и правительство каждого народа должны всемерно способствовать формированию и развитию высококультурных граждан в своих странах. Для обеспечения гуманитарной безопасности человечества, оказавшегося в условиях техногенной цивилизации, нужно противопоставить опасным, бесконтрольным процессам развития искусственного интеллекта – приоритеты высокой культуры управления, обеспечивающего устойчивое и безопасное развитие человечества. Важнейшими принципами, лежащими в основе культуры международных отношений, обеспечивающих благоприятные условия для устойчивого национального развития, служат постулаты культуры мира, прав человека и гармонии человеческих отношений. Именно на основе этих принципов необходимо строить диалог культур и цивилизаций, ориентируя различные страны мира на сближение культур, формирование международной культурной идентичности и равноправное, взаимовыгодное сотрудничество.

Инновационная национальная стратегия устойчивого социально-культурного развития Азербайджана, основанная на приоритетах формирования и развития высококультурных граждан страны, имеет неопределимое значение для безопасного развития и лучшего будущего планеты. Распространение азербайджанской модели в различных странах откроет дверь в новую гуманистическую цивилизацию, построенную на высокой духовной культуре во всем мире.

29 декабря 2025 года

1. Heydər Əliyev. Müstəqilliyimiz əbədidir. 20 cildə. Bakı, 1997–2007.
2. İlham Əliyev. İnkişaf – məqsədimizdir. 1–3 cildlər. Bakı, 2008–2009.
3. Бабазаде А. Стратегическая линия обороны государства // Халг газети. 2025. 15 декабря.
4. Смит А. Исследование о причинах богатства народов: в 2 томах. Москва, 1935.
5. Алакбаров У. Основы человеческого развития. Баку: Azpoliqraf, 2017.
6. Античная цивилизация. Москва, 1973.
7. Бернал Дж. Наука в истории общества. Москва, 1956.
8. Бойс М. Зороастрийцы. Москва, 1988.
9. Бостром Н. Искусственный интеллект. Этапы. Угрозы. Стратегии. Москва, 2016.
10. Бэкон Фр. Сочинения: в 2 т. Москва, 1972.
11. Вебер М. Избранные произведения. Москва, 1990.
12. Вербицкий И. Япония на пороге XXI. Москва, 1989.
13. Волков Г. Н. Три лика культуры. Москва, 1986.
14. Геккель Э. Мировые загадки. Санкт-Петербург, 1906.
15. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. Москва, 1997.
16. Гулыга А. В. Немецкая классическая философия. Москва, 1986.
17. Гумилев Л. Н. Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации. Москва, 1993.
18. Древние цивилизации. Москва, 1989.
19. История Азербайджана: в 3 томах. Баку, 1958–1964.
20. История дипломатии: в 3 т. Москва, 1941–1945.
21. История Израиля: в 3 томах. Москва, 2011.
22. Иэнага Сабуро. История японской культуры. Москва, 1972.
23. Кабуснамэ. Москва, 1958.
24. Кирсанов В. С. Научная революция XVII века. Москва, 1987.
25. Конрад Н. И. Запад и Восток. Москва, 1972.
26. Коран. Перевод смыслов и комментарии Валерии Пороховой. М., 1997.
27. Крадин Н. Н., Скрынникова Т. Д. Империя Чингисхана. Москва, 2022.
28. Крамер С. Н. История начинается в Шумере / под ред. и с предисл. В. В. Струве; пер. Ф. Л. Мендельсона. М.: Наука, 1965.
29. Культура, человек и картина мира. Москва, 1987.
30. Липперт Ю. История культуры. Санкт-Петербург, 1908.
31. Маковельский А. О. Авеста. Баку, 1960.
32. Вебер М. Критические исследования в области логики наук о культуре: пер. с нем. Москва, 1990.
33. Массон В. Первые цивилизации. Ленинград, 1989.
34. Монтень М. Об искусстве жить достойно. Москва, 1973.
35. Фишер М. П. Живые религии. Москва, 1997.
36. Низами Гянджеви. Сочинения: в 3 томах. Баку, 1990.
37. Егер О. Всеобщая история стран и народов мира. Москва, 2022.
38. Петров М. К. Язык, знак, культура. Москва, 1991.

39. Работы Лесли Уайта по культурологии: сб. переводов. Москва, 1996.
40. Мамедова Р. Методологические основы музыкальной тюркологии. Баку, 2024.
41. Саямов Ю. Н. Международные отношения в контексте глобальных процессов. Москва, 2018.
42. Служение развитию духовной культуры: кол. Монография / Ассоциация культуры Азербайджана «Симург». Баку, 2023.
43. Сухейль Ф., Мамедов Ф. Культура спасет мир: посвящается 75-летию ЮНЕСКО. Москва, 2021.
44. Тагиров Э. Р. Творение тишины. Человечество у порога Мира. Казань, 2022.
45. Тагиров Э. Р. Умиротворение человечества. Мировосфия: дар или испытание всевышнего? Казань, 2025.
46. Тагиров Э. Р. Устойчивость планеты – историческая надежда человечества. Казань, 2016.
47. Тагиров Э. Р. Факел миротворчества. Казань, 2020.
48. Тагиров Э. Р. Феномен культуры на фоне разлома истории. Казань, 2023.
49. Тайлор Э. Б. Введение к изучению человека и цивилизации (Антропология). Москва, 1924.
50. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. Москва, 1987.
51. Тойнби А. Постижение истории. Москва, 1991.
52. Фрэээр Д. Д. Золотая ветвь. Москва, 1986.
53. Мамедов Ф. Культура управления. Опыт зарубежных стран. Баку, 2013.
54. Мамедов Ф. Культурология как путь к эффективной жизнедеятельности. Баку, 2006.
55. Мамедов Ф. Культурология, культура, цивилизация. Баку, 2015.
56. Мамедов Ф. Культурология. Вопросы теории и истории. Баку, 2002.
57. Мамедов Ф. Культурология: ответы на вызовы XXI века. Казань, 2019.
58. Мамедов Ф. Человек высокой культуры. Баку, 2025.
59. Шпенглер О. Закат Европы: в 2 томах. Т. 1. Москва, 2003; Т. 2. Москва, 2004.
60. Эразм Роттердамский и его время. Москва, 1989.
61. Яковец Ю. В. Циклы. Кризисы. Прогнозы. Москва, 1999.
62. Ясперс К. Смысл и назначение истории: пер. с нем. Москва, 1994.

**Фуад Мамедов**

### **Культурология и горизонты развития азербайджанской культуры**

#### РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается новая социально-культурная стратегия развития Азербайджанской Республики, нацеленная на прогрессивные культурологические трансформации культуры азербайджанского общества, обусловленные вызовами времени.

Научно обосновывается инновационная задача формирования и развития высококультурных граждан страны, являющихся ядром человеческого капитала, стратегическим возобновляемым ресурсом и главной движущей силой устойчивого, конкурентоспособного и безопасного развития государства.

Раскрывается важность нового понимания феномена культуры, как целостной социальной системы, созданной умом, душой и трудом человека, открывающего новые преобразовательные возможности развития духовной и материальной культуры общества.

Предлагается культурологический подход и конкретный план действий по практическому осуществлению новой стратегии социально-культурного развития Азербайджанской Республики.

Подчеркивается важное международное значение формирования и развития высококультурных людей во все мире для гуманитарной безопасности человечества.

*Ключевые слова:* человек высокой культуры, новая стратегия, безопасность, новое понимание культуры, новый закон о культуре, академия культурологии, обязательное культурологическое образование и просвещение, меритократия, культура мира.



Профессор Фуад Мамедов. Фото: science.gov.az

*«Не будет лучше ль после смерти,  
Чем есть сейчас?  
Возможно, будет много лучше...  
Итак, прочь страх.  
И потому, Святой Отец,  
Вся жизнь моя – одна лишь радость,  
Но вспоминаю также я и о больных,  
Убогих, нищих, которым Боги милость шлют.  
Когда ж могу творить добро я,  
Его смиренно совершу.  
Закону жизни повинуюсь,  
Я с твердой верою живу:  
То, что должно быть, то случится,  
И благо вечно будет с ним».*

«Свет Азии», кн. 6

# МИСТЕЦТВО

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

\*

## ТЕАТР



## ДАР НЕБЕСНЫЙ

Дары Небесные в сознании сопрягаются с какой-то молниеносностью. Все Вышнее, все от Высоты естественно вливается в представление о Свете, о сверкании, о немедленности. Так оно и есть. Величайшие претворения могут быть молниеносными, мгновенными. Но еще одно обстоятельство на земном языке должно быть осознано. Ведь то был язык небесный, а наш язык земной. Даже для самых прекрасных понятий мы имеем лишь скудно-обычные выражения.

Если около понятия дары Небесные мы нагромоздим все условные определительные, то все-таки это будет скудным и ограниченным выражением о Несказуемом.

Сердце осветит такие выражения, как торжественность, величие, восхищение, трепет, радость. Без сердечного преображения все лучшие слова останутся мертвыми созвучиями. Потому издревле говорится о том, как лучшие дары должны быть восприняты и достойно приближены к земному обиходу.

Любовь мгновенна, но она должна быть воспитана и утверждена в полном сознании, иначе даже и это великое чувство будет лишь миражным трепетанием.

Принесения Небесных даров в земные условия рассказаны во многих эпосах. Этими былинами пытались остеречь людскую опрометчивость и ввести сознание в восприятие достойное.

Дар Небесный, не введенный любовно и заботливо в жизнь земную, будет какими-то отрезанными крыльями, которые даже при всей их ослепительной осязательности могут остаться все же отрезанными. Но ведь Вышнюю волею крылья даны для благих полетов. Без истинного стремления к полетам человек не вспомнит о крыльях, которые запылятся в домашнем хламе.

Маленькие серенькие домашние выкатятся из всех углов, чтобы одеть серые скучные одежды на истинное посланное великолепие.

Чучела птиц с мертвыми расправленными крыльями всегда вызывают какую-то скорбную мысль о том, что символ движения и высшего полета пригвожден на запыление и обречен как ненужный обломок.

Культура Небесных даров в земных условиях представляет собою трудную науку. Именно трудную, ибо это познание рождается в трудах. Именно науку, ибо многие опыты, многие испытания должны произойти, прежде чем цветок Небесного дара расцветет без повреждений во всем своем суждении великолепии.

Не только какие-то будто бы избранные могут заниматься и заботиться о процветании даров Небесных на земле. В каждом жилище должен быть этот священный сад, куда принесут в великой бережности дар Небесный и окружают его всем лучшим, на что способно сердце человеческое.

Временами люди начинают воображать, что не посылаемы более дары Небесные. Но при этом они не подумают, зорки ли их глаза, чтобы среди света солнечного узреть и свет незримый. От дождя Благодати не

спасаются ли люди под зонтик? От очищающих гроз, от державных волн света не убегают ли люди в подвалы?

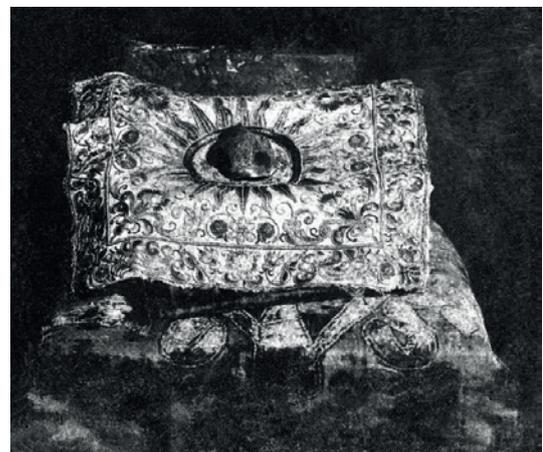
Из самого великолепного не делается ли самое убогое? И какая это скорбь, если дар Небесный, если это щедрое восхищение к прекрасному будет брошено на посмешище или заперто в сундук скупца?

Эти отвергшие, не будут ли они искать всевозможные причины, чтобы сложить на другого собственное невежество и грубость? Немного физических усилий нужно потратить, чтобы сорвать любой цветок. Совершенно так же очень мало нужно грубой силы приложить, чтобы опоганить высокий дар Небесный. Кто бы ни стал говорить о том, что все это давно уже известно, но ответить ему можно словами Вивекананды: «Если вы знаете, что это хорошо, то почему вы не поступаете по Заветам этим?» В перефразе этих знаменательных слов звучит прямой вопрос всем, и во многих случаях, когда попирается нечто знаменательное. Если кто-то скажет – не нужно твердить, скажите ему – если какое-то безусловное благо не применено, то каждый обязан твердить об этом. Непристойным был бы разговор о том, нужно ли помогать в тех случаях, когда помощь возможна. О чем говорить! Решительно каждый согласится, что помогать следует. Значит, если где-то и что-то небесно ценное находится в небрежении, то следует твердить об этом, пока хватит голоса. Если кто-то видит, что гуманитарная основа попираема ступнею невежества, он должен указать на это, если только он сам понимает истинную ценность.

Разнообразны дары Небесные. Во всем многогранном величии и в щедрости посылаемы эти прекрасные пособия в делах человеческих. Ливень Благодати ниспадает в щедром благоволении, и лишь капли этой ценности достигают. Но каждая мысль о дарах Небесных укрепляет сердце. Особенно сейчас, когда сердца так растеряны и обезображены болями, нужно думать о высоком целении, о дарах Небесных.

14 Апреля 1935 г.

Цаган Куре

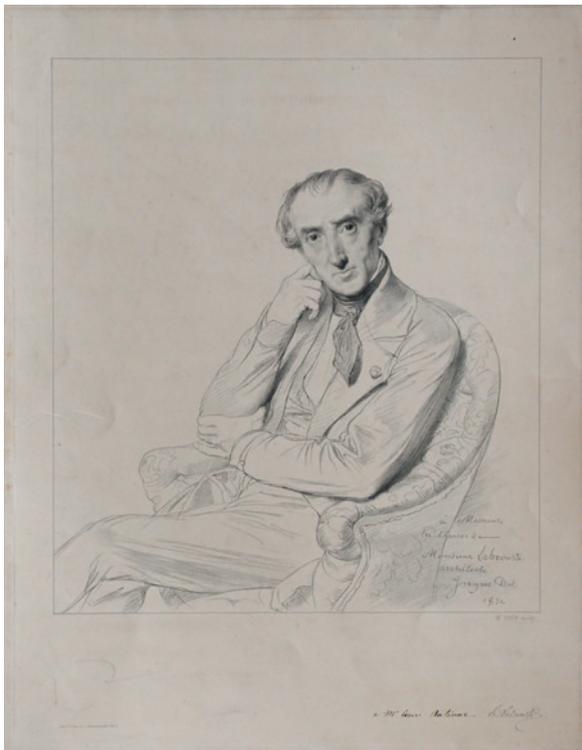


Священный Камень на шкатулке – дар Орнона. Фотография

## К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ГРАВИРОВАННОГО ПОРТРЕТА АРХИТЕКТОРА АНРИ ЛАБРУСТА

### Коллекция Одесского музея западного и восточного искусства

Портрет, на котором изображен пожилой худощавый мужчина с пронизательным и задумчивым взглядом, вошел в собрание Одесского музея западного и восточного искусства в 1945 г. (ил. 1). Он значится под номером 75 в акте от 13 декабря 1945 г., в котором перечислены более восьмидесяти гравюр и литографий, обнаруженных комиссией из числа сотрудников музея: заместителя директора по научной работе Сегалю П. М., зав. Западным отделом профессора Фраермана Т. Б. и двух научных сотрудников Постеля А. Б. и Удалова В. И. Видимо, все эти работы были частью Одесского отделения Государственного Музейного фонда, созданного для сохранения и распределения предметов музейного значения, которое размещалось в том же здании, что и музей.

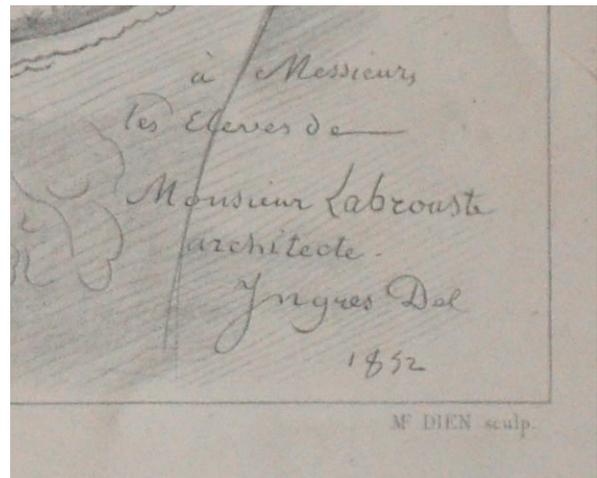


Ил. 1. Мари-Франсуа Дьен.  
Портрет архитектора Анри Лабруста

Хотя портрет был вписан в инвентари как работа неизвестного автора, выполнен он Мари-Франсуа Дьеном (1787–1865), о чем свидетельствует надпись: «MF Dien sculp.» на нижнем поле справа, под обрамляющей изображение линией.

Важные сведения содержит посвятельная надпись, сделанная на самой гравюре: «à Messieurs les Elèves de Monsieur Labrousse architecte / Ingres Del./1852» (Господам ученикам месье Лабруста архитектора / Энгр. Рисовал. 1852) (ил. 2). Она указывает на то, кто изображен на портрете, а также кем и когда нарисован оригинал,

но в то же время заставляет задуматься: почему автор решил посвятить свое произведение именно ученикам господина Лабруста? Поиски ответа на этот вопрос позволили найти интересные сведения об истории создания этого портрета. Но прежде чем их изложить, обратимся к личности портретируемого.



Ил. 2. Посвятительная надпись и подпись Мари-Франсуа Дьена на портрете архитектора Анри Лабруста

Пьер-Франсуа-Анри Лабруст (1801, Париж – 1875, Фонтенбло) – известный французский архитектор и один из наиболее самобытных зодчих XIX столетия (ил. 3). Он получил образование в Академии изящных искусств и в 23 года был удостоен Римской премии. Победа обеспечила Лабрусту пятилетнюю стажировку во Французской академии в Риме (1825–1830), финансируемую государством для непосредственного изучения древней архитектуры. Посвятив большую часть своего времени изучению конструктивной основы античных сооружений Пестума, Лабруст одним из первых заявил, что изначально они имели полихромную окраску. Это заявление навлекло на архитектора резкую критику традиционалистов из Академии изящных искусств, придерживавшихся мнения, что античные здания сверкали ослепительной белизной.

По возвращении из Италии в 1830 г. Анри Лабруст основал собственную мастерскую, получившую название «Рационалистической школы архитектуры», с которой Академия вела ожесточенную борьбу. Это противостояние привело к тому, что свой талант архитектор смог проявить, когда ему уже было за сорок. Построенная им в неоклассическом стиле библиотека Святой Женевьевы в Париже (1843–1851) стала первой попыткой применения в строительстве открытых для обозрения железных каркасов, чугунных колонн и арок (ил. 4). Такой же конструктивный рационализм демонстрирует самый из-



Ил. 3. Бюст Анри Лабруста на лестнице Библиотеки св. Женевьевы. Скульптор Эжен Гийом



Ил. 4. Читальный зал Библиотеки св. Женевьевы



Ил. 5. Читальный зал Национальной библиотеки, или зал Лабруста

CORRESPONDANCE  
DE  
M. LASSUS AVEC M. INGRES

AU SUJET DU PORTRAIT DE M. LABROUSTE.  
(1852.)

*Communiquée par M. Lambert-Lassus.*

Ces lettres n'ont besoin d'aucun commentaire; elles font honneur à ceux qui les ont écrites, comme à celui au sujet de qui elles sont écrites. Elles n'intéressent pas uniquement les élèves de M. Labrousse, qui voulaient les faire autographier, elles intéressent tout le monde, parce qu'elles émanent d'hommes éminents sur le compte desquels rien ne doit être indifférent.  
G. D.

I.

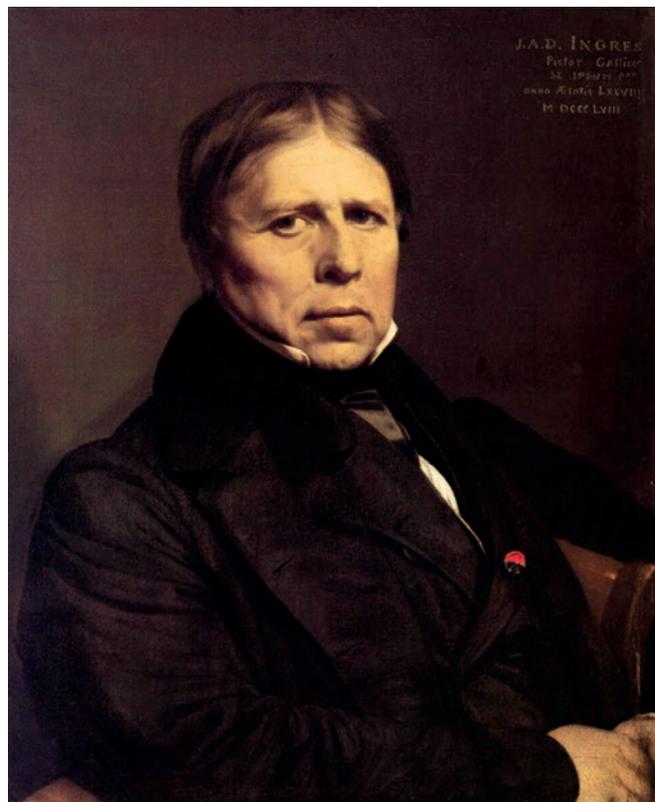
Paris, le 16 février 1852.

Monsieur,

Bien qu'à peine connu de vous, je viens cependant vous adresser une demande que je regarderais certainement comme très-indiscrète en toutes autres circonstances, mais ce qui m'encourage c'est que je viens à vous au nom de plus de deux cents artistes dont je ne suis ici que l'humble interprète.

Mieux que tout autre, Monsieur, vous savez combien

Ил. 6. Переписка Антуана Лассю с Энгром в издании «Новые архивы французского искусства» 1873 г.



Ил. 7. Энгр. Автопортрет. 1858 г.



Ил. 8. Энгр. Портрет первой жены  
Энгра Мадлен Шапель



Ил. 9. Энгр. Портрет Дельфины Рамель,  
второй супруги. 1859 г.



Ил. 10. Энгр. Портрет Анри Лабруста. Вашингтонская национальная галерея

вестный из проектов Анри Лабруста – главный читальный зал и книгохранилище Национальной библиотеки Франции, созданные в 1860–1868 годах. Здесь наряду с купольными перекрытиями из стекла и металла архитектор смело использовал большую стеклянную панель, отделяющую читальный зал от книгохранилища (ил. 5). Это был один из первых случаев применения «прозрачных стен» большого размера, столь популярных среди современных зодчих. Постройки Лабруста, сочетающие функциональность с красотой и поэтичностью, предвосхитили архитектурные открытия модернизма [1; 2].

За свою деятельность архитектор был удостоен двух орденов Почетного легиона. Он был членом французской Академии, Королевского института британских архитекторов и Американского института архитектуры. Однако самым лучшим своим произведением Анри Лабруст считал своих учеников. Его методы обучения в созданной им мастерской были противоположны принятым в Академии. Он сам составил четкие и хорошо структурированные программы занятий. В письме своему брату от 20 ноября 1830 г. Лабруст писал: *«Я невероятно много работаю и, что еще труднее – заставляю работать моих учеников. (...) Необходимо, чтобы они с самого начала видели направление своей работы. (...) Я часто повторяю им, что искусство обладает властью делать все прекрасным, но настаиваю на том, чтобы им было абсолютно ясно, что в архитектуре форма должна всегда соответствовать функции, для выполнения которой она предназначена. Наконец, я счастлив, что я захожусь среди этих молодых друзей, которые слушают меня так внимательно, полны доброжелательности и решимости следовать по пути, на который мы вместе ступили»* [3].

Студенты питали к своему педагогу глубокую и искреннюю привязанность, о чем свидетельствует история появления его портрета. Она стала известна благодаря переписке Антуана Лассю, ученика и друга Лабруста, с Жаном-Огюстом-Домиником Энгром (ил. 7). Письма были опубликованы в издании «Nouvelles Archives de l'art français» («Новые архивы французского искусства») в 1873 г. [4]. Первое из одиннадцати писем датировано 16 февраля 1852 г. (ил. 6). В нем Антуан Лассю обращается к Энгру от имени более двухсот художников и пишет в частности следующее: *«Ежегодно бывшие ученики месье Анри Лабруста собираются на встречу под председательством своего учителя. На последней встрече, в которой участвовало около ста учеников, мы единодушно решили, что необходимо выполнить портрет нашего замечательного учителя. Мы подумали, что этот памятный подарок установит еще более тесную связь между ним и нами, так же, как и всеми учениками, парижскими и теми, кто находится сегодня в провинции или за рубежом.*

*Трудно было заставить месье Лабруста согласиться на это предложение; мы знаем его скромность, осмелюсь сказать – почти стеснительность и резкое неприятие всего, что может быть направлено на то, чтобы выставить его напоказ.*

*Действительно, он согласился с большим трудом, поставив условие, что речь будет идти о простом рисунке, воспроизведенном в литографии. Я добился все же от него, что этот рисунок будет гравирован, и, по нашему общему мнению, он должен быть сделан одним из самых искусных наших художников.*

*Цель этого письма вам теперь известна; поверьте, месье, мы были бы чрезвычайно тронуты, если бы у нас была возможность обладать портретом господина Лабруста, нарисованным господином Энгром! Это был бы способ соединить в единое целое наше восхищение обоими»* [5].

Энгр в ответном письме написал, что никто не может лучше его понять уважение и привязанность, которые ученики питают к своему учителю, но сообщил о невозможности взяться за портрет: *«...такого рода занятия очень утомляют...»*, – писал он (художник, как известно, тяготился ролью портретиста, считая главным делом своей жизни создание композиций на религиозные и исторические сюжеты), но причиной отказа была его предстоящая женитьба. Тяжело пережив смерть своей первой горячо любимой жены Мадлен Шапель (ил. 8), скончавшейся в 1849 г., художник впал в тяжелую депрессию, но 15 апреля 1852 г. 71-летний Энгр, поддавшись на уговоры своего друга и личного врача Шарля Маркотта д'Аржантея, женился на его племяннице Дельфине Рамель (ил. 9). Несмотря на почти тридцатилетнюю разницу в возрасте этот второй брак художника оказался тоже счастливым [6].

Получив вежливый отказ мэтра и совет обратиться к другому искусному художнику, Антуан Лассю сообщил о нем остальным ученикам Лабруста, и в своем письме Энгру от 15 марта написал: *«Мы решили подождать, месье, когда у вас появится возможность осуществить наше чаяние»*, – и попросил о разрешении приехать *«с тем, чтобы представить вам доказательства благодарности всех учеников месье Лабруста»* [7].

Видимо, эта встреча прошла успешно, потому что месяц спустя Энгр сообщил, что, если Анри Лабрусту подходит, то 25 мая он приглашает его на завтрак в 10.30 утра, после которого просит дать ему единственный сеанс. В результате этого позирования появился портрет, выполненный графитным карандашом на бумаге, размером: 31 x 23,5 см. Сейчас он хранится в Национальной галерее искусств Вашингтона (США), куда поступил из коллекции мистера и миссис Мелон в 1995 г.

Художник нарисовал портрет Анри Лабруста в свойственной ему манере: с тщательностью миниатюриста запечатлено лицо архитектора, на котором выразительно выделяются большие глаза, глядящие задумчиво и внимательно, а фигура, одежда и кресло намечены общими лаконичными штрихами (ил. 10).

Ученики школы Лабруста отреагировали на портрет восторженным посланием, под которым подписались Лассю и еще сто человек. *«Портрет нашего замечательного учителя, каким бы он ни был, всегда представлял для нас наибольшую награду, но этот портрет, нарисованный таким художником как Вы и посвященный ученикам школы, стал настоящим памятником, предна-*

значенным увековечить воспоминание об обучении...» Антуан Лассю в личном письме Энгру добавляет: «Увидев ваш восхитительный портрет господина Лабруста, я не думал, что вы сможете добавить что-либо, увеличивающее его цену в наших глазах, однако вы нашли способ удвоить его ценность, начертав своей рукой это посвящение, столь лестное для нас» [8].

Крайне интересно письмо от 25 мая, адресованное Лабрустом его ученику А. Лассю, в нем он пишет следующее: «Месье Энгр только что провел или потерял сегодняшний день в работе над портретом, который вы ему заказали... Вы помните, о чем мы договорились: месье Энгр потерял день из-за нас, мы должны ему предложить столько лудиров, сколько в дне часов. Попросите его разрешения на репродуцирование рисунка в гравюре и предложите ему господина Дьена» [8].

Клод-Мари-Франсуа Дьен (1787–1865) – парижский гравер и рисовальщик, работавший в жанре репродукционной гравюры. В 1809 г. он получил первую Римскую премию. С 1819 по 1861 г. Дьен участвовал в выставках парижского Салона и трижды был награжден медалями. Как считает Анри Беральди, автор многотомного справочника «Graveurs du 19 siècle» («Граверы XIX века»), он мало преуспел в создании больших эстампов на исторические сюжеты, но очень точно гравировал портреты для книг, медалей и для заголовков дипломов. Заметным явлением стали его портреты, созданные по карандашным рисункам, в частности воспроизводящие работы Жана-Огюста-Доминика Энгра [9]. Вот почему Анри Лабруст настаивал на его кандидатуре.

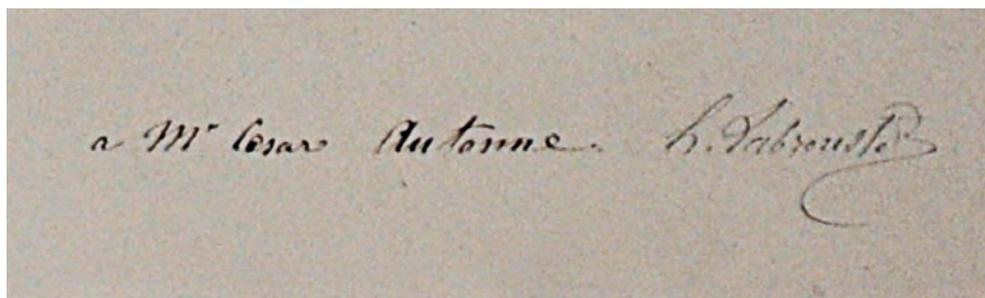
Из письма от 11 апреля 1853 г. известно, что «за восхитительное факсимиле прекрасного рисунка господина Энгра» граверу было назначено щедрое вознаграждение в тысячу франков [10]. Гравюра выполнена в карандашной манере – технике, дающей полную имитацию рисунка, сделанного карандашом либо углем, сангиной или пастелью. Из переписки известно, что в 1853 г. гравированный портрет был представлен Дьеном в Салоне. Кстати, именно в этом году гравер был отмечен наградой (не за эту ли работу?).

Анри Лабруст лично ходил к Дьену, чтобы еще раз поблагодарить его и «сказать, что он имеет полное право выставлять это произведение в Музее (Салон проходил тогда в Лувре), если господин Энгр не видит в этом ничего неудобного». Лабруст также высказал просьбу ничего не гравировать под портретом, оставив место для дарственной надписи, поскольку предположил, что

«этот портрет будет однажды подарен... людям, которые не были учениками мастерской Лабруста» [11].

Дарственная надпись на музейном эстампе гласит: «à Mr Cesar Autonne. H. Labrouste» (Господину Сезару Отонну. А. Лабруст) (ил. 11). Кем был человек, которому архитектор подарил свой портрет? Можно предположить, что это одесский архитектор Луи Сезар Отонн (1822–1894), сын знаменитого ресторатора Цезаря Отонна, которого А. С. Пушкин вспоминал в приложениях к роману «Евгений Онегин». В 1850 г. за проект театра Петербургская Академия художеств присвоила ему звание неклассного художника с правом заниматься архитектурной деятельностью. В Одессе он построил немало известных зданий, в том числе дворец, в котором с 1924 г. находится Одесский музей западного и восточного искусства. Он не был учеником Анри Лабруста, но мог встречаться с ним в Париже, как коллега. Данная гипотеза выглядит правдоподобной, поскольку она логично объясняет появление портрета именно в Одессе.

1. Пьер Франсуа Анри Лабруст. URL: [https://www.architime.ru/architects/a\\_pierre\\_franois\\_henri\\_labrouste.htm](https://www.architime.ru/architects/a_pierre_franois_henri_labrouste.htm)
2. Henri Labrouste. URL: [https://gropedia.com/page/Henri\\_Labrouste](https://gropedia.com/page/Henri_Labrouste)
3. Souvenirs d'Henri Labrouste, architecte, membre de l'Institut: notes recueillies et classées par ses enfants. 1928. С. 24. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97715541/f32.item#>
4. Nouvelles Archives de l'art français: recueil de documents inédits / publiés par la Société de l'histoire de l'artfrançais. Paris, 1873. № 1. P. 444. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9741133n/f462.item>
5. Там же. С. 445.
6. Березина В. Н. Жан Огюст Доминик Энгр. Москва, 1992.
7. Nouvelles Archives de l'art français: recueil de documents inédits. Paris, 1873. № 1. P. 447 URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9741133n/f462.item>
8. Там же. С. 449.
9. Béraldi H. Les graveurs du 19 s. Paris, 1885–1892. Т. 5. P. 230: [catalogue.bnf.fr](http://catalogue.bnf.fr)
10. Nouvelles Archives de l'art français: recueil de documents inédits. Paris, 1873. № 1. P. 451.
11. Там же, С. 452.



Ил. 11 Дарственная надпись на поле гравированного портрета Анри Лабруста

## ИСТОРИЯ ОДНОГО ПОРТРЕТА

16 октября 2025 года Одесский музей западного и восточного искусства получил в подарок прекрасную картину «Женский портрет», в роскошной раме, с авторской подписью и датой (ил. 1). Автор – английская художница XIX века Эмили (Эмилия) Шмек-Штреген фон Глаубург, дата создания – 1877 год. Картину подарила перед отъездом за границу на постоянное место жительства одесситка Ольга Викторовна Жук, написавшая в акте дарения следующее: «Я передаю в дар Одессе и музею во исполнение воли Ольшанецких Александра Моисеевича и Юлии Кирилловны картину, которая является объектом культурной ценности. Картина передается музею на постоянное хранение для использования в постоянной экспозиции, а также для научно-исследовательской и культурно-просветительной работы».

Как выяснилось, эта старинная картина досталась Ольге Викторовне по наследству от ее двоюродной сестры Виктории Александровны Ольшанецкой, ушедшей из жизни 10 лет назад. О ней и ее семье скажем немного позже. Прежде всего надо определить, какую художественную и историческую ценность представляет это произведение и кем был его автор.

Портрет, изображающий молодую красивую женщину, чьи белокурые волосы украшены драгоценной диадемой с белой вуалью. Он очень красив по колориту, выполнен профессионально и находится в удовлетворительной сохранности. Отдельного внимания заслуживает красивая резная деревянная рама. В правой части полотна, в центре, по диагонали, находится авторская подпись, выполненная красной краской: Emily Stregen 1877.

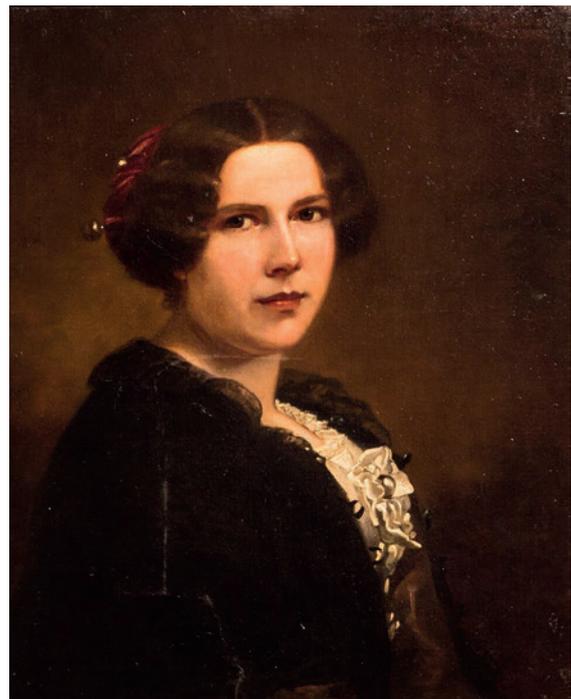


Ил. 1. Э. Шмек-Штреген. Женский портрет. 1877

Урожденная Эмили Шмек, в замужестве баронесса Штреген фон Глаубург (Emily/Emilie Schmäck-Stregen von Glauburg) (1817–1886), относится к числу малоизвестных и забытых художниц XIX века, хотя при жизни ей сопутствовали определенный успех и признание. Ее автопортрет 1851 г. находится в Новой галерее Граца (Австрия) (ил. 2). Она написала себя в возрасте 34 лет. Сведения о ней есть во всех известных словарях художников, включая Бенези, Тимме-Беккера, Наглера, Вольмера, но сведения очень краткие, буквально по две строчки текста [1]. Более полная информация содержится в австрийских словарях – «Словарь австрийских женщин» [2] и «Австрийский биографический лексикон 1815–1950» [3].

Эмили Шмек родилась в 1817 году в Лондоне, в семье австрийцев, но когда они поселились в Англии, неизвестно. Отец Август Шмек занимался оптовой торговлей. Мать Анна, происходила из семьи Вюстефельд, проживавшей в Вене. Эта фамилия была известной в Австрии благодаря тетке Анны Иде Вюстефельд, в замужестве Пфайффер, которая была знаменитой австрийской путешественницей, одной из первых женщин-путешественниц в Европе.

Эмили получила образование в Лондоне, где изучала живопись в Королевской академии художеств, уделяя особое внимание портретам, жанровой и интерьерной живописи. Учебу она закончила в 1844 году, когда ей уже было 27 лет, и, начиная с 1837 года, молодая художница регулярно участвовала в выставках в Королевской академии художеств и в Британском институте, что



Ил. 2. Э. Шмек-Штреген. Автопортрет. 1851



Ил. 3. Э. Шмек-Штрэген. Материнство. 1858

свидетельствует о достаточно высоком художественном уровне ее картин. В 1845 году она покинула Англию, какое-то время жила в Венеции, где выставила этюды по мотивам Тициана и Веронезе, которые были названы «ценными произведениями». В Венеции художницу называли англичанкой. Проведя в городе на воде около двух лет, она обосновалась в Вене, где стала профессиональной художницей, окончательно выбрав для себя портретный жанр. В 1856 году, в 39-летнем возрасте, Эмили переехала в австрийский город Грац, где жил ее дядя (родной брат ее матери) генерал-майор Людвиг Вюстфельд (1799–1863). Здесь же, через 5 лет, в 44 года, она вышла замуж за подполковника барона Генриха Людвиг Штрэгена фон Глаубурга (1817–1891), своего ровесника, сына военного инженера Феликса фон Штрэгена, известного тем, что он строил железные дороги по заданию императора Австро-Венгерской империи.

После свадьбы новоиспеченная баронесса жила сначала в нижнесилезском городе Фрайвальдау, а с 1880 года – в Мёдлинге, в Нижней Австрии, где и умерла шесть лет спустя, в 1886 году, в возрасте 69 лет. Благодаря сведениям на австрийском генеалогическом сайте стало известно, что детей у супругов не было, но они удочерили девочку и дали ей имя Эмилия [4]. Она стала баронессой Эмилией Штрэген фон Глауберг. О ней известно лишь то, что в 1898 году, в Мюнхене, она вышла замуж за Франца Рейснера фон Лихтенштейна. Более никаких сведений о ней найти не удалось. Ясно одно: Эмилия стала наследницей не только финансов и имущества семьи, но и картин своей приемной матери.

У Эмили Шмек-Штрэгер солидный список выставок, включая ежегодные выставки в Императорской академии изящных искусств в Вене и ежемесячные выставки в Австрийской художественной ассоциации. Это говорит о том, что она работала плодотворно, однако

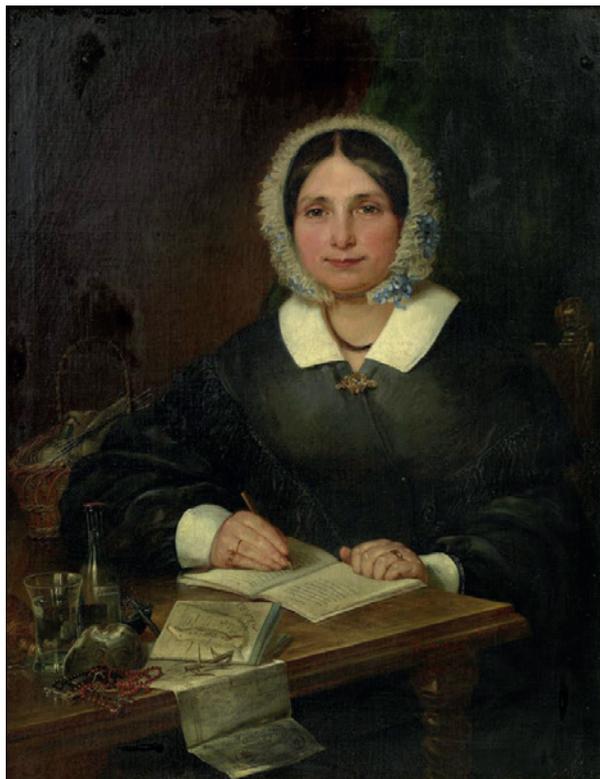
в настоящее время на мировых аукционах ее картины встречаются редко, а те, которые хранятся в фондах государственных музеев и частных коллекций, как правило, недоступны. Пересмотрев ее картины, преимущественно портреты, размещенные в Интернете, я пришла к выводу, что их можно условно разделить на две группы. К первой относятся картины, выполненные в духе типичного для XIX века «женского» искусства с соответствующими сюжетами: милостивые молодые женщины с детьми или без них, портреты детей с игрушками и домашними животными (ил. 3, 4). В каталоге выставки «Ladies First. Женщины-художницы Штирии 1850–1950» [6], которая состоялась в Граце, в 2020 году и в которой принимали участие работы интересующей нас художницы, написано: «Стилистически Эмили Шмек-Штрэген является представительницей стиля бидермейер, хотя в ее портретах прослеживается влияние ее английского происхождения».



Ил. 4. Э. Шмек-Штрэген. Дети с кошкой. 1856

Ко второй группе следует отнести портреты людей, которых художница хорошо знала и к которым испытывала уважение, например, Портрет Иды Пфайффер» (1858), знаменитой путешественницы и родственницы Эмили (ил. 5). Эта отважная женщина, член Географических обществ Берлина и Парижа, дважды совершила кругосветное путешествие по морю и по суше в 1840-х и 1850-х годах, причем побывала в местах, ранее не посещавшихся европейцами. Книги Иды Пфайффер переведены на семь языков. Ее портрет написан с большой симпатией и теплотой. Еще одно произведение – «Портрет Моритца Феличетти фон Либенвольса» (1816–1889), австрийского историка, поэта и коллекционера, дворянина из древнего венецианского рода, представители которого в XVIII веке обосновались в Вене (ил. 6). Выйдя в отставку с военной службы, он поселился в Граце, где и познакомился с художницей, и она написала его портрет. Сейчас он хранится в Государственном Штирийском архиве Австрии.

Кроме портретов, Эмили Штрек-Штрэген писала натюрморты и интерьерные сцены. Художницу трудно назвать известной или выдающейся, но лучшие ее картины выходят за рамки присущего многим художницам



Ил. 5. Э. Шмек-Штреген. Портрет И. Пфайффер. 1858

XIX века дилентатизма. К ним можно отнести и подаренный музеем портрет. После смерти Эмили Штрек-Штреген фон Глаубург ее имя оказалось забыто, а картины остались в частных собраниях и запасниках музеев. Забытыми оказались не только художница, но и люди, которых она изображала. К ним относится и женщина на подаренном музеем портрете. Единственно, что можно сказать о ней, отметив ее молодость и красоту, — она принадлежала к аристократическим слоям австрийского общества. На это указывает диадема с драгоценными камнями на ее голове, украшение, которое на официальных церемониях и балах носили женщины, состоявшие в родстве с правившими монархами (носят и в наше время). Иногда украшением диадемы была вуаль, прикрепляемая сзади. В викторианскую эпоху вуаль могла быть белой (у невест) или черной (элемент траура). У нашей дамы она белая, а на пальце левой руки у нее надето золотое обручальное кольцо. Вполне возможно, что это был свадебный портрет.

Следующий важный вопрос, требующий освещения, — провенанс картины, то есть ее прошлая история и ее бывшие владельцы. Мы уже знаем, что она досталась Ольге Викторовне Жук от сестры, Виктории Александровны Ольшанецкой. Она была одесситкой, родилась в начале 1950-х годов, закончила Одесский университет им. И. И. Мечникова по специальности биохимия, работала здесь же какое-то время, но потом уехала в Киев, откуда эмигрировала в США, подарив портрет своей сестре. Виктория Александровна умерла 10 лет назад. По словам Ольги Викторовны, картина досталась ей в наследство от ее отца, Александра Александровича Ольшанецкого, известного украинского хирурга, доктора ме-

дицинских наук, профессора, автора более 200 научных работ, в том числе 9 монографий, посвященных новым методикам в хирургии [7] (ил. 7). Он родился в 1927 году, в Одессе, в семье врачей, закончил Киевский медицинский институт, но его профессиональная карьера была связана с Луганском (бывшим Ворошиловградом), где он был не только почетным профессором местного университета, но и почетным гражданином города. А. А. Ольшанецкий умер в 2020 году, в возрасте 95 лет. По словам Ольги Викторовны, он был женат несколько раз, и Виктория Александровна его дочь от первого брака. На свадьбу, которая состоялась в 1949 году, он получил картину в качестве свадебного подарка от своего отца, Александра Моисеевича Ольшанецкого. Удивительным образом его невеста была похожа на изображенную женщину.

Ольга Викторовна рассказала, что Александр Моисеевич, ее двоюродный дедушка, очень любил живопись и в его доме было немало картин. Александр Моисеевич Ольшанецкий (1887–1953) — личность, также заслуживающая внимания (ил. 8). Он родился в Одессе, в 1887 году, здесь же женился на одесситке Ольге Кирилловне. Молодые супруги уехали учиться в Киевский



Ил. 6. Э. Шмек-Штреген. Портрет М. Феличетти фон Либенифольса. 1873

медицинский институт, оба выбрали специальность акушеров-гинекологов. Александр Моисеевич стал доктором медицинских наук, заслуженным деятелем науки УССР, заведующим кафедрой акушерства и гинекологии Киевского медицинского института. Юлия Кирилловна была доцентом этой кафедры. В годы Второй мировой войны и немецкой оккупации Киева КМИ находился в эвакуации в Челябинске, и Ольшанецкий был про-



Ил. 7. А. А. Ольшанецкий. 1927–2020

ректором по учебной работе. Академик Исаак Михайлович Трахтенберг, его ученик, в своей статье «Слово об alma mater, учителях и мудрых предшественниках» вспоминает: «Спокойный, мягкий и доброжелательный человек с внешностью типичного интеллигента, в больших круглых очках в тонкой золотой оправе. С Александром Моисеевичем я часто встречался и в Челябинске, затем в Киеве. Под стать ему внешне был и его близкий друг – профессор, полковник медицинской службы Исаак Борисович Вейнеров, по специальности дерматолог-венеролог, большой доброжелатель нашей семьи. Жили они недалеко друг от друга, близ оперного театра. По вечерам на улицах Владимирской и Ленина (ныне Богдана Хмельницкого) можно было часто видеть две высокие статные фигуры профессоров-приятелей.

Однажды я встретил их во время прогулки, когда навстречу из тени каштанов стремглав появилась фигура приземистого мужчины в котиковой шапке-ушанке – дело было зимой – с двумя дамами. Не отпуская дам,



Ил. 8. А. М. Ольшанецкий. 1887–1953

мужчина резким кивком головы и громким хриловатым голосом приветствовал знакомых ему профессоров. Это был известный и всеми любимый в то время лидер советской эстрады – актер, музыкант и певец Леонид Осипович Утесов, который давно, еще по Одессе, хорошо знал И. Б. Вейнера.

В среде преподавателей А. М. Ольшанецкий пользовался неизменной симпатией сотрудников и всем отвечал взаимностью. У нас дома хранится наглядная память об А. М. Ольшанецком, который незадолго до смерти подарил мне картину художника Струнникова. На ней изображена горделивая голова боярина... Несколько лет назад я встречался с сыном Александра Моисеевича Александром Александровичем – выпускником Киевского медицинского института, затем хирургом... Вспомнили его отца, почтили его светлую память» [9]. Любопытная деталь этого рассказа – подарок картины художника Николая Струнникова (1871–1945), что подтверждает слова Ольги Викторовны о том, что Александр Моисеевич любил живопись и собирал картины. Теперь вряд ли можно установить, откуда к нему попала картина английской художницы XIX века, ведь началом ее провенанса для нас является всего лишь 1949 год, однако собранные сведения о ее бывших владельцах дают нам представление о людях, имена которых будут находиться рядом с замечательным «Женским портретом» Эмили Шмек-Штреген, когда он украсит экспозицию музея и рядом с ним будет помещена табличка с именами супругов Александра Моисеевича и Юлии Кирилловны Ольшанецких, как этого хочет их родственница, дарительница картины Ольга Викторовна Жук.

Есть еще одна важная деталь в этой истории: подаренный портрет связывает наш музей с четырьмя поколениями одесской семьи Ольшанецких–Жук, достойными, заслуживающими глубокого уважения людьми.

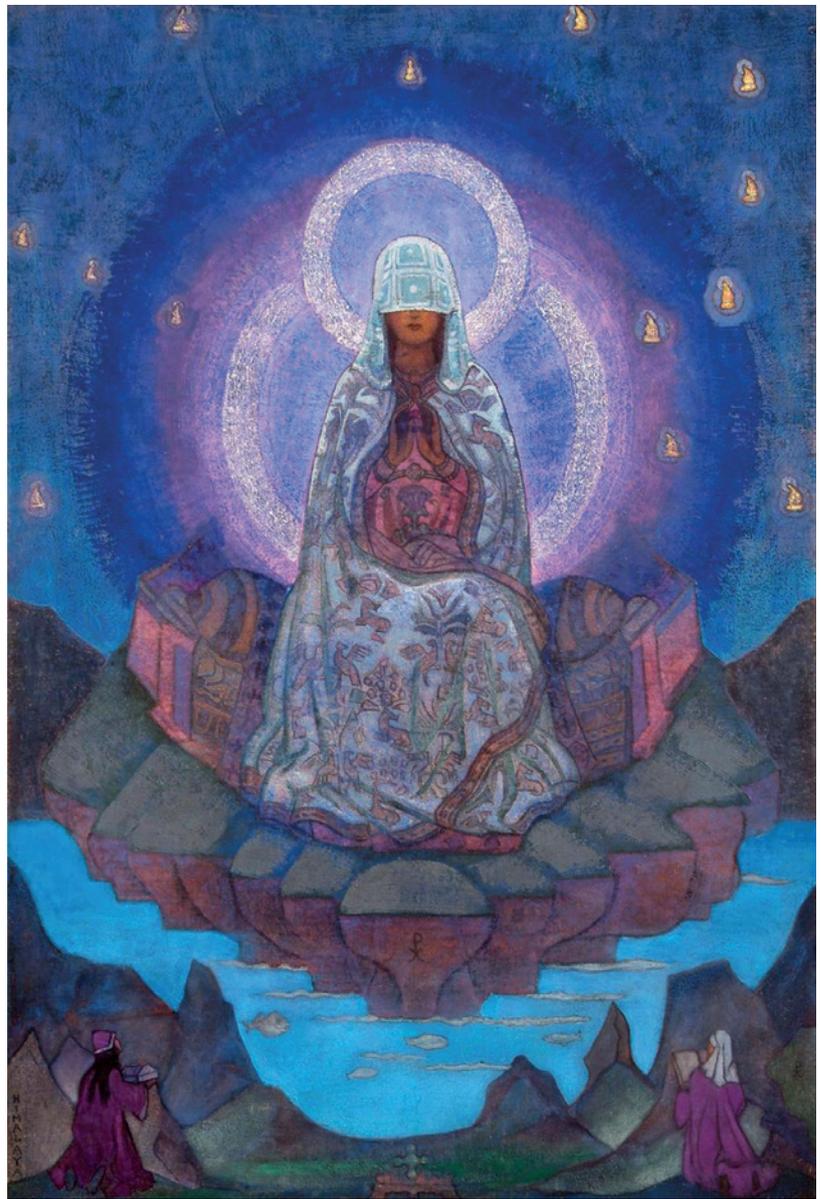
1. Vollmer H. Allgemeines Lexikon der Bilden den Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig, 1936. B.30. S. 124.
2. Korotin I. Biografia Lexikon österreichischer Frauen. Wien/Köln/Weimar, 2016. B. 3. S. 2906. URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/32405>
3. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Wien, 1994. B. 10. S. 225. URL: [biographien.ac.at/oebl/index5.htm](http://biographien.ac.at/oebl/index5.htm)
4. Genealogie Archiv – Zehn Millionen Seiten online. URL: <https://www.arcanum.com>
5. Штирия – вторая по площади и четвертая по численности населения федеральная земля Австрии.
6. Ladies First. Women Artists in and from Styria 1850–1950. Katalog. Neue Galerie Graz. Leykam Buchverlag, 2020. URL: <https://www.academia.edu>
7. Енциклопедія Сучасної України. Київ, 2001–2021. Ольшанецкий Александр Александрович. URL: <https://esu.com.ua/article-76595>
8. Трахтенберг И. М. Слово об alma mater, учителях и мудрых предшественниках // Здоров'я України. 1991. № 7, квітень. URL: <https://health-ua.com/article/>

## ВЕДУЩАЯ

### Тема женщины в произведениях Николая Рериха

Выдающийся художник Н. К. Рерих (1874–1947) в 1924 году создает ряд Знаковых произведений, объединенных темой наступления Новой Эпохи, Нового космического цикла на Земле. Этот год – Знаменательный для семьи художника: Н. К. Рерих и его супруга, Елена Ивановна Рерих (1879–1955), совершают Центрально-Азиатскую экспедицию (1923–1928); посещают Обитель Белого Братства – Шамбалу и это событие запечатлено в картине «Сжигание тьмы»: художником задуман и осуществлен цикл работ «Знамена Востока», центральным произведением которого является икона «Матерь Мира»; написана «Ведущая» – первая из пяти одноименных картин. Серию «Знамена Востока» составило 19 полотен с изображением основателей религий и духовных деятелей стран Востока, первенствующее значение отводилось картине «Матерь Мира» – это единственный женский Облик в мужском окружении, что так не характерно для стран Востока. В философии Учения Живая Этика (Агни Йога) женское начало рассматривается с позиции Космогенезиса – зачатия и происхождения миров, начиная от Духовного и заканчивая миром физическим. Николай Рерих в названии серии – «Знамена Востока» – подчеркивал ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЙ ПРИЗНАК Духовной Сущности того или иного Учителя, воплощенного в том или ином народе, что являлось выразителем Его Высоты – отсюда и название серии – «Знамена...». Моисей Водитель дал духовные скрижали своему народу, Будда Победитель – дал восьмиступенный путь эволюционного развития в Индии, Конфуций и Лао-Тзе – строители сознания народа Китая, и так каждый из них высоко держал Знамя Преображенного и Бессмертного Духа. Как физическое Знамя отражает ведущую идею государства, так же и каждый Духовный Учитель, являясь Знаменем, отражает и несет бессмертную идею Духовного предназначения для всего человечества. Но Матерь Мира является Духовной Матерью всего сущего, Она выделяет из Своего чрева своих Духовных детей – носителей и вестников Духовного сознания, одевая их в бессмертные, нетленные одеяния, сотканые из Ее Высшего Естества – светящейся Материи Люцида. Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи были Вестниками Матери Мира и в Ду-

ховной Иерархии Они занимали определенное место – Архат и Тара – так определяли Их Духовную высоту в философии буддизма. Отсюда и Их Духовная миссия, выраженная в публикации Учения Живая Этика, отсюда и картины, запечатлевшие эту миссию и Духовное послание человечеству, отсюда и литературное, и эпистолярное наследие. В машинописной рукописи Е. И. Рерих, в очерке «Огненный опыт», в записи от 16 апреля 1924 года, приведены свидетельства Ее Учителя о наступлении Эпохи Матери Мира и о сопровождающих астрономических явлениях: «...„Урусвати!“ . Пора сказать, что так зовем звезду, которая неудержимо приближает-



Рерих Николай. Матерь Мира. 1924. Холст на картоне, темпера. 98 x 65,4. Музей Николая Рериха. Нью-Йорк, США



*Рерих Николай. Сжигание тьмы. 1924. Холст, темпера. 88,5 x 117. Музей Николая Рериха, Нью-Йорк. США*



*Рерих Николай. Тангла. Песнь о Шамбале. 1943. Холст, темпера. 78,5 x 138.  
Государственный музей искусства народов Востока*

ся к Земле. Издавна она была символом Матери Мира, и Эпоха Матери Мира должна начаться, когда ее звезда приблизится к Земле небывало... Великая Эпоха начинается, ибо Духоразумение связано с Матерью Мира. Даже знающим срок дивно смотреть на физическое приближение сужденного. Важно наступление очень великой Эпохи, которая существенно изменит жизнь Земли... Хотим, чтобы Икона Матери Мира была окончена в это время. Можно снять пыль с образа... Не надо огорчаться, когда новые Лучи достигают Землю первый раз от ее формирования. Но запиши, что сегодня начало женского пробуждения, ибо новая волна дошла сегодня и новые очаги зажглись, ибо вещество лучей проникает глубоко, просто радостно ощущать приближение Новой Эпохи» [1, с. 107].

Таким образом, семья Рерихов свидетельствовала в своем творчестве о наступлении Нового эволюционного цикла на Земле: Н. К. Рерих в изобразительном искусстве, Е. И. Рерих – в записях бесед с Великим Учителем. Елена Ивановна указывала в письме от 19 августа 1948 года о сути картин супруга и кем он являлся: «...Он – величайший художник своего времени и таким и останется, ибо помимо совершенства художественного мастерства Его творения несут человечеству духовный „Message“, облеченный во всей неотразимости новой Красоты. Ду-

ховный аспект всего Его творчества неизгладимо запечатлелся в сознании лучших деятелей и мыслителей этой страны (Индии)...» [2, с. 126–127].

Итак, Духовное Провозвестие поручено Елене и Николаю Рерихам, которые являлись ближайшими сотрудниками Высокого Учителя, и эта связь укреплялась тысячелетиями. Об этой связи свидетельствовала в своих письмах Урусвати – таково Духовное имя Е. И. Рерих. Рерихи явились и ЛЕТОПИСЦАМИ КОСМИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ, ПРОИСХОДЯЩИХ ПРИ СМЕНЕ РАС НА ЗЕМЛЕ: УХОДЕ КАЛИ ЮГИ, ЧЕРНОЙ ЭПОХИ, И ПРИХОДЕ ЭПОХИ САТЪЯ, СВЕТЛОГО ЦИКЛА, ЭПОХИ ЖЕНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ. В 1924 году была опубликована первая книга Учения Живая Этика (Агни Йога) – «Зов. Листы Сада Мории», в названии которой обозначено Имя Духовного Учителя. Восприемником записей всех книг Учения была Елена Рерих.

В 1924 году, в картине-летописи Н. К. Рериха «Сжигание тьмы» запечатлен метаисторический момент – исход Рерихов на подвиг из расступившегося прохода в ледниках – из Обители Света, Шамбалы. Во главе идет Учитель, несущий светящийся Священный Ларец, за Ним торжественно шествуют две фигуры – женщина и мужчина, одетые в светлые одежды. В Ларце находился осколок Камня, о котором писала Елена Рерих, передавая



*Рерих Николай. Ведущая. 1924. Холст, темпера. 89,2 x 116,6. Международный Центр-Музей им. Н. К. Рериха*

рассказ Учителя: «Теперь о Камне. Камень, упавший с Ориона, хранится в Братстве. Осколок его посылается в Мир сопутствовать мировым событиям и своею внутреннею магнетическою силою держит соединение с Братством, где лежит главное тело Камня. Принцип простого магнита. Не только символ, но и телесное сродство держит напряженный провод. Через этот провод легко охранить призванных...»

Также слышала о Женском и Мужском Началах, когда они соединены духовным чувством, батарея замыкается, и возможно претворение Высших Сил на земном плане...» [3, с. 117]. Ларец с осколком Камня семья Рерихов получила 6 октября 1923 года в Париже, перед исполнением своей Духовной Миссии.

Так в картине «Мать Мира» (1924) Ларец находится в руках мужчины, который помещен в левом нижнем углу от зрителя и встречает стремительно приближающийся остров с находящейся на нем, сидящей Матерью Мира. Мужской образ подан со стороны спины, в колено-преклоненной позе, в восточной верхней одежде и с шапочкой такого же цвета на голове. Подобная одежда терракотового цвета встречается в картинах Н. К. Рериха, например, «Песнь о Шамбале» (1943). Важно отметить: Е. И. Рерих в письме от 9 апреля 1948 года писала о том, что это образ самого художника: «...Со мною останется одно из последних запечатлений его Мечты, его любви – „Песнь о Шамбале“. 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...» [4, с. 309].

Благодаря письму Е. И. Рерих мы можем достоверно утверждать, что в картине «Мать Мира» и во всех вариантах (1924, 1932, 1944 гг.) картины «Ведущая» изображен Н. К. Рерих. В правом нижнем углу картины от зрителя изображена Е. И. Рерих, в верхней свободной одежде и с белым платом на голове, ведущая запись космических событий, происходящих на Земле в 1924 году. Именно Николай Рерих и Елена Рерих явились свидетелями предреканных событий, именно Они из всего многомиллиардного человечества встречают это небывалое событие, запечатлевая его в Иконе «Мать Мира» и в Дневниковых записях, частично обнародованных в Учении Живая Этика и эпистолярном наследии.

Как упоминалось, в Знаменательном 1924 году Н. К. Рерих изобразил первый вариант картины «Ведущая». К этой теме он вернется в 1932 и 1944 годах, – за три года до ухода с физического плана в 1947 году – и через 20 лет после написания первой работы. Нужно отметить, что к некоторым темам художник вновь возвращался, например, к работе «Вестник», посвященной Великой женщине – Елене Петровне Блаватской (1831–1891), ученице Махатмы Мории, основательнице Теософского общества (1875), давшей миру труд «Тайная Доктрина» (1888). Конечно, встает вопрос – почему художник возвращался к теме «Ведущая»? Вполне воз-

можно, что Н. К. Рерих в изобразительной форме хотел показать неизменную ведущую роль женщины в лице Елены Ивановны в непрерывном духовном восхождении и красочной подачей охарактеризовать внутреннее Преображение на протяжении 20 лет.

Картина 1924 года горизонтальная, весь задний план занят сверкающими и переливающимися горами, окрашенными в различные оттенки розового цвета, – они как намеченная цель для открытия тайны, сокрытой в них. Можно предположить, что изображена Канченджанга, редко открывающая свое величие человеку. На переднем плане, в правом нижнем углу помещены две фигуры, женская и мужская. Женщина стоит в белом одеянии, с покрытой белым платом головой, напоминающим плат в картине «Мать Мира». Голова ее повернута к мужчине, стоящему на коленях и держащемуся за край платья женщины. Костюм на мужчине того же цвета и кроя, как на картине «Песнь о Шамбале», что позволяет предположить изображение художником самого себя.



Рерих Николай. Ведущая. 1932. Холст, темпера. 78,5 x 46. Аллахабадский муниципальный музей. Индия

Н. К. Рерих утверждал в своих очерках, что духовное водительство нашла Елена Ивановна, отсюда и образ ВЕДУЩЕЙ. Святослав Николаевич Рерих (1904–1993), художник, младший сын Н. К. Рериха, также подтверждал ведущую роль матушки: «Во всех путешествиях, во всех начинаниях Елена Ивановна всегда играла главенствующую роль, и можно сказать, что он (Н. К. Рерих) как бы олицетворил в своей картине „Ведущая“,

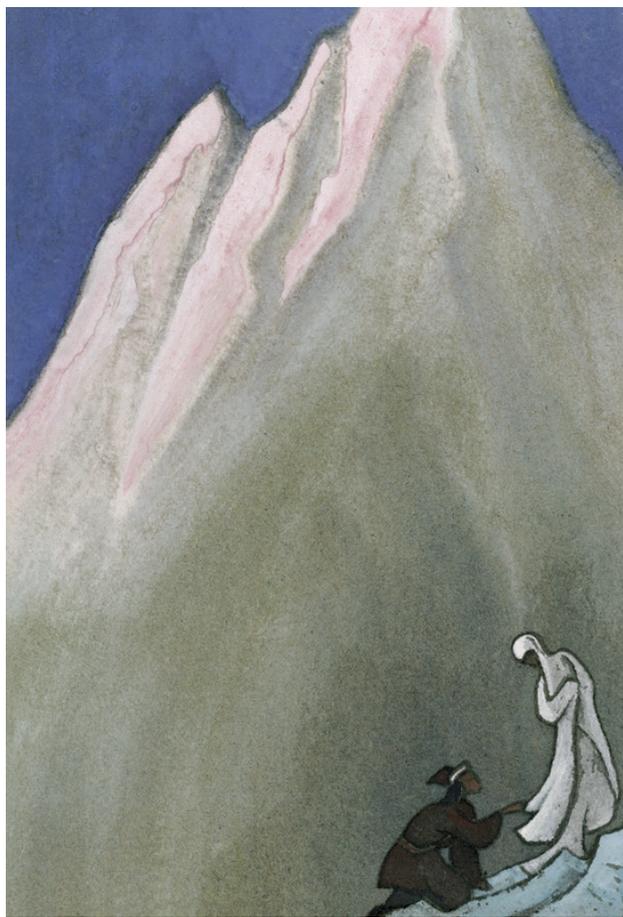
где женщина ведет мужчину через отроги скал на вершину горы». Сам же художник считал, что аллегорическое написание восхождения в картине – это «апофеоз». «И как апофеоз... духовного устремления, мне хотелось в картине „Ведущая“ дать светлый облик женщины, ведущей искателей подвига к сияющим вершинам», – писал Николай Рерих в очерке «Женщинам».

Характерно, что восхождение начинается с небольшого горизонтального плато, еще не видны вертикальные массивы гор и отвесные скалы, они стартуют, они готовы к восхождению. В лице женщины можно рассмотреть прекрасные черты, полные спокойствия и внутренней гармонии. В последующих картинах 1932 и 1944 годов черты лица будут растворяться и уходить – личное уходит, на смену ему постепенно приходит безличное, духовное. В картине, слева, между горами выписан кобальтовым цветом проход, возможно, ведущий в Сокровенную Обитель.

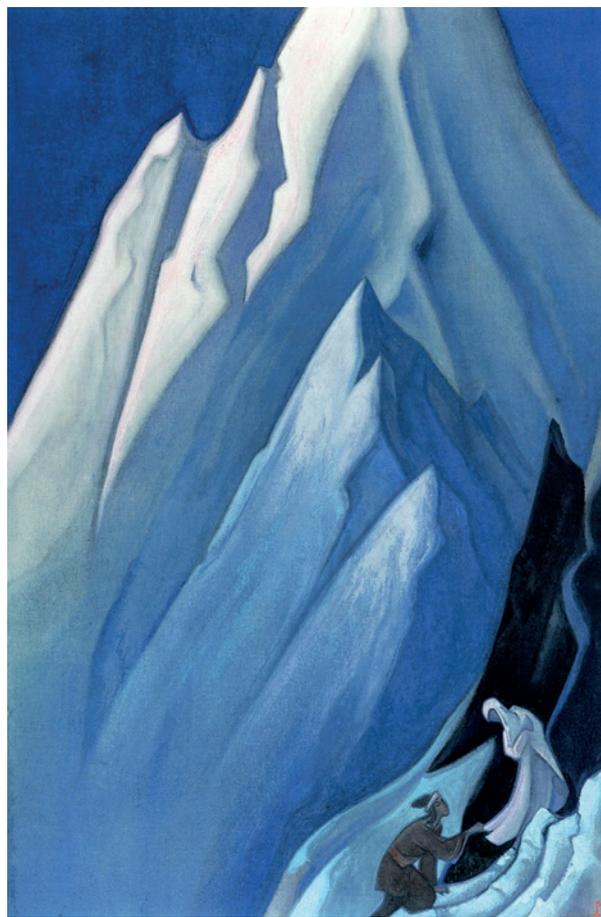
В работе 1932 года написаны белоснежные вертикальные горы с различными оттенками голубого цвета, действующие лица те же, в тех же позах и одеяниях, но подъем уже происходит, ступени и динамика восхождения обозначены. Проход в горах расширился до широкой тропы. На белом одеянии женщины появились розовые оттенки утренней зари. В последнем варианте 1944 года отвесные остроконечные горы приобретают

различные оттенки кобальтового цвета. Возможно, что смена цветовой гаммы говорит на языке красок о духовных преобразованиях сердец, поднимающихся к бесконечным вершинам. Ведь горы по форме так напоминают сердце человека, в котором живет его неумирающий Дух, который начинает излучать свой внутренний неугасимый свет, который светится различными оттенками северного сияния. Отличительной чертой художника Н. К. Рериха при написании гор является то, что его горы не физические, они изображают различные духовные состояния преображенного сердца человека. Елена Ивановна Рерих писала в письме от 9 апреля 1948 года после ухода Николая Константиновича: «Сказано, что не будет большего певца Священных Гор. Навсегда он останется непревзойденным в этой области. Действительно, кто сможет настолько посвятить себя такому постоянно предстоянию перед величием и красотой этих вершин, воплотивших и охраняющих величайшую Тайну и Надежду Мира – Сокровенную Шамбалу» [5, с. 309].

1. Рерих Е. У порога нового мира. – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – С. 107.
2. Там же. – С. 126–127.
3. Там же. – С. 117.
4. Там же. – С. 309.
5. Там же. – С. 309.



**Рерих Николай. Ведущая.** 1944.  
Холст, темпера. 45,8 x 30,7



**Рерих Николай. Ведущая.** 1944. Холст, темпера. 116,6 x 74.  
Государственный музей искусства народов Востока

## ЗЕМЛЯ ИЗРАИЛЯ И И. Е. РЕПИН

### О коллекции живописи израильских художников «Земля Израиля и И. Е. Репин» в собрании Харьковского художественного музея

Диалог культур – один из ключей миротворчества в формировании общечеловеческих духовных ценностей.

*Пребывая на Святой Земле, Илья Ефимович Репин записал: «Впечатления здесь так грандиозны и трогательны, что после этого все кажется мелко и ничтожно...»*

В собрании Харьковского художественного музея имеется тематическая коллекция живописи израильских художников – выходцев из стран восточноевропейской диаспоры, – посвященная Илье Ефимовичу Репину и его пребыванию на Святой Земле.

Коллекция поступила в собрание музея в 2016 году, а 5 августа 2017 года – в день рождения И. Е. Репина – в Харьковском художественном музее состоялось открытие выставки израильских художников «Земля Израиля и И. Е. Репин» (автор проекта – доктор филологических наук, искусствовед Галина Подольская). На выставке были представлены переданные израильскими художниками в дар музею 27 произведений живописи. Эта акция со стороны членов Объединения профессиональных художников Израиля не была случайной.

В собрании Харьковского художественного музея имеется самая репрезентативная в Украине коллекция произведений И. Е. Репина, при этом первая из работ – в знак поддержки музея – была подарена самим худож-

ником. Напомним, что в Харьковском художественном музее находится первый вариант знаменитого полотна о жизни Запорожской Сечи. Картина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» стала вехой в развитии исторического жанра не только И. Е. Репина, но и реалистического искусства в целом. Харьковский музей сегодня – это не просто художественная галерея, это музей-институт по изучению творческого наследия выдающегося художника. В этой связи понятно, почему день рождения Ильи Ефимовича Репина – в табели о рангах самая значимая для Харьковского художественного музея дата. Презентация израильской коллекции проходила в этот самый почетный в репиноведении день.

Музейные коллекции складываются не всегда предсказуемо. Так случилось, что в Харьковском музее прежде не было живописных произведений, так или иначе отражающих паломническое пребывание И. Е. Репина на Святой Земле, а это одна из этапных страниц его творчества. Для израильских художников – выходцев из стран постсоветского пространства, впитавших отношение к И. Е. Репину как святой святых в хрестоматии изобразительного искусства, само осмысление этого факта из биографии И. Е. Репина сродни поискам собственного места в связи с репатриацией в Израиль. Когда-то все они учились мастерству на творчестве И. Е. Репина, а теперь проживают и работают в стране, где также оста-



Обложка каталога проекта: Подольская Галина. Земля Израиля и И. Е. Репин. Израильское изобразительное искусство в собрании Харьковского художественного музея. Иерусалим, 2017. 92 с.

лась частичка души в творении их кумира. В 1898 году И. Е. Репин, пребывая на Святой Земле, подарил Храму Александра Невского (Церковь на раскопках) в Иерусалиме свою работу «Несение креста» – единственную работу, созданную им в паломничестве. Дар И. Е. Репина Иерусалиму и поныне остается живой нитью, связывающей наши далекие-близкие земли. И само осознание этого факта помогает нам здесь, в Израиле, ощущать могучие корни культуры, в которой мы выросли и привезли с собой как духовное сокровище.

В этой связи уместно напомнить некоторые из фактов в формировании коллекции Харьковского художественного музея. В 1905 году во главе комиссии по комплектации Городского художественно-промышленного музея стоял известный харьковский историк Д. Багaley. Он обратился к Илье Ефимовичу с просьбой поддержать музей. Художник откликнулся. В 1907 году в собрание музея поступил дар от художника – портрет выдающегося военного и государственного деятеля эпохи генерала М. Драгомирова, родословная которого связана с Украиной. Совершенно очевидно, что выбор И. Е. Репина, трепетно относившегося к истории, не был случайным. М. Драгомиров родился в Конотопе, где на средства его отца была построена церковь. В 1905 году генерал ушел из жизни и был похоронен на родине в фамильном склепе.

На протяжении творческого пути И. Е. Репин неоднократно писал членов семьи Драгомировых, а в 1880-е годы использовал один из портретов генерала на эпическом полотне «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Картины пишутся художниками. Для зрителя уже не имеет значения, существовало ли в действительности письмо турецкому султану? В культурной памяти сохранился художественный образ... В 1932 году полотно «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» поступило в Харьков из Москвы – из собрания Государственной Третьяковской галереи. Так – уже по воле истории – картина о вольной Сечи и портрет прототипа кошевого атамана запорожцев встретились в одной коллекции Харьковского художественного музея.

Культура – живой организм. Она может угасать и возрождаться снова, оживая в новых жанрах, формах и красках, пропитанных пафосом прошлого и порывом в будущее. В Израиле это качественное обновление культуры происходит в значительной степени благодаря вкладу в изобразительное искусство выходцев из стран восточноевропейской диаспоры. Многие из ее представителей, состоявшись в стране репатриации и за ее пределами, сегодня ощущают в себе потребность отдать материализовавшуюся часть обретенной творческой зрелости той стране, где они родились и получили профессиональное образование. В этом сказываются этические и эмоциональные качества дарителей. Собственно, так и был задуман международный проект «Земля Израиля. Израиль – Харькову» (автор проекта – доктор филологических наук, член Правления Объединения профессиональных художников Израиля искусствовед Галина Подольская).

Проект поддержали Объединение профессиональных художников Израиля (председатель Объединения –

Анна Зарницкая), Харьковский художественный музей (директор – искусствовед Валентина Мызгина, куратор выставки в музее – искусствовед Лариса Абраменко) и Україно-израїльський центр образования, науки и культуры – структурное подразделение Уманского государственного педагогического университета имени Павла Тычины (директор UKRIS – профессор Уманского педагогического университета Наталья Цымбал).

Н. К. Рерих писал: «Соприкасаясь с Культурой, мы менее всего нуждаемся в словах и более всего обязываемся к просвещенному действию». Благодаря этому партнерству и осуществился проект «Земля Израиля и И. Е. Репин». В коллекции живописи израильских художников, переданной Харьковскому художественному музею, 27 произведений изобразительного искусства. Картины подобраны так, чтобы дать целостное представление об образе земли Израиля – через памятники архитектуры, религиозные святыни, особенности природы, обусловленные географическим положением страны на карте мира, и показать, как личность И. Е. Репина и сегодня вдохновляет художников Израиля, являясь духовным стержнем настоящего проекта. Художниками, выходцами из стран постсоветского пространства, движет потребность донести до наших современников образ Израиля как страны мира, в культуре которого уже есть и их вклад. В акции дарения приняли участие Виктор Бриндач, Борис Гейман, Андриан Жудро, Анна Зарницкая, Александра Ильева, Вячеслав Ильев, Нахум Ильешимов, Иосиф Капелян, Шауль Косман, Борис Котляр, Маргарита Левин, Аркадий Лившиц, Вадим Макаров, Анатолий Метла, Сергей Москалев, Герман Непомнящий, Аркадий Острицкий, Макс Стучевский, Лилия Шошан, Григорий Фирер, Илья Хинич, Анна Ходорковская. Особое место в коллекции занимает работа уроженца Харькова – Виктора Бриндача «И. Е. Репин в Иерусалиме». На величественном полотне представлено более 40 персонажей с картин И. Е. Репина, которые вместе с гением совершили мысленное паломничество к Храму Гроба Господня. Величественная и глубокая по мысли, эта волнующая картина, созданная уроженцем Харькова Виктором Бриндачем, ранее выставлялась на международных конкурсах в Москве и Японии, неизменно получая первое место в номинации «Живопись. Жанровая картина».

Проект «Земля Израиля и И. Е. Репин» – это благотворительный проект, в котором никто из дарителей, как и сами организаторы акции, материальной выгоды не имеет, – он осуществился на некоммерческой основе – без государственных дотаций и спонсорских вложений – во имя высокого искусства, культуры и открытых партнерских отношений. Итог очевиден: теперь в Харьковском художественном музее появилась коллекция, дающая представление об изобразительном искусстве Израиля. Музей использует ее в своей выставочной деятельности (уже состоялась выставка в Чугуеве) и развивает как объект исследования. В этой связи свою лепту вносит сопровождающий коллекцию каталог с концепцией проекта и информацией о художниках, дающей представление об их творчестве в музейном пространстве на международной арене.

### И. Е. Репин в Гефсиманском саду

Когда ты влюблен в объект исследования и не щадишь себя в его постижении, гений-случай и гений места творят чудеса, открывая единственно верный путь.

Приступая к этому проекту, я отправилась в Церковь Святого Александра Невского – русский православный храм в старом городе Иерусалима. За годы проживания в Иерусалиме я не раз приводила сюда друзей и знакомых, приезжавших погостить. Но эти посещения были словно «туристические». В них не было моего пути к И. Е. Репину в Иерусалиме. Теперь же я шла к картине и не в музей – в церковь...

Храм «На раскопках», как во времена И. Е. Репина называли церковь, является частью Александровского подворья. Помещение прямоугольной формы площадью в 1342 кв.м.

Одна из стен Александровского подворья примыкает к Храму Гроба Господня. Вытянутый коридор соединяет «жилое», «археологическое» и «храмовое» помещения. В зале в десять метров высотой и более двадцати метров в длину – двухрядный деревянный иконостас. В церкви – 82 образа. Среди них – 18 живописных работ, написанных профессором Санкт-Петербургской Академии художеств, членом Императорского Православного Палестинского Общества Н. Кошелевым. Это образы в 3 метра высотой и 2 метра шириной. Более того, в храме находятся 14 живописных икон, выполненных известным иконописцем В. Ф. Пасхиным, 205 предметов церковной утвари, расшитая золотом Плащаница Спасителя – пожертвование из Петербурга.

Но вернемся к храму конца XIX века. Церковь Александра Невского была освящена в 1896 г., то есть за два года до ее посещения Репиным. Илья Ефимович приехал на Святую Землю в 1898 году. В то время храм «На раскопках» был весьма скромным. Понадобились годы, чтобы храм стал таким, каким мы его видим сегодня. А тогда уполномоченный Иерусалимского Православного Палестинского Общества еще получал предписания: «наблюдите, чтобы по освящении еженедельно по четвергам в церкви Св. Александра Невского совершалась заупокойная панихида по почившем Государе и всем, внесенным на поминальные доски в Русском доме. Дай Бог, чтобы начатое 15 лет тому назад дело пришло к благополучному окончанию».

В дар И. Е. Репина не было парадности, скорее, глубоко личные мотивы, к которым подтолкнуло художника ощущение Святой Земли, где он был паломником. «Я почти ничего не писал там – некогда, хотелось больше видеть. Впрочем, написал образ в русскую церковь – голову Спасителя. Хотелось и свою лепту вложить в Иерусалим...»

Стоял знойный ближневосточный июль. И. Е. Репин был без привычного карандаша. Обливаясь от жары потом, он, как паломник, впитывал дух Палестины всем своим существом – глазами и порами, духом. Святые места, которые столько раз мысленно воображал, работая над библейскими сюжетами... Духота... Воздух раскален до предела... Не потому ли в своих письмах И. Е. Ре-

пин рассказывает, главным образом, об удовольствии от вечерне-ночных прогулок? «На днях при луне мы прошли мимо Дамасских ворот, вдоль стены Иерусалима спустились к Кедронскому потоку в Иосафатову долину до гробницы Авессалом. Всю дорогу говорили о важных вопросах духовной жизни человека. После поднялись в Гефсиманские ворота и прошли весь Иерусалим. Был в Хевроне, мало интересен. Вифлеем. Ночью с террасы монастыря над вертепом я не мог оторвать глаз от города. Побывал в поселке Горнем. Какое дивное местечко. Монашенки наши хохлушки сделали из него рай в малороссийском вкусе. Ездил к Мертвому морю, Иордану. Остановившись на горе Искушения. Когда вечером я вышел на балкончик своей келейки, над бездонной пропастью, когда взглянул на Иерихон, на горы, на Мертвое море, на светлое голубое небо, усыпанное звездами, экстаз молитвы захватил дыхание. Так близко, так грандиозно я почувствовал Бога живого. Несколько раз возвращался в келью, но небо тянуло к себе. И я опять перед необъятным небосклоном и горящими звездами. Боже! Как великолепно чувствуешь свое ничтожество до небытия. Впечатления здесь так грандиозны и трогательны, что после этого все кажется мелко и ничтожно» (И. Е. Репин).

В августе 1898 г. Илья Ефимович вновь возвращается в Иерусалим, чтобы закрепить свои первоначальные впечатления, и убеждается в том, что ощущения его не обманули. В одном из писем художника читаем: «Всюду живая Библия». И далее: «Как впечатлительно в три часа утра, еще при ярких звездах и блестящем серпе месяца, идти под стенами Иерусалима, спускаться к Гефсиманскому саду и встретить солнце на колокольне церкви Вознесения».

По свидетельству людей, близко знавших И. Е. Репина, он рисовал неустанно. Карандаш был его неразлучным спутником и товарищем. Он пользовался всяким случаем, чтобы рисовать, стремясь к наиболее точному выражению своей идеи. Иерусалим заставляет его неожиданно остановиться. Иерусалим слишком волнует И. Е. Репина – волнует как духовное переживание и припоминание образов этих мест, которые уже создал на своих полотнах: «Иосафатова долина, Кедронский поток, гора Злого Совещания, Сион – от всех этих мест веет бессмертной думой». Духовная столица мира покоряет образное сознание художника И. Е. Репина так, что захватывает душу: «Во всем Иерусалиме есть что-то трогательное до слез. Этого во всем мире нет. Нет слов для выражения чувств» (И. Е. Репин).

На подборку из этих писем мы будем опираться в путешествии по картинам из коллекции «Земля Израиля и И. Е. Репин».

Весной 2016 года израильский художник Аркадий Острицкий начал работать над темой «И. Е. Репин и Иерусалим», которая предполагала помимо биографии И. Е. Репина и освоение большого культурного пласта, связанного с вечными образами в искусстве. Храм Гроба Господня. Ночная Голгофа... Масличный сад, в котором Мария из Магдалы узрела воскресшего Учителя... Старый город. Узкие городские переулочки... Как в них

услышать поступь странника из Назарета? В каком из лиц снующей у Дамасских ворот толпы прочесть черты библейских пророков? Гробница Авессалома... Как пережить страдания отца?.. Долина Иосафата. Сюда в день Страшного суда будут перенесены народы за зло, причиненное Израилю, и «Бог будет судить»...

Неожиданно многочисленные детали отступили. Фактография стала фактологией, «переместилась» в другой пласт осмысления, сложившись в образ «художника и Гефсиманского сада» как обобщающего образа состояния И. Е. Репина на Земле Обетованной.

По окончании работы над полотном Аркадий Острицкий поделился со мною мыслями о том, как создавалась его работа: «В этом месяце, августе, но 118 лет назад, уже прославленный и знаменитый тогда, российский художник Илья Ефимович Репин гулял ночью по Иерусалиму. Это была его уже вторая ночная прогулка по святым местам великого города. Первую он предпринял в конце июня. Между этими событиями был и его день рождения на Святой Земле. В том 1898 году художнику исполнилось 54 года. Он был в расцвете сил и полон грандиозных планов. Я согласен с теми, кто считает его самым выдающимся и творчески плодовитым мастером России своего времени. И в первый и во второй раз он посещал Гефсиманский сад и был восхищен его красотой при звездах и ярком серпе луны. Оба раза он прогуливался не один. Возможно, это был кто-то из монахов, у которых остановился И. Е. Репин. Гуляя, они рассуждали о «важных вопросах духовной жизни человека» (из писем И. Е. Репина). Это и стало темой моей картины.

Главные персонажи моей картины – И. Е. Репин и Гефсиманский сад. В роли спутника – зрители, то есть мы с вами. Такова основная мысль. В общем, – это психологический портрет на фоне пейзажа. Лицо художника я переписывал трижды. Сначала он улыбался своей доброй репинской улыбкой (его неоднократно осуждали в Академии за чрезмерную доброту к студентам). В другом варианте – выглядел слишком молодо. В последнем – должна была получиться грусть, связанная с трагичностью места, а пейзаж добавлял романтики и сказочности. Насколько получилось – судить зрителю. А вообще И. Е. Репин для меня – это все. Я окончил Кишиневское художественное училище имени И. Е. Репина».

В 1998 году И. Е. Репин встретил день своего рождения на Святой Земле – с душой очищенной и убежденной, как первый снег в Иерусалиме.

### Этюды земли обетованной

Край, где восходит солнце, манил людей из самых отдаленных уголков земли. Не договариваясь, они шли на Ближний Восток, желая удостовериться в истинности истоков своих верований. Каждый шел со своим духовным багажом, в котором внутреннее зрение было столь отчетливым, что требовалось лишь физическое подтверждение собственного присутствия здесь. Святая Земля как история и мифологема Книги Книг притягивала не одно поколение живописцев, для которых,

в отличие от других представителей людей творчества, зрительная подпитка, помимо эмоционального переживания, изобразительно подсказывает компоненты художественной формы. Илья Ефимович писал: «Впечатления здесь так грандиозны и трогательны, что после этого все кажется мелко и ничтожно».

Для художников, кому выпало жить на этой земле, ее притяжение остается не менее сильным. Яркое, жаркое солнце. Высокое, безбрежное небо. Необозримый простор. Красноречивые камни. Зеленая, бурая, раскаленная, рыжая, желтая, черная, сухая, суровая, но пропитанная волнующей историей земля... Это свето-цветовые ощущения библейской земли – новые для тех, кто проживал в странах восточноевропейской диаспоры.

Самария – земля гор, холмов и просторов, историческая часть Палестины. Название этого исконного для евреев места восходит к названию города Шомрон, бывшего в VIII веке до н. э. столицей Израильского царства. С севера местность граничит с Изреельской долиной, на юге – с Иорданскими горами, на востоке – с Иорданской долиной, на западе – с равниной Шарон, простирающейся от Крокодиловой реки до Средиземноморья. Природный ландшафт местности сохранил ощущение древности, позволяя мысленно вернуться к истокам камня в культуре иудеев. В этом смысле Самария является замечательным объектом для пленэра. Не случайно значительная часть работ в переданной коллекции выполнена именно здесь.

«Самарийские этюды» Александры Ильевой, Вячеслава Ильева, Бориса Котляра, Ильи Хинича, Анны Ходорковской, Анны Зарницкой открывают природную панораму Иорданских гор. Воздух, пространство, пропитанное библейским духом, где природные камни соотносимы с генезисом еврейского народа, в традициях которого символика камня обрела многозначность. Краеугольный камень – прочный, как основание мира. И в камне – наказание для человека – через «побиение камнями». Каждому из Двенадцати колен, давших жизнь народу Израиля, соответствует свой драгоценный камень с определенными свойствами и качествами. И, собранные вместе в нагруднике, они обозначают национальное и территориальное единство Израиля, завещанное Израилю Всевышним.

На полотне Маргариты Левин – раскаленная степь. Во времена Книги Книг здесь были плодородные пастбища, на которых паслись стада крупного скота под ответственным наблюдением шаронянина Шитрая. Так природа вписывает свои страницы в Книгу Бытия сегодня. И... эффект наезжающей сверху камеры в работе Иосифа Капеляна – дорога, которую осилит идущий, если это путь к согласию. Самария располагается на западном берегу реки Иордан, что уже само по себе мысленно возвращает нас к библейским событиям, происходившим на этой земле. Притча о добром самаритянине, который, несмотря на этническую рознь, дал приют еврею, ограбленному разбойниками и брошенному умирать на дороге, связана с этим краем.

Среди «Самарийских этюдов» израильских художников нет работ, выполненных в академическом стиле. Даже на тех полотнах, где на переднем плане обозначены конкретные предметы (крупные валуны, бедуинские жилища,

грузовики), они лишь оттеняют импрессионистические впечатления от окружающего мира. В данном случае не суть важно, что в тех или других работах разное соотношение «реалистических» или «экспрессионистических» элементов. В самом перетекании из цвета в цвет ощущается движение жизни, желание художественно расширить световоздушное пространство. Работы живы нескудным дыханием этюдности. А индивидуальность цветонастроений отражает вкусовые предпочтения и стилистическую индивидуальность каждого из художников.

Пейзажи Бориса Геймана, Аркадия Лившица, Вадима Макарова, Сергея Москалева связаны с израильскими городами Средиземноморья. Яффо, Ашдод, Хайфа – города, в которых сошлись легенды, история и события современности. Их омывает и объединяет море – истинный очевидец этих времен.

Яффо – берег, к которому прибилась Ковчег Ноя, возвестив о спасении и начале новой жизни. Яффо – город, который основал сын Ноя Яфет. Легенды гласят, что здесь же Персей освободил Андромеду. И отсюда отправился в путь пророк Иона... Главное, что ни одно из этих преданий не помешало тому, чтобы через тысячелетия Яффский порт начал принимать корабли с еврейскими переселенцами – будущими строителями страны Сиона – прообразы нынешнего Израиля.

Символично импрессио-экспрессионистическое полотно Сергея Москалева. Созданный им образ лодки сродни метафоре художника. Ты покидаешь опаленный солнцем устойчивый берег во имя новых берегов творчества. Каким ты станешь в этом неведомом мире, преодолев эмоциональное море? Это стремление к свежему взгляду и качественному обретению себя. Катерки мерно покачиваются у причала. И... залитая слепящим солнцем набережная, окаймляющая береговую линию моря. На этой набережной просушивается повывавшая многие виды лодка... Другой зритель может истолковать все по-другому. Важно, что картина приковывает внимание цветовым колоритом и живописностью.

На картинах Бориса Геймана и Вадима Макарова изображен квартал художников с видом на одну из галерей. Работы живые и очень разнящиеся по образному восприятию объекта изображения. В работе Бориса Геймана осторожный свет и зыбкость очертаний подчеркнуты пастозной объемностью. На полотне Вадима Макарова яркая цветовая гамма, декоративная смелость экспрессионистических мазков рядом с непрописанными участками, обнажающими структуру холста. Сопоставление этих работ любопытно с точки зрения индивидуальности стилистической манеры художников.

В другой работе Бориса Геймана, запечатлевшей один из старых районов Ашдода, фактурность выведена на новый уровень. Картина словно вышита объемными узелками.

Но художник – человек мира. Его влечет к берегам непознанного... Наверное, и об этом тоже фантазийное полотно Аркадия Лившица «К другим берегам», вдохновленное Мертвым морем.

Работы Нахума Ильяшимова, Шауля Космана, Макса Стучевского и Григория Фирера посвящены израильским

паркам. Сегодня это актуально не только с точки зрения объекта для живописи. В самой идее сохранения и создания природных парков заложена мысль о сохранении равновесия между человеком и природой. Израиль – страна природных парков, зелень которых радует глаз и дает бархатную тень в палящий полдень. Моисей называл Палестину «страной масличных деревьев». В ковчег с Земли Обетованной голубь принес Ною веточку оливы, как весть об усмирении Божьего гнева, прекращении пучины потопа и начале новой жизни на Земле Обретенной. Оливковая ветвь – эмблема мира в мире. Олива – символ национальной вечности Израиля. В натуральных работах Нахума Ильяшимова и Григория Фирера олива – центральный образ. В раскидистой кроне и мощном стволе дерева заключена энергия жизни, долголетия и плодородия. Не случайно на полотне Нахума Ильяшимова рядом с оливой – дети.

По этюдам израильских художников можно судить о разнообразии растительного мира Израиля. Казалось бы, маленькая страна, но в зависимости от того, в какой ее части ты находишься, непременно отыскивается то, что тебе было дорого по месту рождения.

Особняком стоит панорамное полотно Шауля Космана, передающее ностальгические настроения, воплощенные в золоте березовой рощи родных краев И. Е. Репина. Эти чувства живут на холсте художника в пастозных красках янтарной кроны. Они обжигают рыже-желто-красными тонами еще не выговорившейся славянской осени... Может, из-за того, что век поры очей очарованья столь короток в израильских пенатах? И это подстегивает порыв художника поймать осенние минуты и раствориться в этом мгновенье?

Макс Стучевский творит свой парк-сад, в котором образное ощущение сильнее натурального. Изобразительно это выражается в театральной декоративности ближнего и дальнего планов. Эмоционально чудо-сад художника сродни парку на заколдованном острове из «Аленького цветочка». Такой же тайной овевяны и алые цветы на полотне художника. Творчество «одевает» память. Наши мысли материализуются в творчестве, хотя не всегда знаешь, где, когда и в какой момент этому суждено случиться.

На полотне Андриана Жудро – один из парков Иерусалима, в прошлом усадьба «Villa Dechan», принадлежавшая армянскому торговцу Лазарусу Полю Маргарьяну. Это особое место в жизни Объединения профессиональных художников Израиля. Почему? На территории парка в особняке бывшей усадьбы располагается Иерусалимский Музей природы, диорамы которого расписывал профессор Дмитрий Барановский, стоявший у истоков образования Объединения профессиональных художников Израиля. Усадьба, запечатленная Андрианом Жудро, располагается неподалеку от старого города Иерусалима и ко времени паломничества И. Е. Репина уже существовала и возможно, что какая-либо из пройденных художником дорог здесь также пролегла.

Музей природы является почтовым адресом Объединения. Сегодня на веранде исторического здания и в выставочном флигеле музея художниками устраиваются выставки, а в парке – пленэры. И это не случайно,

поскольку пейзажные и архитектурные объекты Земли Обетованной вдохновляют художников к собственному прочтению пейзажа Книги Книг. Такова природа художественного творчества.

### Главный город Книги Книг

Израиль – страна трех авраамических религий, священных памятников, возведенных теми, кто мечтал увековечить отношение к своим верованиям в особенностях культовой архитектуры. И в каком бы уголке Израиля ты ни находился, все дороги на этой земле ведут к святому Иерусалиму, как к конечному пункту Исхода. «Во всем Иерусалиме есть что-то трогающее до слез. Этого во всем мире нет. Нет слов для выражения чувств», – говорит И. Е. Репин. Можно ли сказать более искренно?

Духовная столица мира, сокровенная, она живет в сердце каждого паломника – иудея, христианина, мусульманина... Башня Давида – царя Иудеи, Стена Плача, синагоги – это то, что напоминает о святынях иудаизма. Но визуально золотой свод мечети «Купол Скалы» для многих также остается визитной карточкой Иерусалима. И история распорядилась так, что крепостные стены нынешнего Старого города выстроены османским султаном Сулейманом Великолепным. Город городов, в XXI веке Иерусалим – все тот же Божий град, чьи врата стоят на земле, а купола сияют с небес... Он – вертоград самоцветный, чьи стены и башни сложены из камней живых... Но только собственный духовный багаж позволяет открыть тебе свой город. Важно, что сам по себе поиск знаменует путь к творческому совершенствованию. И это объясняет, почему среди представленных работ многие связаны с Иерусалимом. «Этого во всем мире нет», – вспоминаем слова И. Е. Репина!

Работы Анатолия Метлы из цикла «Святыни Земли Обетованной» посвящены христианским памятникам Иерусалима – местам, где непосредственно бывал Илья Ефимович. Среди них – Дорога скорби, по которой пролегал путь Иисуса к месту распятия, – улица Виа Долороса (Via Dolorosa). Девять остановок Крестного пути из четырнадцати – от места приговора к казни – до Голгофы. Общая драматургия картины решена так, что зрительский взгляд так и притягивает кровавый плащ Понтия Пилата, обозначенный в точке пересечения пространственных объектов и светотеневых отношений. На переднем плане – арка «Esse Homo» («Се человек») – красноречивая свидетельница этих событий. За нею – «Нотр Дам де Сион» – католический «Монастырь Сестер Сиона», с сине-серо-голубыми куполами. И... вечнозеленые кипарисы, переосмысленные в эпоху христианства из эмблемы смерти в символ жизни.

А вот другая святыня Масличной горы – православная «Церковь Святой Марии Магдалины» в Гефсимании. Сияющий семикупольный храм, образец московского стиля в архитектуре, он напоминает о страницах русской истории. «Белая» церковь была построена в 1888 году на средства императорской семьи – в память об императрице Марии Александровне, учредившей в России «Красный Крест» – общество попечения о раненых и больных воинах. В работе Анатолия Метлы – широта и раздолье.

И светятся маковки куполов светлого храма, отлитые из желтого и червонного золота.

Известно, что И. Е. Репин проживал в гостинице для паломников на территории Горненского монастыря. Горня – священная земля, на которой – согласно Библейской истории – Пресвятая Дева Мария встретилась с праведной Елисаветой (Эйн-Керем). Время украсило Горню храмом. Анатолий Метла запечатлел это архитектурное преобразование, запечатлев «Храм Всех Святых в Земле Российской просиявших», который строился почти столетие – с 1910 по 2007 годы на этой намоленной земле, по которой ступал и И. Е. Репин. И вот тянутся к небу луковичные купола. Поет природа. Облака в полете. И парит храм «под небеси», как возносимая Богородице песнь-молитва, идущая от православной души – израненной, но обретшей искомую цельность на Святой Земле.

А вот еще один из возможных следов И. Е. Репина – «Монастырь Иоанна Крестителя в пустыне» (А. Метла), располагающийся в поселке Эвен Сапир на подъезде к Иерусалиму. Картина словно соткана из цветов радуги, главный из которых – розовый. Над арочным окном, колокольней и куполом – Иерусалимский крест (или «крест крестоносцев»). Он напоминает об автографах четырех Евангелий, несущих учение на все четыре стороны света. Все благоухает вокруг: герань в палисаде, расцветшие вдоль дороги оранжевые лианы, огненные гортензии...

Цикл работ Анатолия Метлы «Святыни Земли Обетованной» – великолепная живопись! Это работы, которые воплощают сущностную сторону взаимоотношений между человеком и миром – на новом этико-эстетическом уровне, через архитектурно-видовые пейзажи, возникающие сквозь «колористическое припоминание» – отличительную черту дарования художника.

Земля Обетованная – земля преданий и истины для тех, кто уверовал в них. Она – земля-метафора – для Анатолия Метлы. Ступая по Земле Обретенной, он глазами «впитывает» мир. Но обжигающее лицо солнце остается на холсте не ожогом – светом, и дороги к святыням превращаются в путь к своему Храму, как квинтэссенции Красоты Этической. Не потому ли художник никогда не заходит в Храм? Не для того ли, чтобы оставить каждому из нас свое пространство для общения со Всевышним? Наверное, в этом и заключается духовная культура, приносящая личности Анатолия Метлы?

В письме к своему любимому ученику Валентину Серову И. Е. Репин писал: «Разумеется, во всех искусствах вся суть во врожденности». Он был убежден, что в сути «врожденности» лежит восторженное восприятие мира, без которого не может состояться акт творчества.

Работы Анатолия Метлы окутывают любовью ко всему, что стало для живописца объектом изображения. Они удивляют архитектурной точностью, колористической страстностью, в которой словно замер пленэрный отпечаток первой встречи.

Однако для художника, чья жизнь была связана с СССР, образ снега передает «вспышку» в памяти, в которой соединяется эмоциональное ощущение «двух родин».

В Иерусалиме первый снег <...>  
 В Иерусалиме небо близко.  
 Может быть, и короток наш век,  
 Но его не вычеркнуть из списка.  
 (Булат Окуджава)

В работе «Иерусалим в снегу» Германа Непомнящего, выпускника Харьковского государственного института искусств (ныне Харьковская государственная академия дизайна и искусств), воплощено это эмоциональное состояние души – состояние радости, потрясения, счастья, национальной принадлежности, ощущение страны, в которой воплотились творческие замыслы. Картина «Иерусалим в снегу» Германа Непомнящего... Долгие годы проживая в Иерусалиме, я помню это особое состояние города, не характерное для ближневосточной ментальности. Но, начиная с 2000-х годов, в Иерусалиме снег выпадает почти ежегодно. И тогда, как новая реальность, старый город Иерусалима наполняется ментально новой атмосферой, эмоционально обостряя воспоминания о культуре, в которой мы выросли. Работа Германа Непомнящего «Иерусалим в снегу» была выбрана Харьковским художественным музеем для афиши выставки коллекции «Земля Израиля и И. Е. Репин».

А еще Иерусалим – агада, волшебная сказка из книжки на Хануку. Таким город открывается взору иллюстратора притч Рабби Нахмана. На картине Лилии Шошан – один из самых модных районов Иерусалима – с множеством галерей, еврейских культурных центров и домов самых состоятельных евреев мира, а когда-то – первый еврейский квартал, построенный за пределами крепостной стены Иерусалима. В 1849 году сэр Мозес Монтефиоре, возмущенный стесненными условиями Еврейского квартала Старого города, решил выкупить для евреев этот участок земли. Здесь же, по предложению британского филантропа был построен «ветряк», называемый сегодня «мельницей Монтефиоре». Ирония судьбы! Мельница так и не заработала, поскольку в этом районе, где ее выстроили, не бывает ветров, способных заставить вращаться ее крылья. Но человек жив надеждой. Мельница Монтефиоре стала для людей символом жизни, возможной за пределами крепостной стены Иерусалима.

В работе Лилии Шошан – окна домов, смотрящих на Старый город... В них – негасимый свет, освещающий традиции и устои культуры Государства Израиль, – то, что прививается с детства как национальное ощущение себя, как вкус жизни на этой земле.

Утро. Ты, кажется, проснулся, но так не хочется открывать глаза и вставать. Ты лежишь и, щурясь, привыкаешь к утреннему свету. А сам уже принохиваешься к доносящимся из кухни запахам, пытаешься различить, что это там в духовке? Маковый рулет? Ватрушка? Яблочный пирог? Булочки, начиненные вареньем? Или, как на картине Виктора Бриндача, заплетенная в косу хала...

### Крестный ход в духовной столице мира

Израильское изобразительное искусство, как и культура любой страны мира, имеет свои особенности, косящиеся в истории Государства Израиль.

В 1948 году Еврейское государство основывалось по национальному принципу. Археологические находки оказались замечательной базой, подтверждающей историческую обоснованность прав евреев на эту землю. Ныне на душу населения в Израиле приходится самое большое количество историко-археологических музеев. Несколько иначе развивалось изобразительное искусство. Утверждая еврейское начало, многое из мировой культуры не учитывалось, поскольку в этих произведениях не читались признаки национального начала. Получилось так, что вместе с возрождением языка Торы как языка государственного произошла попытка создания искусственного искусства – искусства, недооценивающего опыт культуры, привозимой на эту землю из стран диаспоры.

Но время диктует свое. Нынешний Израиль – это государство многонациональное. И сегодня в его культуре, изначально ориентированной на традиционное еврейское и современное концептуально-абстрактное искусство, появились новые духовные ориентиры, связанные с осмыслением утерянных культурных пластов. В истории культуры остается только то, что уже свершилось. Так, задолго до создания государства Израиль на этой земле в христианских храмах оказались шедевры мирового изобразительного искусства в том числе мастеров из восточной Европы. Только в Гефсимании имеются иконы и библейские картины кисти В. П. Верещагина, М. В. Васильева, А. И. Корзухина, П. П. Соколова, П. С. Сорокина, С. И. Иванова, мозаики Сальвиотти. Этот список можно продолжать. Важно, что этот пласт восточноевропейской культуры живет на земле Израиля. Это произведения, к которым вне стен государственных музеев идут тысячи тысяч людей. Совершенство, с которым выполнены эти работы, облекает эти места аурой таланта мастеров восточноевропейской диаспоры, что, в свою очередь, также привлекает к Израилю природы, ищущие мир в себе. Присутствие на Святой Земле этого удивительного пласта культуры нередко становится темой для диалога искусств, который в какой-то момент творческого осознания себя начинает волновать авторов, проживающих в Израиле, но получивших профессиональное образование в странах восточноевропейской диаспоры. У каждого – свое время, хотя и не каждому удается материализовать эти мысли в творчестве. Но гений-случай и гений места терпеливо ожидали своего часа, сохранив следы И. Е. Репина в слоях ландшафтов Святой Земли. Важно, что художники, пишущие этот мир, помнят об И. Е. Репине. Эта память сердца вдохновляет, отыскивая следы Мастера на своей земле, находить путь к собственному творчеству. И, если работу Аркадия Острицкого «И. Е. Репин в Гефсиманском саду» композиционно можно считать прологом к теме «Земля Израиля и И. Е. Репин», то ее логическим завершением является работа «И. Е. Репин в Иерусалиме», созданная уроженцем Харькова Виктором Бриндачем.

Говорят, что, если ты построил дом, посадил дерево и воспитал сына, значит, состоялся. Однако во времена И. Е. Репина для человека, воспитанного в традициях православия, этого было недостаточно. Как стипенди-

ат, а позже как профессор Императорской Академии художеств, он бывал в Италии, Франции, Германии. Но, как человек православный, И. Е. Репин был убежден, что должен посетить Святую Землю и проверить на истинность приобретенный духовный багаж. И привезти на эту землю – свое дерево, у которого, помимо корней, и ствол, и ветви, и крона, и новые побеги – все свое. Это та мысль, которая становится для Виктора Бриндача отправной точкой при создании картины «И. Е. Репин в Иерусалиме». По замыслу израильского художника, для И. Е. Репина – это уже созданные к тому времени многочисленные картины с вереницей самых разных героев, многие из которых весьма неоднозначно воспринимались современниками.

И. Е. Репин не раз видел крестные ходы у себя на родине, в Чугуеве. В 1881 году он ездил в окрестности Курска, где ежегодно летом и осенью совершались известные на всю Россию крестные ходы с Курской чудотворной иконой Божьей Матери «Знамение», и сделал зарисовки с натуры. Этой теме художник посвятил несколько работ – «Крестный ход. Явленная икона», «Крестный ход в дубовом лесу», «Крестный ход в Курской губернии». Мать И. Е. Репина была женщиной религиозной, не раз в доме принимала странников, многие из которых рассказывали о житиях святых и Святой Земле с Храмом Гроба Господня. Двоюродная сестра художника Эмилия (в монашестве Олимпиада) была монахиней в Никольском монастыре на Харьковщине. Для Харьковской губернии художником были также написаны иконы евангелистов Марка и Иоанна, ныне находящиеся в собрании Харьковского художественного музея. Это те факты биографии его близких, к которым И. Е. Репин относился с уважением. Из них сложился его духовный мир. Это было тем, что не обсуждалось. Кроме того, И. Е. Репиным были написаны образа Спаса Нерукотворного и святых Веры, Надежды, Любви для иконостаса церкви в Абрамцево, иконы для церкви в своем имении Здравнево (в 16 км от Витебска). Значительное место в творчестве И. Е. Репина занимают библейские сюжеты. Все это в понимании И. Е. Репина было составляющими миропорядка.

Известно, что с возрастом человек становится более ответственным перед душой. И. Е. Репин в этой связи не исключение. С особым почтением художник относился к образу Николая Чудотворца, связывая его с ролью в собственной семье. На смертном одре, по воспоминаниям дочери Веры, последними словами И. Е. Репина были: «Христос со мною». В этих штрихах к портрету художника нет ничего необыкновенного для человека, выросшего в традициях Российской империи XIX века. Но И. Е. Репин был гением. Его интуитивные прозрения художника были выше собственных философских размышлений. В самой «слишком реалистичности» созданных им образов. И по живым лицам, позам, жестам, движениям, одеждам – находишь «выпуклый ответ» на то, что волновало И. Е. Репина в его современников. Казалось бы, что для православной России было более типичным явлением, чем крестный ход? Однако злые языки (на то они и «злые») поговаривали, мол, собирает

И. Е. Репин своих героев в ночлежках да домах скорби! Мол, все это – карикатура на общество приличных нравов... А сотворенный художником мир живет на картине, запечатлевшей шествие сотен людей разных возрастов и званий – из благородных и штатских, военных и мирян, духовенства и простолюдин. Картина дышит, обескураживая выразительностью противоречий и обнаженностью контрастов бытия. И слишком реальность была лишь его славянской душой-бродяжкой, душой без двойного дна, которая влила эмоциональную силу в природную наблюдательность и мастерство И. Е. Репина. Но определенной частью общества работа, написанная по сути с натуры, была расценена как не историческая. Школа иронии нравов и злословия победила, но не навсегда.

«Крестный ход в Курской губернии» – картина не только историческая, но и религиозная, поскольку отражает православную традицию крестных ходов, как эмоциональное действо, объединяющее всех его участников перед Всевышним. Мысль о создании масштабного эмоционального действия становится основополагающей и для Виктора Бриндача в работе «И. Е. Репин в Иерусалиме», выбравшего местом действия площадь перед Храмом Гроба Господня. Перед нами – большая многофигурная композиция, составленная из персонажей произведений И. Е. Репина, созданных до паломнической поездки на Святую Землю в 1898 г.

Композиционно В. Бриндач опирается на полотно «Крестный ход в Курской губернии» и хрестоматийно узнаваемые образы. Они располагаются по правую сторону от И. Е. Репина. Только крест на полотне В. Бриндача несут не так, как России, а так, как это делают паломники в Иерусалиме. На заднем плане «палестинской фантазии» – турок в феске. Это и понятно: во времена И. Е. Репина Палестина была под властью Османской империи. От турка и «Женщины с кинжалом» к центру следуют репинские «Богомолки-странницы» и героини крестного хода... Вот вам и проверка на истинность образов русского мастера, сына кантониста.

Исследователь по натуре, В. Бриндач пытается запечатлеть многогранность натуры И. Е. Репина, масштаб которой проявлялся в необъятном интересе к жизни и любви ко всему, что становилось объектом изображения, в сюжете и образах, в ощущении свободны во всем творимом им на полотне. И. Е. Репин всегда позволял себе это, поскольку не боялся труда, воплощая то, что волнует. А ко времени поездки в Палестину в его жизнь ворвалась любовь, которая у людей незаурядных не бывает легкой, – любовь нежданная, зрелая, перевернувшая жизнь... Не случайно в композиции Виктора Бриндача за И. Е. Репиным узнаваем портрет писательницы Натальи Борисовны Нордман-Северовой – женщины, с которой художник уже связал свою жизнь. Она ратовала за раскрепощение прислуги, соблюдение ее прав, установление 8-часового рабочего дня вместо 18-часового. Она могла пригласить за стол горничных и конюхов, не смущаясь именитых гостей, могла пожать руку швейцару в гостинице, поздравить с Рождеством лакея. Не потому ли, что была крестницей отменившего крепост-

ное право Александра II? В ней было много непривычного, даже шокирующего для своего времени. Но, не взирая на реакцию окружающих, она обладала талантом облекать в жизнь идеи, ставшие смыслом ее бытия. В Пенатах она помогала таким, как помещенные от нее слева образы с картин И. Е. Репина – «Старуха», «Горбун», «Нищая» («Девочка-рыбачка. Вель»), «Крестьянская девочка». И она же, как простолюдинка, могла выставить «Мужичка не из робких», а заодно и «Мужика с дурным глазом».

Здесь же, у Храма Гроба Господня, рядом с И. Е. Репиным – герои, в которых воплотились мучившие художника проблемы, в частности на народолюбческом полотне «Не ждали», запечатлевшем возвращение с торги политического ссыльного... Убийство императора Александра II. Массовые аресты, последовавшие за этим событием. И. Е. Репин, как и многие его современники, испытал на себе демократические влияния, которые выразились в творчестве. В чем же смысл подвига людей, готовых жертвовать чужой жизнью и своей одновременно? Нужен ли такой подвиг их семьям? Стоит ли испытывать судьбу?

В 1898 г., когда И. Е. Репин находился в Иерусалиме, избранница художника – Наталья Нордман-Северова – уже носила под сердцем его дитя, ожидая И. Е. Репина из паломничества, чтобы сообщить ему о будущей дочери.

Окружение по-разному относилось к их союзу, в котором женщина вела себя так, как не было принято в ее сословии. Шумная, деятельная, целеустремленная, всегда доводящая свои «реформистские идеи» до конца, идущая по жизни так, словно не боясь своих ошибок. Она вдохновляла И. Е. Репина, не терпевшего по жизни бездельников. Н. Нордман-Северова вносила в его жизнь ощущение времени и потребности в реформах во имя реального созидания общества. Находясь рядом с И. Е. Репиным на протяжении 17 лет, она осталась собою, не став тенью гениального мужа, но завещала подаренное ей И. Е. Репиным имение под музей великого художника, с которым была рядом. Наверное, сей «недостаток», в конечном счете, ей и не простили современники, хотя именно это качество и определяло союз И. Е. Репина с Н. Б. Нордман-Северовой.

Рядом с Н. Б. Нордман-Северовой – чугуевский «Протодиакон» (1877 г.), «Мужик с дурным глазом» (1878 г.), «Монахиня» (1878 г.), «Блондинка. Портрет Ольги Тевяшевой» (1898 г.) – из старинного Харьковского рода. Эти репинские персонажи связаны с Харьковщиной. И, в свою очередь, это близко В. Бриндачу – уроженцу Харькова.

Жизнь человека, взявшего на себя хотя бы толику миссии, всегда сложна. По В. Бриндачу – паломническая поездка И. Е. Репина на Святую Землю – это личный отчет мастера перед Всевышним. Не случайно мизансцена, запечатлевшая это эпическое событие в жизни всех ее персонажей, происходит перед Храмом Гроба Господня. Мы видим умудренного сединами Мастера и героев, следовавших за ним, как за своим пастырем. Таков итог взаимоотношений художника со своими героями. Наверное, так оно и есть? И. Е. Репин не раз замечал, что он «изображает на картине только те лица, которые сами „проятятся“ на холст. Это очень тонкая вещь, и ее невозможно

объяснить никакой теорией». Как знать, быть может, эта харизма правдивца и помогла мастеру не упустить в своей жизни главного? «Если живописец решит пренебречь истиной ради красоты, то неизбежно погубит свое творение», – писал художник. И это художественное понимание «истины» было «превыше всего на свете». Не потому ли, как сестры по рождению, в его жизни И. Е. Репина сходились вдохновение, мастерство и внутреннее движение? По сути именно это репинское сочетание и передается зрителю, как ощущение подъема. Это ощущение внутреннего подъема стремится воплотить и Виктор Бриндач, изображая И. Е. Репина одухотворенным и радостным. По В. Бриндачу – художник-провидец привел своих героев к Храму Гроба Господня в Иерусалим на суд Всевышнего, который есть праздник, ведь каждый из приведенных сюда персонажей выполнялся И. Е. Репиным так, как если бы предстать чистым перед Всевышним. Пытаясь воссоздать это ощущение, В. Бриндач опирается на стилистику, восходящую к изобразительному искусству XVII–XVIII вв. Все репинские персонажи узнаваемы, но надреальны. К камерности многих портретов добавилась характерная для парадных портретов торжественность, даже пафосность, а в глазах есть нечто от канона. Почему? Да потому что совершили духовное паломничество к Храму Гроба Господня, которое для них новое измерение и испытание одновременно.

К таким размышлениям побуждают факты из биографии мастера. Так, работая в артели иконописцев, И. Е. Репин создал одну из лучших копий с иконы св. Александра Невского, ставшую для него знаковой в принятии решения – копить деньги, чтобы ехать в Санкт-Петербург и поступить в Императорскую Академию художеств. А теперь в святом Иерусалиме, в Храме Александра Невского, что одной стеною примыкает к Храму Гроба Господня, находится этюд «Несение креста» И. Е. Репина. Этот артефакт сегодня приобрел символическое значение, как несение художником креста, в котором Божья помощь – нести миру свой талант. Такова миссия Художника масштаба И. Е. Репина. Но как передать этот масштаб в работе о нем?

В. Бриндач – художник редкого внутреннего порядка. Он находит такое решение. Картина В. Бриндача «И. Репин в Иерусалиме» представляет фантазийный групповой портрет, созданный по мотивам жизненного и творческого пути портретируемого. Перед нами – многофигурная работа, построенная на композиционных ремейках и цитатах из картин И. Е. Репина, созданных мастером до паломнической поездки на Святую Землю. На полотне В. Бриндача, вместившем более четырех десятков героев, сочетаются разные виды портрета, соподчиненные законам группового композиционного портрета. Что же касается непосредственно образа Ильи Ефимовича, то В. Бриндач опирается на фотографию И. Е. Репина 1910 г. «И. Е. Репин в мастерской», а потом «переносит» И. Е. Репина в события паломнической поездки на Святую Землю. Портретируемый старше, умудрен сединами, что и логично для «творческого отчета» перед Всевышним.

По цитируемым фрагментам из картин «Воскрешение дочери Иаира», «Крестный ход в Курской губернии», «Проводы новобранца», «Не ждали» очевидно, что изра-

ильский художник пытается воссоздать репинское ощущение религиозной, исторической, жанровой живописи. Их гармонично дополняет галерея портретов крестьян, прообразы которых, подобно чувству почвы, были всегда близки И. Е. Репину и оказывались прототипами персонажей на любом историческом полотне.

Но И. Е. Репин – это не только не только история страданий былого. Он – художественный фильтр и выразитель своего времени. Вот почему в окружении художника на полотне «И. Е. Репин и Иерусалим» есть и современники, чьи личности были воздухом его бытия. В этой связи несомненную значимость обретает образ народника В. К. Сютяева, с которым И. Е. Репина познакомил Л. Н. Толстой. По учению В. К. Сютяева, причины войны – величайшей из несправедливостей в мире – коренятся в недостатке любви среди людей. Человеку нужно счастье на земле: «Что там будет, не знаю, на том свете не был», а «истинное христианство в любви», «где любовь, там и Бог», – говорил В. К. Сютяев.

И. Е. Репина всегда привлекало общение с людьми просвещенными, образованными и носителями творческих профессий. Вот почему в групповом портрете, созданном В. Бриндачем, столь уместны «Портрет актрисы Пелагеи Стрепетовой» и портреты вдохновенных спутниц уважаемых им современников – супруги флагманского врача Балтийского флота Яницкой и красавицы С. Драгомировой в украинском наряде. Здесь же – галерея родных И. Е. Репину женщин, которые в разное время были с ним рядом – «Портрет В. А. Репиной, жены художника» (пусть даже их жизнь развела), дочери Веры («Осенний букет»), двоюродной сестры («Монахиня»), будущей жены – писательницы «Портрет Нордман-Северовой».

На фантазийно-биографическом полотне «И. Е. Репин и Иерусалим» жизнь и творчество художника сливаются в единую субстанцию перед Всевышним. Такова главная мысль картины-утопии В. Бриндача, на которой И. Е. Репин представлен в смысловой и сюжетной взаимосвязи с окружающим его миром – пришел в Иерусалим паломником, приведя в паломничество и героев своего творчества. Сейчас они все равны. Они едины духом перед Всевышним (религиозный мотив). Они на равных у Храма, как прорисованные камни «тела Храма» и булыжной площади перед ним (архитектурный мотив). И небо, и земля здесь каждому равно отмерены (природный мотив). И все это уложено В. Бриндачем в композиционном портрете – любимейшем жанре И. Е. Репина – сложном, многодельном, трудоемком, который по силам только художнику, не щадящему своих сил во имя замысла. Так обозначаются вершины многогранника, наполняя картину эпическим звучанием.

«И. Е. Репин и Иерусалим». Картина художника Израиля, родившегося в Харькове. Художественные размышления В. Бриндача над парадоксами в жизни И. Е. Репина, облаченные в свой иерусалимский сюжет, который – по большому счету – сложился потому, что есть лица, которые «сами „просятся“ на холст», и это «невозможно объяснить никакой теорией» (И. Е. Репин). Художник живет во имя воплощения этой «очень тонкой

вещи» (И. Е. Репин), как на краеугольном камне Иерусалима небесного и земного.

### Израиль – Харьков

Коллекцию «Земля Израиля и И. Е. Репин» предполагается экспонировать по Украине. И это тоже не случайно. В собраниях музеев Одессы, Чернигова, Черкасс, Умани имеются тематические коллекции израильских художников. И у проекта «Земля Израиля и И. Е. Репин» была своя предыстория

В 2013 г. в Одесском Доме-музее имени Н. К. Рериха на Международной Рериховской конференции я представляла первую выставку-дарение, проходившую под эгидой журнала «Лига Культуры». Здесь и произошла встреча с научными сотрудниками Харьковского художественного музея, через которых музею была передана в дар от Израиля картина Шауля Космана «Роща». В 2015 году – к 110-летию Харьковского художественного музея – в его собрание поступила работа уроженца Харькова Виктора Бриндача «Обычный день».

Затем – приватное обсуждение темы будущего проекта с Валентиной Васильевной Мызгиной – директором Харьковского художественного музея, утверждение темы будущей коллекции «Земля Израиля и И. Е. Репин».

Великий драматург русской живописи, Илья Ефимович прожил долгую и потрясающе плодотворную жизнь, трудно сказать, чего он не умел, поскольку он умел делать все и в любом стиле. Однако в разные периоды творчества те или иные установки были для него наиболее характерны.

Переданные художниками работы отражают некоторые из них, в частности – интерес к истории, проявившийся в обращении к историко-культурным памятникам архитектуры – от арки Via Dolorosa, знаменующей Путь Страдания Спасителя, до монастыря Иоанна Крестителя и келий Горней в Эйн-Карем. «Побывал в поселке Горнем, – в одном из писем писал художник, – какое дивное местечко. Монашенки, наши хохлушки, сделали из него рай в малороссийском вкусе». Сам образ и внутренняя драматургия написанного в Иерусалиме этюда «Несения Креста», несомненно, родились из ощущения пути несущего этот крест по булыжным мостовым Старого города. По этим улицам И. Е. Репин сам прошел, размышляя о пути духовном. Известно, что художник ехал в Палестину за образом Христа, работая над картиной «Искушение Христа». В разное время – с 1860 по 2003 гг. – тема «Иди за мной, Сатано!» волновала И. Е. Репина. Не случайно работы на этот сюжет (а их семь) выполнены в разной стилистике.

В одном из писем со Святой Земли читаем: «Останавливался на горе Искушения». Но много ли библейского пейзажа в этой работе? Ощущение достоверности изображаемого библейского сюжета у И. Е. Репина из пейзажа нередко переходит во внутреннее знание о героях, как опыт собственного пребывания на месте. В итоге – независимо от «информационных пластов», которые этот пейзаж заключали, – от него оставалось ровно столько, сколько требовалось для того, чтобы передать характер и настроение персонажей.

Илья Ефимович Репин – величайший художник мира, посетивший Землю Израиля, образ которой наши современники воплощают уже по-своему. И в акте благодетельности с их стороны есть нечто родственное метафорическому обновлению духа, за которым шли паломники на Святую Землю, неся миру мир. Работы израильских художников передают ощущение этого эмоционального и духовного подъема.

Проект «Земля Израиля и И. Е. Репин» отражает открытость Объединения профессиональных художников Израиля к культурному сотрудничеству и желание участников акции своим вкладом обратить взор на позитивный образ Израиля как страны мира. Это то, что стало основой для проекта с Харьковским художественным музеем, воплотившегося благодаря Украинно-израильскому центру образования, науки и культуры (UKRIS).

### Пой, душа...

Сколько раз, размышляя над судьбами картин, подаренных И. Е. Репиным Харьковскому художественному музею и храму Александра Невского в Иерусалиме, я думала о счастливой судьбе этих даров сердца. Как же много глаз их видит ежедневно, побуждая смотрящих к совершенствованию...

Очевидцы рассказывают, что в Иерусалиме, в Храме Александра Невского картина И. Е. Репина «Несение креста» слезоточила. И тогда от входа ее перенесли в императорские покои.

Специалисты утверждают, что иконы слезоточат от разности температур в храме, человеческая душа – от высоты, в коей – «ничтожество до небытия», – как писал И. Е. Репин. Быть может, от созерцания Образа Страдания на полотне «Несение креста» кто-то из молившихся действительно «почувствовал Бога живого», и «экстаз молитвы захватил дыхание»? И наступило состояние, о котором И. Е. Репин написал: «Боже! Как величественно чувствуешь свое ничтожество до небытия», и «все кажется мелко и ничтожно». Душа – тайна. Мы можем видеть только, как плачут глаза...

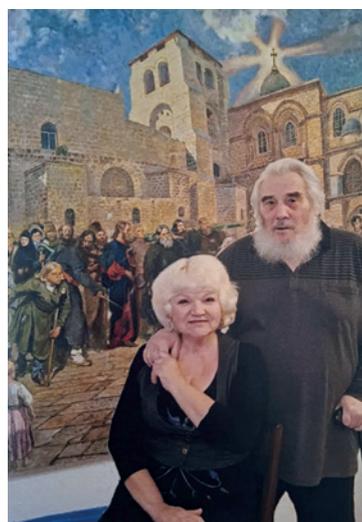
В преддверии обсуждения темы проекта с директором Харьковского художественного музея я вновь посетила Храм Александра Невского, чтобы взглянуть на «Несение креста».

Люди искусства – люди суеверные. В самом процессе творческого познания есть доля мистического ритуала. Я постояла у Порога Судных Врат, затем подошла к юной послушнице, приехавшей на служение в Иерусалим (как знать, может и из Украины?), попросила показать мне картину И. Е. Репина. Девушка с лицом ангела подвела меня к этюду и на хорошем русском языке, с чувством сердечной причастности, начала свой рассказ: «Илья Ефимович посетил наш храм в 1898 году. На оборотной стороне картины написано: «Сей образ Несение креста, написанный мною в Иерусалиме, приношу в дар Иерусалимской русской церкви „На раскопках“. Желал бы, чтобы образ был заделан под стекло и помещен на левой стороне при пороге Ворот (не высоко). Прошу на литургиях поминать имена Моих родителей Евфимия и Татианы. И. Репин 1898 июль 27». Потом монашен-

ка подвела меня к месту, где читают записки за здравие и за упокой... Казалось бы, ничего нового... Этюд Ильи Ефимовича и мастерство – от Бога. И – вечный диалог с сердцевиной мира – душой человеческой, которая поет:

Почему, скажи, сестрица,  
Не из райского ковша,  
А из нашего напиться  
Захотела ты, душа?  
Человеческое тело  
Ненадежное жилье,  
Ты влетела слишком смело  
В сердце темное мое.  
Тело может истомиться,  
Яду невзначай глотнуть,  
И потянешься, как птица,  
От меня в обратный путь.  
Но когда ты отзывалась  
На призывы бытия,  
Непосильной мне казалась  
Ноша бедная моя, –  
Может быть, и так случится,  
Что, закончив перелет,  
Будешь биться, биться, биться –  
И не отомкнут ворот.  
Пой о том, как ты земную  
Боль, и соль, и желчь пила,  
Как входила в плоть живую  
Смертоносная игла,  
Пой, бродяжка, пой, синица,  
Для которой корма нет,  
Пой, как саваном ложится  
Снег на яблоневый цвет,  
Как возвысилась пшеница,  
Да побил пшеницу град...  
Пой, хоть время прекратится,  
Пой, на то ты и певица,  
Пой, душа, тебя простят.

*А. Тарковский «Душа»*



Галина Подольская и Виктор Бриндач в мастерской художника в Петах-Тикве

## ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЗИНАИДЫ ПРОКОФЬЕВОЙ

### Произведения живописи, графики и керамики

Зинаида Прокофьева родилась в Украине, небольшом городе Белгороде -Днестровском Одесской области. В 1971 г. окончила Одесское государственное художественное училище им. Грекова. Это учебное заведение известно своей классической художественной школой, что, вероятно, заложило прочный фундамент в ее понимании формы, цвета и композиции. После окончания учебного заведения работала в Одессе в области графической рекламы. С 1972 по 1977 гг. проживала в городах Туле, Москве, Одессе. Занималась графической рекламой в различных изданиях и газосветной рекламой города.



**Зинаида Прокофьева**

С 1978 по 2009 год проживала в городе Тольятти и работала в художественном фонде. С 1990 по 2001 год она вместе с мужем работала в собственной архитектурно-художественной мастерской в том же городе. Творчество Зинаиды Прокофьевой отличается исключительной многогранностью. В этот период она занимается монументальным искусством, дизайном интерьеров, керамической пластикой, скульптурой, графикой. С 2009 по 2023 г. жила в Израиле, в г. Ашдоде. Этот период ее творчества был посвящен живописи и графике.

Эти сферы не существуют изолированно: каждая из них раскрывает один и тот же внутренний импульс – стремление к гармонии, тишине и духовной целостности. Во всём, что она делает, чувствуется единая авторская интонация: уважение к материалу, доверие к форме, внимание к состоянию. Её искусство – это поэзия материи, превращённой в язык внутреннего света.

Опыт в монументально-декоративном искусстве является важным аспектом ее художественного становления. Работа над крупномасштабными проектами, ча-

сто предназначенными для общественных пространств, требует глубокого понимания композиции, способности работать с разнообразными материалами и техниками, а также умения создавать произведения, которые взаимодействуют с архитектурной средой и воспринимаются широкой аудиторией. Это формирует ее подход к искусству, придавая ее работам, даже в более камерных формах, определенную структурность и выразительность.

Монументальные композиции Прокофьевой соединяют архитектуру и человеческое чувство. В них материальность сочетается с пластической музыкальностью: линии текут, формы дышат, поверхности мерцают. Художница создаёт не просто декор, а пространства тишины, где человек ощущает себя частью большего – частью гармонии. Монументально-декоративные произведения Зинаиды Прокофьевой – это синтез архитектуры и поэзии формы, где масштаб становится не мерой величины, а способом выражения внутреннего смысла. Работая в этой области, художница обращается к пространству как к живому организму, в который вплетается человеческое присутствие. Прокофьева чувствует архитектуру не как фон, а как среду взаимодействия: её композиции не противопоставляются пространству, а «врастают» в него, создавая ощущение органического единства, где пластика, фактура, свет и цвет работают вместе.

Прокофьева не использует прямую символику – её декоративные формы действуют через эмоциональный резонанс, через атмосферу покоя, света и движения. Монументальные композиции становятся своего рода воплощением состояния – не повествования, а чувства. Философски эти работы можно определить как стремление к вневременной красоте: к тому состоянию, где форма и пространство сливаются, создавая тихий, благородный ритм созерцания.



*Прокофьева Зинаида. Воин с Буддой. 2000. Керамика*

Скульптура Зинаиды Прокофьевой выполнена преимущественно в керамике. Это свидетельствует о ее глубокой специализации и мастерстве в работе с этим материалом. Названия этих скульптурных работ, таких как: «Воин с Буддой», «Медиум», «Молитва», «Посланцы», «Посредник с вороном», «Спасатели», «Метаморфозы», «Иерарх с Вестниками» и «Превращение». ярко выражают глубокий интерес художницы к духовным, философским и аллегорическим темам и указывают на исследование духовных путешествий, общение с иными мирами, божественное вмешательство и иерархические структуры в метафизическом контексте. Сопоставление «Воина» и «Будды» может символизировать синтез силы и просветления или внутреннюю борьбу. Работы «Метаморфозы» и «Превращение» напрямую затрагивают темы изменения, эволюции и изменчивой природы существования. «Спасатели» могут быть сосредоточены на участии и помощи высших сил. Сильная тематическая согласованность в скульптурах Зинаиды Прокофьевой указывает на то, что она использует скульптуру как средство для глубокого философского и духовного исследования. Ее работы являются аллегориями или символическими представлениями человеческого опыта, духовных путешествий и взаимодействия между материальным и метафизическим. Выбор керамики – материала, часто ассоциирующегося с древними традициями и землей, дополнительно усиливает эти темы, придавая ее фигурам вневременное и архетипическое качество. Это демонстрирует глубоко созерцательное и выразительное художественное видение.

Творчество Зинаиды Прокофьевой в области скульптуры обращено к внутреннему, человеческому пространству – к той зоне, где пластика формы становится продолжением чувства, а материальная масса обретает дыхание. Художница говорит языком сдержанной выразительности. В ее работах нет избыточного движения, случайного жеста или театральной позы. Всё подчинено внутренней логике равновесия и созерцания. Вертикальные композиции, четкий силуэт, тихая симметрия – эти формальные приемы рожают ощущение неподвижности времени. Кажется, что фигуры Прокофьевой не столько живут во времени, сколько удерживают его внутри себя. Материал играет важную роль, скульптор не стремится скрыть след инструмента: напротив, фактура превращается в язык, через который поверхность говорит о внутреннем напряжении. Контраст между грубой и гладкой поверхностью символизирует диалог внешнего и внутреннего, видимого и сокровенного – всё становится частью эмоциональной интонации. Прокофьева остаётся верна материалу как носителю смысла. Для неё керамика не просто средства фиксации формы, а живое вещество, через которое проходит эмоциональный ток. Её пластика – это не иллюстрация, а метафора человеческого существования: хрупкость, упорство, память.

Её скульптуры – это размышления о памяти, времени, человеческой уязвимости. Здесь нет громких лозунгов или деклараций – только мягкий, настойчивый взгляд вглубь. Каждая работа Прокофьевой – это тихий диалог с тем, что остаётся после слов: с тенью, с болью, с лю-

бовью. Человеческая фигура – главный образ и главный инструмент размышления художницы. Она исследует не портрет, а присутствие: как тело хранит память, как поза становится выражением состояния духа. Лёгкий наклон головы, сцепленные руки, излом линии плеча – все эти детали несут глубокую эмоциональную нагрузку. В них – не поза, а дыхание, тишина, ожидание. Есть элементы медитативности: некоторые фигуры будто застыли в размышлении, что создаёт ощущение времени, которое тянется и одновременно сохраняет память.

Композиционно художница тяготеет к ясной структуре, близкой к классической, но внутри этой структуры всегда есть лёгкий сдвиг, едва осязаемое нарушение равновесия. Именно оно придаёт форму живому дыханию. Скульптуры будто балансируют между покоем и движением, между завершённостью и процессом становления. Чёткая, выразительная контурная линия, силуэты легко читаются. Делается акцент на ритме поверхностей: плавные переходы объёмов чередуются с более резкими, «резаными» сечениями, что создаёт напряжение между мягкостью и пластической структурой. Использование негативного пространства (пустых промежутков между элементами) как активного графического приёма. Мастерски использована игра света и тени по поверхности – это усиливает скульптурную читабельность при разном освещении. В итоге её искусство оказывается вне времени и вне моды. Оно ближе к состоянию молитвы или внутреннего слушания. Эти скульптуры не требуют слов, не навязывают трактовки, они просто существуют – как присутствие тишины. И именно в этой тишине рождается то, что можно назвать поэзией формы – медленной, точной, человеческой. Серия показывает зрелую авторскую манеру – сочетание условно-реалистической пластики с сильной символической нагрузкой. Работы балансируют между эмоциональной экспрессией и продуманной композиционной сдержанностью; материал и фактура используются как важный смысловой ресурс.

В керамике Прокофьевой природа становится материалом, а материал – метафорой. Она раскрывает в глине её живую стихию, позволяет форме расти, как растёт дерево или волна. Трещины, неровности, цветовые переливы – всё становится частью замысла. Художница принимает несовершенство как источник красоты. Эти работы – гимн живой материи, в которой звучит дыхание земли и рук мастера. Пластика и декоративная керамика Зинаиды Прокофьевой – это пространство между материей и метафорой, где глина, глазурь, цвет и фактура превращаются в язык личного переживания. В этих работах художница соединяет древнюю природную стихию земли с тонкостью современного художественного сознания. Если в её скульптуре преобладает тишина и внутренняя сосредоточенность, то в керамике появляется дыхание – движение света, цвета и тактильности. Здесь форма становится одновременно телесной и воздушной: мягкие изгибы, округлые массы, текучие линии рожают ощущение живого роста, будто предметы не вылеплены, а выросли из самой материи. Художница работает с керамикой как с живым телом – она

чувствует, как материал сопротивляется, как течёт, как дышит при обжиге. Этот диалог с природной стихией определяет философию её пластики: создавать, не насиливая, позволять материи раскрыть собственную волю. В результате рождаются формы, в которых сохраняется ощущение первозданности – словно они существуют вне времени, между ремеслом и откровением. Тематика декоративных и пластических композиций охватывает широкий спектр мотивов – от органических до символических. Часто человеческое и природное сплавляются в едином образе, где тело и сосуд, цветок и лицо, предмет и движение оказываются взаимозаменяемыми. Так Прокофьева создаёт универсальные формы существования – тихие аллегории жизни, времени, роста.

Особое место занимает цвет. В отличие от сдержанных монохромов скульптуры, керамические работы строятся на богатой, но уравновешенной палитре: землистые охры, глубокие зелёные, мягкие серо-голубые и глухие красновато-коричневые тона. Цвет не декоративен сам по себе – он создаёт эмоциональный климат. Тёплые матовые глазури и акценты блеска действуют как музыкальные паузы: они не отвлекают от формы, а дополняют её дыхание. Композиции построены по принципу органического равновесия. В них нет жёстких симметрий, но есть внутренний ритм, близкий к природному порядку – как в структуре камня, росте дерева, текучести воды. Прокофьева избегает нарочитой декоративности: её пластика всегда держится на грани функциональности и поэзии. Каждое произведение кажется фрагментом некоего целого, частью большой вселенной форм, где всё соединено невидимыми связями.

Философия этих работ – в трещинах, неровностях, следах руки, изменении цвета от огня – становится знаками жизни материала, его памяти. Художница не стремится к безупречности – напротив, она ищет естественную гармонию в несовершенном, как природа ищет равновесие в изменении. Керамическая пластика Прокофьевой – это искусство слушания: тихий разговор с материей, в котором важен не результат, а процесс, не форма, а дыхание, оставшееся в ней. Её произведения напоминают, что красота может быть тёплой, земной, человеческой – не идеальной, но настоящей. В этом смысле декоративная керамика Зинаиды Прокофьевой становится не просто разделом её творчества, а метафорой самого художественного пути: путь от формы к смыслу, от ремесла к состоянию, от земли – к свету. Керамическая пластика позволяет Прокофьевой исследовать более широкий круг жанров и художественных задач, выходящих за рамки чисто символического. Использование майолики, яркой и часто повествовательной техники, указывает на интерес к обработке поверхности и цвету, что потенциально добавляет еще один уровень выразительности к ее трехмерным работам. Это демонстрирует ее мастерство и адаптивность в работе с керамикой, используя весь ее потенциал как для скульптурной формы, так и для декоративной поверхности.

Живописный мир Зинаиды Прокофьевой – это пространство тихих состояний, где цвет становится не внешней оболочкой, а дыханием самого бытия. Её карти-

ны – не описание реальности, а попытка уловить ту невидимую грань, на которой чувственное соприкасается с духовным. Здесь живопись превращается в медитацию, в способ осмысления присутствия человека в мире. Прокофьева выстраивает свой живописный язык на границе между реализмом и метафорой. Образы узнаваемы, но не предметны в обычном смысле – фигуры, ландшафты, предметы часто растворяются в свете и цвете, теряя материальную плотность. Композиции построены свободно, но выверенно: центр смещён, линии мягко текут, формы словно рождаются из цвета. Всё в этих полотнах подчинено внутреннему ритму – ритму дыхания, созерцания, памяти.

Главная выразительная сила живописи Прокофьевой – цвет. Он не декоративен и не локален; это живая субстанция, в которой заключено чувство времени и внутреннего света. Преобладают мягкие, «приглушённые» сочетания – тёплые охры, бледно-голубые, серо-зелёные, молочные, янтарные оттенки. Цвет не кричит, а звучит как камерная музыка – тихо, но с глубиной. В нём присутствует ощущение покоя и принятия. Иногда из этой тишины вдруг возникает акцент – тёплое пятно, алый штрих, золотистый отблеск – как знак присутствия жизни, души, надежды. Тематика живописного цикла тесно связана с другими пластами творчества художницы. Здесь, как и в скульптуре, проявляется интерес к внутреннему человеку, к состоянию покоя, одиночества, размышления.

В пейзажах – не столько изображение природы, сколько дыхание пространства, памяти, света. В фигуративных композициях важен не сюжет, а состояние: взгляд, жест, молчание. Художница создаёт мир, где человек и природа неразделимы, где границы между внешним и внутренним исчезают. Прокофьева строит свои полотна на основе пластического равновесия. В них почти всегда присутствует вертикаль – как символ внутренней стойкости и духовной опоры. Линия горизонта мягко размыта, пространство словно дышит светом. Часто композиции кажутся незавершёнными – но именно эта «недосказанность» превращает изображение в поле для созерцания. Внутренний ритм полотен близок к музыкальному: повтор мотивов, мелодичность цветовых переходов, соразмерность масс создают ощущение гармонии, сродни молитвенной. В живописи Прокофьевой нет драматического пафоса – её тональность созерцательна, почти тихая. Это живопись о присутствии, о том, что происходит между моментами действия. Художница словно говорит: смысл – не в событии, а в состоянии, не в словах, а в молчании. Эти картины наполнены светом как смыслом – не физическим, а духовным, внутренним. Свет здесь не освещает предмет, а рождает его, как бы вытягивает из небытия. Так живопись становится метафорой самого творческого акта – созидания из тишины, из пустоты, из дыхания. Живопись Зинаиды Прокофьевой органично продолжает её скульптуру и керамику. Всё её творчество строится на идее единства формы, цвета и чувства. Скульптура воплощает плоть, керамика – стихию, а живопись – дух. Три эти сферы образуют целостную систему, где каждая питает другую.

Графика и рисунок занимают особое место в творчестве Зинаиды Прокофьевой – это интимная лаборатория её художественного мышления. Здесь рождается всё то, что затем воплощается в бронзе, глине или краске.



**Прокофьева Зинаида. Театральный костюм. 2020**

Рисунок у Прокофьевой – не вспомогательное средство, а самостоятельный мир, где линия становится голосом души. Её графические листы дышат тишиной и вниманием. Линия у неё мягкая, певучая, текучая – лишённая жёсткости и случайности. Она живёт в ритме дыхания: то утончается, то усиливается, следуя не предмету, а внутреннему движению формы. Композиции часто построены лаконично, в них важна пауза, пустота, оставленная как знак смысла. Графика Зинаиды Прокофьевой – это не просто рисунок, это визуальная поэзия, закодированная в тонких, непрерывных линиях. Она приглашает зрителя в мир, где реальность переплетается с мифом, а эмоции облекаются в сложные, изысканные формы. Её графика наглядно демонстрирует, как в замкнутом пространстве листа, при помощи минимальных выразительных средств, можно создать целую вселенную, полную загадок и внутренней гармонии.

Творчество Зинаиды Прокофьевой представляет собой уникальное явление в современной графике, где тонкость линии сочетается с глубиной психологического образа. Представленный каталог демонстрирует многолетний период работы художника, в течение которого был сформирован узнаваемый, декоративно-сюрреалистический стиль. Графика Прокофьевой – это, прежде всего, мир, построенный на контрасте, где белое и черное становятся не просто цветами, а философскими категориями, отражающими свет и тень человеческого бытия. В работах художницы прослеживается увлечение характерными признаками китайского и японского стилей, именно в подходе к композиции, которую отличает общая асимметрия элементов декора, столь характерная для искусства этих культур. Её графика – это интимный дневник художницы, пространство тишины и света в чёрно-белом. Инструментом Зинаиды Прокофьевой часто выступает капиллярная ручка, что обуславливает ювелирную точность и детализацию работ. Художник виртуозно использует монохромную палитру

для создания сложной визуальной текстуры. В некоторых работах используется эффект негативного изображения (белая линия на черном фоне), что усиливает мистическое и вневременное звучание образов и подчеркивает графическую силу силуэта. Её работы в графике демонстрируют владение различными техниками, что позволяет ей исследовать различные визуальные эффекты – от традиционной манеры письма до цифровой точности. Включение «дигитальных» работ и «виртуального искусства» свидетельствует о дальновидном подходе, интегрирующем современные технологии в её художественную практику. Эта готовность исследовать новые области наряду с традиционными является определяющей характеристикой её универсальности.

Монотипия – это уникальная техника эстампа, при которой с нарисованной или написанной поверхности делается один отпечаток, что приводит к созданию единственного, живописного оттиска. Эта техника позволяет добиться спонтанности и выразительных линий, часто стирая границы между живописью и графикой.

Наличие в графическом портфолио как «монотипий» (традиционная техника, создающая уникальные оттиски), так и «дигитальных» (современный метод ци-



**Прокофьева Зинаида. Взгляд Ренаты. 2020**

фровой печати, предполагающий цифровое происхождение или обработку) демонстрирует готовность художницы соединять традиционные художественные методы с современными цифровыми технологиями. Это указывает на то, что Зинаида Прокофьева не ограничивает себя одним направлением, а выбирает технику, которая наилучшим образом соответствует её выразительному замыслу. Будь то уникальное живописное качество монотипии или точность и возможности цифровой манипуляции, её подход подчеркивает адаптивность и дальновидность в художественной практике.

Женские образы в творчестве Прокофьевой предстают в различных ипостасях: от элегантных «Леди» и загадочных «Гейш» до мистических «Фей» и «Ангелов». Художник исследует множественность личности и образа. В композициях «Музы», «Актриса и образы» и «Астральные переплетения» лица и фигуры накладываются друг на друга, сливаются и переплетаются, создавая ощущение сновидения, внутреннего диалога или театральной сцены. Лица персонажей часто стилизова-

ны, напоминая маски («Наденем маски,» «Диалог») или отличаясь подчеркнито вытянутыми, грациозными формами, что отсылает к эстетике ар-деко и модерна. В работах присутствует сюрреалистическая символика, где человеческие фигуры трансформируются или взаимодействуют с фантастическими элементами («Сон кота», «Мои метаморфозы»). Но главное здесь – не изображение, а ощущение состояния.

Рисунок Прокофьевой – это способ остановить мгновение, удержать свет между двумя штрихами. Материалы – карандаш, тушь, уголь, иногда акварельные размыты – раскрывают её тонкое чувство фактуры. Графика у неё сродни письму: каждое движение руки несёт смысл, каждое пятно живёт как дыхание. Эти листы поражают сдержанной выразительностью. В них нет случайности: каждая линия – как воспоминание, каждая тень – как мысль. Это графика не наблюдения, а внутреннего видения – тихая, камерная, поэтичная.



*Прокофьева Зинаида. Фен летят. 2020*

В последние годы Зинаида Прокофьева активно исследует виртуальное искусство, что является свидетельством ее стремления к постоянному развитию и освоению новых художественных средств. Работа «Портрет виртуаль» напрямую затрагивает тему пересечения идентичности и цифрового пространства, что является актуальной и современной темой в искусстве. Названия «Множество», «Стихии» и «Тонкий мир» предполагают исследование абстрактных концепций, универсальных сил и, возможно, невидимых измерений реальности, что перекликается с некоторыми духовными темами, присутствующими в ее скульптуре. Наличие «Натюрморта» в этом разделе указывает на то, что художница переносит традиционные жанры в цифровую сферу, демонстрируя преемственность в своем разнообразном творчестве.

Включение «дигитальных» работ и упоминание «виртуального искусства» в ее творчестве свидетельствует о дальновидном подходе художницы, интегрирующей современные технологии в свою художественную практику. Эта готовность исследовать новые области наряду с традиционными является определяющей характеристикой ее универсальности. Название «Портрет виртуаль» особенно подчеркивает ее интерес к тому, как цифровые среды могут переопределять или расширять тра-

диционные художественные жанры, указывая на вдумчивое отношение к влиянию технологий на искусство и идентичность.

Важной темой её творчества является духовность и аллегория. Она особенно ярко выражена в ее скульптурах, таких как «Воин с Буддой», «Молитва» и «Посланцы», и находит отклик в цифровых работах, таких как «Стихии» и «Тонкий мир». Это свидетельствует о глубоком погружении в метафизические концепции, невидимый мир и символические нарративы, которые выходят за рамки буквального изображения. Несмотря на работу в совершенно разных областях – от физической осязаемости керамической скульптуры до эфемерности цифрового искусства – прослеживается последовательная нить тем: человеческая идентичность, духовность/метафизика и трансформация. Ее художественное видение является целостным, что позволяет ей исследовать схожие концептуальные проблемы через различные материальные и технические призмы. Эта межмедийная тематическая последовательность указывает на зрелую и глубоко личную художественную философию.

Всё творчество Зинаиды Прокофьевой – единая система смыслов. Скульптура, живопись, керамика, графика и монументальные формы не противостоят, а дополняют друг друга. Её искусство говорит о человеке – тихо, без патетики, но с большой внутренней силой. Главная тема – присутствие: в материи, в свете, в движении руки. Через форму, линию, цвет и тишину Зинаида Прокофьева создаёт собственный мир – гармоничный, человечный, живой. Зинаида Прокофьева предстает как исключительно многогранный и продуктивный художник, демонстрирующий мастерство в широком спектре художественных дисциплин, включая живопись, графику, скульптуру, керамическую пластику и дигитальное искусство. Ее творчество характеризуется последовательным исследованием глубоких тем, таких как человеческая идентичность, духовность, трансформация и взаимодействие между осязаемым и неосязаемым мирами. Способность Прокофьевой сохранять тематическую целостность, постоянно экспериментируя с разнообразными направлениями, является свидетельством глубины ее художественного видения. Ее обширная выставочная история, охватывающая несколько стран и десятилетий, подчеркивает ее профессиональный статус и непреходящую привлекательность ее работ. Ее последовательная продуктивность и взаимодействие как с классическими, так и с современными художественными проблемами позиционируют ее как значимую фигуру, чье творчество предоставляет богатую почву для дальнейшего изучения и оценки. Ее работы вносят вклад в продолжающийся диалог между традицией и инновациями в изобразительном искусстве, отражая уникальный художественный голос, сформированный как классическим образованием, так и принятием современного самовыражения.

*При написании статьи использовался искусственный интеллект (ИИ). Примерно 30% текста было составлено при помощи ИИ.*

## СВЯТАЯ ЦЕЦИЛИЯ

## К истории создания скульптуры

Среди одесских скульпторов, в конце XIX – начале XX веков выделялся Борис Васильевич Эдуардс. Его монументальные работы украшали многие города, значительна созданная им портретная галерея современников. Особое место в творчестве мастера занимали произведения с психологическими и религиозными сюжетами. К последним относятся работы из христианского цикла созданного в 1890-х годах: «Пророк» (1895), «Слава в вышних Богу» (1895), «Христос и Грешница» (1899), «Св. Цецилия» (1901). Они получили признание публики и художественной критики, экспонировались на крупных выставках, а со временем заняли место в музейных собраниях. «Слава в вышних Богу» была приобретена с Академической выставки Академией художеств для Музея Императора Александра III, а этюды к этой скульптуре и «Пророк», «Христос и Грешница», «Св. Цецилия» (несколько вариантов) после эмиграции Эдуардса в 1919 году оказались в Одесском национальном художественном музее (ОНХМ)<sup>1</sup>.

В настоящее время эти работы находятся в музейных коллекциях, кроме скульптуры «Св. Цецилия». Среди работ Эдуардса, указанных, в изданном в 1974 году каталоге «Одесский художественный музей. Скульптура, графика» сведения о ней отсутствуют [1, с. 185]. Нет информации о ней и в музейной учетной документации. Интригу усиливает и тот факт, что, в отличие от других работ, её изображения не сохранилось. Для выяснения судьбы этой скульптуры попытаемся реконструировать историю её создания и бытования.

Цецилия Римская – христианская святая, мученица. Родилась в римской патрицианской семье в III веке, в ранней юности приняла крещение и за веру приняла мученическую смерть. Образ святой Цецилии на протяжении веков вдохновлял художников и скульпторов,

среди которых Рафаэль, Доменикино, Карло Дольчи, Никола Риньери, Стефано Модерно и др. Католическая Церковь почитает св. Цецилию как покровительницу духовной музыки. В иконографии св. Цецилия чаще всего изображается с небольшим органом в руках или с другими музыкальными инструментами. Самым известным скульптурным изображением можно считать находящуюся в Риме в базилике Санта-Чечилия-ин-Трастевере работу скульптора Стефано Мадерно (1576–1636), который присутствовал на вскрытии саркофага с мощами святой в 1599 году и запечатлел фигуру св. Цецилии в белом



Рис. 1. Св. Цецилия. Собор Сент-Сесиль. Альби. Франция. Мрамор в том виде, в каком она была найдена. Широко известна полихромная скульптура св. Цецилии в соборе Сент-Сесиль, в Альби (Франция).

Первое упоминание о скульптуре появилось в «Одесских новостях» в январе 1901 года. Автор статьи В. А. Шуф (псевдоним Аквилон), описывает впечатление от посещения мастерской скульптора: «Вчера я заглянул в мастерскую г. Эдуардса. Наш скульптор уезжает в Петербург и везет для академической выставки свою новую работу – головку “Св. Цецилии”».



Рис. 2 Стефано Модерно. Мученичество святой Цецилии. 1600. Мрамор. Санта Чечилия-ин-Трастевере

<sup>1</sup>Изменения названия музея: Городской музей изящных искусств, 3-й Народно-художественный музей, Музей русского и украинского искусства им. И. И. Бродского, Одесская государственная картинная галерея, Одесский художественный музей, Одесский национальный художественный музей.

Одни увидят в головке “Св. Цецилии” – новое искусство, завезённое к нам из Франции, другие возмущаются и скажут, что скульптура унизилась до восковых фигур и манекенов кукольного мастера Илариуса из “Игрушечки”.

На выставках в Петербурге пока не появлялось ничего подобного. Очень смелая новинка.

Дело в том, что г. Эдуардс раскрасил свой мрамор.

Случайно нашему скульптору достался редкий и драгоценный кусок розового мрамора... Он совсем телесного цвета.

Высеченная из него головка “Св. Цецилии” кажется живою.

Глаза закрыты, так как “Св. Цецилия”, провожавшая первых христиан по катакомбам, была слепа. Но розовому мрамору не доставало жизни.

Г. Эдуардс слегка подцветил краской губы головки, придав желтоватый оттенок волосам и лёгкую голубизну драпировке мраморного бюста.

“Св. Цецилия” ожила на своём пьедестале, и вот-вот, кажется, раскроет глаза. Впечатление получается очень сильное.

По выражению лица, красоте линий – это несомненно произведение искусства. Но краска придаёт “Св. Цецилии” вид изображений святых и мадонн в католических храмах, где мадонну выражают в платье.

Новейшая скульптура стала прибегать к своеобразным эффектам. Сначала прозрели слепые классические статуи. Скульпторы придали их глазам – зрачок. Богини стали смотреть на мир. Затем – это недавнее нововведение – мрамор стали подкрашивать. В Париже появились подкрашенные статуи, совсем живые красавицы, и скульптура породнилась с живописью.

Может быть, это живопись косметического искусства парижанок? Губы подведены губной помадой, щёки покрыты румянами.

Может быть, перед нами восковая кукла Илариуса?

Это важные эстетические вопросы. Я не хочу их решать в беглой заметке, но скажу, что вопреки всем правилам эстетики, головка “Св. Цецилии” г. Эдуардса прекрасное художественное произведение.

Я закрываю глаза и вижу её перед собою.

Пигмалион оживил мрамор, но оживлённая Галатея перестала быть статуей. Г. Эдуардс, соединив кисть и резец, сделал живым мраморный лик “Св. Цецилии” [2, с. 3].

Из описания скульптуры в статье следует, что она была из розового мрамора и раскрашена. Известно, что Эдуардс увлекался полихромной и хрисоэлефантинной техникой, повторяя некоторые свои произведения из белого мрамора в различных вариантах (сочетание бронзы и мрамора: «Красный цветок», «Приятное приношение»; бронза дерево, слоновая кость: «Женская фигура»; расцвеченные: «Под маской», «Св. Цецилия», «Памятник на могиле П. П. Шувалова»). О расцвеченной скульптуре Эдуардс высказал своё мнение в 1907 году, давая интервью журналисту «Одесского листка» Е. Главче по поводу надгробного памятника П. П. Шувалову: «Направо, как бы на авансцене, в студии возвышалась – на подвиж-

ном, деревянном помосте – большая, высокая масса, закутанная в покрывало.

Художник снял его, повернул несколько вертящийся помост, и я увидел надгробный памятник графу Ш.

Он был очень велик (как я потом выяснил – весил 120 пудов), и представлял собою большой крест и ангела – с чашей в руках – под ним. Крест был искусно подделан под дерево, плохо обструганное и слоистое бревно бедных могил деревенского кладбища.

Как странно, не правда ли, что искусство тешит себя этими подражаниями материала?

Фигура ангела – вся из одного куса белого мрамора – поражала голубоватой окраской своих покровов.

– Неужели это покрашено, спросил я?

– Да, немного. В сущности, это очень старая манера украшать мрамор. Статуи у греков были цветные. Но они унесли с собой секрет окраски мрамора, и до сих пор не удавалось пропитывать его красками. Испробованы были всевозможные цветовые составы, но они не держались на камне. И только недавно добились прочного успеха в способе окраски в голубой цвет! Но греки красили и пурпуром, а это ещё недоступно нам. Впрочем, – продолжал художник, – разность тонов, дающую кажущуюся видимость различных красок, – удаётся получить так же особыми насечками в мраморе. Всякий камень имеет несколько цветовых отливов и, подметив один из них, можно его извлечь и обнаружить специальным обтесом в духе и логике, так сказать, этих тонов.

Я не могу сказать, красив ли окрашенный мрамор, но, несомненно, это очень оригинально и интересно» [3, с. 3].

Возвратимся к статье В. А. Шуфа о «Св. Цецилии». Посещение мастерской Эдуардса произвело сильное впечатление на журналиста. Через три дня он публикует на страницах «Одесских новостей» феерическую поэму «Сон скульптора» в 19 частях. Сюжет поэмы – скульптуры, ожившие в мастерской Эдуардса:

## I

Ночью в студии скульптурной  
Месит глину Эдуардс,  
Приходя в довольно бурный  
Поэтический азарт-с.  
Но сегодня не лепилось,  
Изменял артисту пыл,  
И нелепость получилась,  
Хоть прекрасно он лепил.  
Не дождавшись вдохновенья,  
Взял он кисть и карандаш,  
И скульптурные творенья  
Красил краской скульптор наш.  
Лучший мрамор выбрав смело,  
Тут же Музу высек он,  
И её раскрасив тело,  
Оживил наш Пигмалион.

## II

С огоньком стыдливой краски  
И смущения полна,

Муза вдруг открыла глазки,  
 Пробудившись ото сна.  
 Соскочила с пьедестала,  
 Сделав “книксен” и поклон.  
 – “Эдуардс! Я очень рада  
 Появлению на свет.  
 Оживить нам группы надо  
 Всех скульптур и статуэтт.  
 Душу в мраморные трупы  
 Тотчас мы вложить должны.  
 Слишком глупы эти группы,  
 Неподвижны, холодны”» [4, с. 3].

### Весенняя выставка в залах Императорской Академии художеств 1901

Скульптура экспонируется на открывшейся в феврале 1901 г. в Петербурге Весенней выставке в залах Императорской Академии художеств.

В каталоге выставки указано: «*Б. В. Эдуардс 88. Св. Цецилия (розовый мрамор)*» [5, с. 10]. Столичная критика положительно отзывалась о работе: «*В отделе скульптуры советуем обратить внимание на прелестную головку “Св. Цецилии” из розового мрамора, работы Б. Эдуардса*» [6, с. 2].

Один из критериев успеха выставки – количество проданных работ. «Петербургская газета» писала: «*Со всем плохи дела “весенней” выставки. Говорят, на ней продано всего-навсего 7 картин*» [7, с. 3]. Тем не менее, скульптура Эдуардса была продана. В «Одесском листке» сообщалось: «*На весенней выставке в АХ обрастал на себя внимание полихромный (раскрашенный) этюд нашего талантливого скульптора Б. В. Эдуардса “Св. Цецилия”. Вещь эта на днях продана в Петербурге князю Вяземскому*» [8, с. 3].

Приобретение скульптуры подтверждает хранящийся в Государственном архиве Одесской области (ГАОО) список работ, составленный скульптором в 1907 г.: «*Список некоторых работ Б. В. Эдуардса. Опись фотографическим снимкам: 33. Св. Цецилия – этюд находится у кн. Вяземского в Петербурге*» [9, л. 5–5 об.]. Сохранилась только опись – снимки в деле отсутствуют.

### 14-я выставка ТЮРХ 1903

В октябре 1903 г. в Одессе открылась 14-я выставка Товарищества южнорусских художников. На ней Эдуардс представил несколько работ, среди которых и «Св. Цецилия». В каталоге выставки указано: «*199) св. Цецилия розовый (мрамор, этюд)*» [10, с. 14]. Журналист И. Антонович, писатель А. Фёдоров, скульптор В. Издебский отметили эту работу в обзорах выставки

«*Скульптура представлена в произведениях г. Борченко (Барельеф), г. Гинсбурга (Л. Н. Толстой и В. В. Стасов) и г. Эдуардса (Барельеф и Св. Цецилия)*» [11, с. 3].

«*...г. Эдуардс [выставил] три серьезных работы: “Христос и Грешница” – рельеф для памятника, – очень тонкая и умная вещь, и “Св. Цецилия”. Последняя вещь так талантлива и прочувствована, что надолго оста-*

*нется в памяти. Если даже закрыть её незрячие глаза, – видно, что это слепая, розовый мрамор одухотворён, и дивное лицо полно тихого внутреннего света и зренья, которое видит больше и дальше, чем дано видеть зрячим»* [12, с. 3].

«*Мрамор г. Эдуардса для надгробного памятника задуман удачно, но несколько слаб в рисунке.*

Рядом действительно произведение искусства – это прелестная головка святой Цецилии того же скульптора; сразу чувствуется, что художник создал эту головку в вдохновенную минуту. Головка живёт и дышит кротостью и нежностью линий, чему много способствует удачный выбор материала» [13, с. 4].

В публикациях отмечается, что скульптура «Св. Цецилия» – это «женская головка» с закрытыми глазами, которая выполнена из розового мрамора. Но никто из авторов не отмечает её как полихромную. Можно предположить, что кн. Вяземский не предоставил принадлежащую ему работу на выставку ТЮРХ, а в Одессе на выставке был показан вариант или авторское повторение скульптуры, выставляемой на «Весенней выставке» в залах Академии художеств в 1901 году.

### Выставка картин журнала «В мире искусств» 1908–1909

Б. В. Эдуардс принимал участие в выставках картин киевского журнала «В мире искусств», редактируемого А. И. Филипповым. Выставки проходили в разных городах. В каталоге второй выставки значится: «*Б. В. Эдуардс. ...194. Головка*» [16, с. 7], в каталоге четвёртой выставки: «*Б. В. Эдуардс. ...260. Св. Цецилия*» [14, с. 22].

В обзорах выставок упоминание обнаружено в харьковской газете «Южный край»: «*нельзя не упомянуть о великолепной скульптуре Эдуардса (№ 257–260)... Особенно хороши “Христианка” (№ 257), “Св. Цецилия” (№ 260) и “Пророк” (№ 259)*» [15, с. 5].

### Художественно-промышленная выставка 1910 г. в Одессе

1910 год для Б. В. Эдуардса был насыщен выставочной деятельностью. Он принимал участие в областной выставке и выставке ТЮРХ в Екатеринославе, выставке ТЮРХ в Елисаветграде, Художественно-промышленной выставке и 21-й выставке ТЮРХ в Одессе, предоставив в общем 27 произведений.

В каталоге художественного отдела Художественно-промышленной выставки в Одессе указано: «*Б. Эдуардс. 324. Св. Цецилия*» [17, с. 16].

### Выставка произведений Б. В. Эдуардса в Одесском художественном училище 1918 г.

В 1917–1918 годах Одесском художественном училище прошел ряд реорганизаций и на Б. В. Эдуардса были возложены обязанности директора [18]. В двух залах училища он организует свою персональную выставку. Каталог этой выставки не обнаружен. О произведениях, показанных на ней, можно узнать из публикаций в местной прессе. Упоминание (без описания) скульптуры «Св. Цецилия» встречается в статье «На выставке

работ Эдуардса», помещённой в одесском еженедельнике «Фигаро»: «Заслуживают быть отмеченными также “Неожиданные известия”, “Св. Цецилия”, и целый ряд др.» [19, с. 10].

Дальнейшие сведения о скульптуре относятся к документам, хранящимся в архиве ОНХМ.

Документ без даты, содержащий списки произведений, хранящихся в музее, предположительно датированный 1920-ми годами, в разделе «Скульптура» содержит перечень работ Б. В. Эдуардса.

В списке указаны две скульптуры: «[14.] Святая Цецилия (б. мрам.) № инв. 273 (II), 200 р.» и «[16.] Святая Цецилия (розов. мрам.) № инв. 275 (II), 150 р.» [20]. Примечательна оценка стоимости скульптур. Скульптура из розового мрамора стоит дешевле по сравнению со скульптурой из белого мрамора.

Следующий документ – Акт приёма-передачи между Народным художественным музеем (ныне ОНХМ) и Першотравенским музеем:

*«Акту цього складено 19<sup>го</sup> червня 1928 р. Народнім Художнім музеєм в тому, що ніжесазначені речі не мають для Народного художнього музею особливого значіння в його роботі і можуть бути передані як поповнення Першотравенському музею. ...Автор: Едуардс Б. В.; Назва картини: “Святая Цецилия”; Матерьял: Мрамор; Розмір в см.: 52 с. в[исота]. № Інвентаря Музея: 275..»* Резолюция гр. карандаш: «*Видати для поповнення Першотравенського музею зазначені в акті речі. Ст. [неразб] Зел... 19/V 28 р.*» Гербовая печать. Внизу листа: «*Зав Одеськім Народним художнім музеєм Охоронець музею М. Костанді. Означенные в настоящем акте предметы получил Завед. Першотравенськ. Окр. Краевед. Музеєм /подпись: П. Харлам [П. В. Харлампович]/ 28, VI, 28 г. Одесса»* [21, с. 126]

Можно сделать вывод, что «Список скульптуры», рассмотренный выше, составлен до 28 июня 1928 года.

Косвенным подтверждением нахождения скульптуры св. Цецилии из розового мрамора в Первомайском музее может служить фрагмент статьи «Краеведческий музей в Первомайске» в одесской газете «Большевистское знамя» от 16 ноября 1939 года: «*Кроме скульптур, картин и эскизов, среди которых есть подлинники работ крупных русских художников и скульпторов, здесь выставлены предметы быта»* [22, с. 4].

В августе 1941 года Первомайск был оккупирован немецко-фашистскими захватчиками. Музейная коллекция не эвакуировалась и её судьба до настоящего времени не известна.

Подводя итог части истории бытования скульптуры «Св. Цецилия» можно констатировать, что имеются сведения о трёх вариантах (копиях) скульптуры: как уже отмечалось, одна, из розового мрамора, приобретена в 1901 году с выставки в Петербурге кн. Вяземским, две (одна из белого, другая из розового мрамора) после 1920 года оказались в собрании ОНХМ. Следует не исключать возможности того, что скульптура, приобретённая кн. Вяземским, могла попасть в собрание ОНХМ. Не имея изображений трёх скульптур, трудно говорить, были ли высечены одинаковые скульптуры,

отличавшиеся только материалом и окраской, или это были варианты.

В творчестве Эдуардса нередко встречались повторения. Одесский обозреватель Выставки домоустройства в 1895 году писал: «*Затем имеются следующие работы г. Эдуардса: “Красный цветок” (на сюжет Гаршина), “Шурка”, “Под маской”, бронзовая фигурка “Чайковский”, “Голова христианки” и женский барельеф.*»

Все эти вещи знакомы публике по прошлым выставкам южнорусских художников в Одессе, но не мешает лишний раз взглянуть на своих старых знакомых, тем более, что здесь они поданы “под другим соусом”.

Так, напр., раньше мы видели “Красный цветок” мраморным, теперь это смесь мрамора и бронзы, “Шурка” раньше являлся тоже мраморным, теперь он отлит из бронзы и т. д.

Тут нет ничего предосудительного: известно, что в парижском Salon’е можно два года подряд выставлять одну и ту же работу, только из другого материала» [23, с. 1].

Самая известная работа, воспроизведённая во множестве авторских копий, – «Шурка». Она известна в гипсе, мраморе и бронзе. К скульптурам, повторённым в различных материалах, можно отнести «Красный цветок» (терракота, мрамор, мрамор с бронзой); к сохранившимся в собрании ОХМ: «Ангел» (мрамор и бронза), «Молодая женщина (Головка христианки)» (мрамор и бронза), «Приятное приношение» (мрамор и мрамор с бронзой). Последние можно визуальнo сравнивать. При внешней схожести у них есть незначительные различия в размерах, некоторых элементах и датах создания.

Наиболее поздние документальные упоминания о скульптуре обнаружены в машинописных каталогах музея (1939): «*Эдуардс Борис Васильевич. [Инв. № ] 123. “Святая Цецилия”. Бюст. Мрамор»* [24, л. 96] и путеводителя музея (1941): «*Эдуардс Борис Васильевич. [Инв. № ] 123. “Святая Цецилия”. Бюст, мрамор, высота 0,600. Внизу высечено: “B. Edwards Odesa”»* [25, л. 66].

Прямых документальных сведений о местонахождении скульптуры в период оккупации Одессы в 1941–1944 годах не найдено. Косвенно следует учитывать, что скульптурные произведения не эвакуировались, в документах об изъятых оккупантами ценностях «Св. Цецилия» не указана. В «Списке возвращённых оккупантами из Румынии музейных ценностей в 1945 г.» есть три произведения Б. В. Эдуардса, среди которых скульптуры «Св. Цецилия» нет [26, л. 19 об.].

Предположительно, скульптура находилась в этот период в музейном собрании. Музей был вновь открыт с 1 мая 1945 года. В экспозиционном плане музея 1946 года встречаются почти все произведения Эдуардса из музейного собрания. Они указаны в каталоге 1939 г. и путеводителя 1941 г. Следует обратить внимание, что в экспозиционном плане «Св. Цецилия» отсутствует и появляется новое, ранее не известное, но совпадающее по размерам, произведение Б. В. Эдуардса под названием «Сон»:



Рис. 3. Экспозиция музея 1930-е гг.  
Архив ОНХМ



Рис. 4. Экспозиция музея 1930-е гг.  
Архив ОНХМ



Рис. 5. По залам художественного  
музея [28, с. 4]

«Экспозиция [Одесской картинной галереи 1946 г.]  
Зал XVIII

52. Эдуардс Б. В. «Пророк Иеремия» (мрамор)

53. Эдуардс Б. В. «Христианская мученица», «Сон» (мрамор)

54. Эдуардс Б. В. «Шурка» (мрамор)» [27, л. 2 об., 3].

Произведение под названием «Сон» будет отображено во всех последующих учетных документах и каталоге музея: «Сон. Бюст. Мрамор. Выс. 57,5. Спр. На основании: «В. Edwards Odesa» (СК-55) Фрагменты из собрания Б. В. Эдуардса. Одесса. 1920» [1, с. 185].

Подпись, высеченная на основании скульптуры «Сон», совпадает с подписью на скульптуре «Св. Цецилия», указанной в машинописном путеводителе музея (1941).

Скульптура «Сон» находилась в собрании музея до 1941 года. Её можно рассмотреть на фотографиях экспозиции музея 1930-х годов. Она также хорошо видна на фотографии, помещённой в газете «Большевистское знамя» [28, с. 4].

Это позволяет сделать вывод, что «Св. Цецилия», находившаяся в музее до 1941 года, в 1946 году получила новое название «Сон». Вызвано ли переименование ее религиозным содержанием или утратой доверенной учётной документации, остаётся неизвестным. Справедливости ради следует отметить, что в музее в этот период переименовывались и другие произведения Эдуардса. Так, «Христианская мученица» и «Женская головка» стали называться «Молодая женщина», «Женская фигура» – «Женщина в ротонде», «Римлянину с вазой» вернули авторское название «Приятное приношение».

Подтверждением того, что скульптура «Сон» изображает святую, может служить один из её элементов – пальмовая ветвь на пьедестале. Пальмовая ветвь в христианской культуре – символ победы, триумф жизни над смертью – элемент, присутствующий в иконографии святых, принявших мученическую смерть за веру. На многих художественных произведениях св. Цецилия изображена с пальмовой ветвью. Иаков Ворагинский, автор сборника христианских легенд и житий святых «Золотые легенды», в главе, посвященной святой Цецилии, цитирует Амвросия Медиоланского: «Святая Цецилия была столь щедро одарена небом, что приняла пальмовую ветвь мученичества» [29, с. 507].

После рассмотрения описаний произведения «Св. Цецилия» становится известно: материал, раскраска, скульптура на постаменте и у изображаемой девушки закрыты глаза.

Закрытые глаза девушки могли стать причиной, по которой скульптура получила название «Сон». Но сон это или слепота? Писатель и художник А. М. Фёдоров так описывает скульптуру «Св. Цецилия»: «Если даже закрыть её незрячие глаза – видно, что это слепая, розовый мрамор одухотворён, и дивное лицо полно тихого внутреннего света и зрения, которое видит больше и дальше, чем дано видеть зрячим» [12, с. 3].

Изображение св. Цецилии с закрытыми глазами встречается крайне редко. Факт её слепоты ничем не

подтверждается. Чем руководствовался скульптор, выбирая такой образ, трудно сказать с уверенностью.

Одна из версий основывается на имени Цецилия. Римские женщины не имели личных имен, а пользовались родовыми именами. Исследователи считают, что Цецилия – означает принадлежность женщины к роду Цецилиев; в тоже время перевод имени с латинского означает незрячесть, слепоту [30, с. 168; 31, с. 85–101].



Рис. 6. Б. В. Эдуардс. Сон. ОНХМ

Большинство ранних историй о святой Цецилии взяты из «Золотой легенды» Иакова Ворагинского, сборника житий святых XIII века. Наиболее популярным источником можно считать стихотворный сборник «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера. Жизни святой Цецилии посвящён «Второй рассказ монахини» из этого сборника, в котором есть рассуждения об имени Цецилия и упоминание о слепоте.

«Смысл имени Цецилии святой  
Истолковать сначала тут уместно.  
Перевести на наш язык родной  
Его мы можем “лилией небесной” .  
Душою целомудренной и честной  
И чистотой, прозрачною до дна,  
Не заслужила ли его она?  
А можно в этом имени “Дорога  
Для тех, кто слеп” , пожалуй, прочитать,  
Ведь многим помогла она у бога  
Снискать себе навеки благодать.

Позволено еще предполагать,  
 Что рядом с небом названа здесь Лия –  
 Стремленье совершать дела благие.  
 Отсутствие душевной слепоты,  
 Быть может, это имя означает:  
 Что взор ее был полон остроты  
 И мудрости, об этом кто не знает?» [32, с. 437].

К образу христианской мученицы, запечатлённой с закрытыми глазами, Б. В. Эдуардс обращался и ранее в скульптурной группе «Слава в вышних Богу» (1896). В собрании ОНХМ находятся два этюда головы христианки к этой скульптуре – один исполнен в бронзе, другой в мраморе. Главное их различие кроется в глазах. В первом варианте, исполненном в бронзе, глаза открыты и вознесены к небу, второй вариант из мрамора в целом повторяет первый, но глаза девушки закрыты. В скульптуре «Слава в вышних Богу» Эдуардс использовал второй вариант – христианская мученица с закрытыми глазами внемлет ангелам. Обозреватель газеты «Театр» И. Антонович писал: «художник закрыл глаза христианки, но показал душу. Такая душа может отразиться только в чистых, непорочных, всепрощающих глазах...» [33, с. 2].

Говоря об истории скульптуры «Св. Цецилия», следует отметить особенность подписи высеченной на основании: «В. Edwards Odesa». Это единственная подпись латинским шрифтом среди произведений скульптора, созданных до его эмиграции в 1919 году. Вероятно, скульптура предназначалась для иностранного заказчика либо католического храма.

В заключение можно с уверенностью сказать, что в ОНХМ сохранился вариант скульптуры Б. В. Эдуардса «Св. Цецилия».

1. Одесский художественный музей. Скульптура, графика: каталог. Киев: Мистецтво, 1974.
2. Аквилон [Шуф В. А.]. Контуры // Одесские новости. 1901. 19 января, № 5188.
3. Главче Е. В студии Б. В. Э-са. II // Одесский листок. 1907. 5 октября.
4. Аквилон [Шуф В. А.]. Сон скульптора: феерическая поэма // Одесские новости. 1901. 21 января, № 5190.
5. Каталог Весенней выставки 1901 г. в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1901.
6. Р. «Весенняя» академическая выставка. II // Петербургская газета. 1901. 17 февраля, № 46.
7. «Понедельник»: у художников // Петербургская газета. 1901. 27 марта, № 84.
8. Одесский листок. 1901. 7(20) апреля.
9. ГАОО. Ф. 154. Оп. 1. Д. 4.
10. Каталог четырнадцатой выставки Товарищества южнорусских художников в Одессе. Одесса, 1903.
11. И. Ант. [Антонович И.]. Выставка картин южнорусских художников // Одесский листок. 1903. 5(18) октября, № 255.
12. Фёдоров А. На выставке // Одесские новости. 1903. 7 октября (№ 6103).

13. Издебский В. XIV выставка Товарищества южнорусских художников в г. Одессе // Сцена и музыка. Одесса, 1903. № 26–27 (31 октября).
14. IV выставка картин журнала «В мире искусств» 1908–1909 г.: каталог. Киев, 1909.
15. Губер С. В мире искусств // Южный край. Харьков, 1909. 19 апреля (2 мая), № 9665.
16. II выставка картин журнала «В мире искусств»: каталог. Киев, [1909].
17. Художественно-промышленная выставка 1910 г. в Одессе: художественный отдел: каталог. Одесса, 1910.
18. ГАОО. Ф. 367. Оп. 1. Ед.хр. 32.
19. Аггилл. На выставке работ Эдуардса // Фигаро. Одесса, 1918. Август (№ 13).
20. Архив хранения ОНХМ.
21. Архив хранения ОНХМ.
22. А. Кар. Краеведческий музей в Первомайске // Большевицкое знамя. 1939. 16 ноября, № 262(555).
23. Артист. Выставка домоустройства: Отдел изящных искусств // Одесский листок. 1895. 15(27) июня, № 153.
24. Каталог Одесского музея русского и украинского искусства. Одесса, 1939. Машинопись.
25. Одесский музей русского и украинского искусства: путеводитель. Одесса, 1941. Машинопись.
26. ГАОО. Ф. Р-5585. Оп. 1. Д. 14.
27. ГАОО. Ф. Р-5585. Оп. 1. Д. 14.
28. Збарский М., Бейтельман М. По залам художественного музея // Большевицское знамя. Одесса, 1939. 29 марта, № 72(365).
29. Иаков Ворагинский. Золотая легенда. Том 2 / пер. с латыни И. В. Кувшинская, И. И. Аникьев. М.: Издательство Францисканцев, 2018 Т. 2. Глава CLXIX. О святой Цецилии.
30. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. Словник-довідник / за ред. В. М. Русанівського; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. 3-тє вид., випр. К.: Наукова думка, 2005.
31. Федорова Е. В. Введение в латинскую эпиграфику. М., Изд-во Моск. ун-та, 1982.
32. Чосер Джеффри. Кентерберийские рассказы / пер. с англ. И. А. Кашкина, О. Б. Румера; вступ. ст. и примеч. И. А. Кашкина. М.: Худож. лит., 1973.
33. И. А. [Антонович И.]. Слава в вышних Богу: Статуя Эдуардса // Театр. Одесса, 1896. 19 января (№ 18). Художественный отдел.

## ТРИУМФ ТЕАТРА ОРЕНОВА

или

### Артист миманса как зеркало жизни (Заметки зрителя)

Замечательный, но, увы, мало кому сегодня известный рассказ «Артист миманса» Анатолия Кузнецова (того самого – автора документального романа «Бабий Яр») инсценировал и поднял на острие общественного интереса известный режиссер, сценарист и знаток театра Владимир Оренов. Он – руководитель нового израильского художественного коллектива под названием – ЭТО – Эмоциональный театр Оренова.



**Режиссер Вл. Оренов**

Всего семь лет живут в Израиле Ореновы – Владимир и его жена, драматическая актриса Вера Оренова, но уже успели заявить о себе как создатели необыкновенно яркого, виртуозного театрального ансамбля... Их уже шестой (!) спектакль на Земле Обетованной – «Приключения артиста» – стал, на мой любительский, зрительский взгляд, наивысшим достижением коллектива, и – не побоюсь этого слова – триумфом Эмоционального театра Оренова! Не случайно же Иерусалимская премьера спектакля собрала 400 (четыреста!) зрителей, до предела заполнивших зал Гейхал а-паис ле-тарбут в Писгат-Зееве! Значит, слух о двух предыдущих премьерных показах спектакля – в Хайфе и Петах-Тикве – быстро долетел до столицы, и русскоязычные любители театра не заставили себя ждать. И я с женой был на той премьере, и могу подтвердить, какое волшебное, завораживающее впечатление произвел спектакль на зрителей!

Успех феерической постановки Владимира Оренова обусловлен, в первую очередь, конечно же, литературной основой спектакля – рассказом А. Кузнецова «Артист миманса». Как опытный режиссер, театральный критик и многолетний завлит – то есть заведующий литературной частью в нескольких театрах – Владимир Борисович отлично понимает значение литературного материала для удачи театральной постановки. Недаром же

все его предыдущие спектакли, в том числе сделанные уже в Израиле, тоже построены на высокохудожественной литературной основе, стоит только посмотреть на имена – Антон Чехов, Александр Галич, Даниил Хармс, Гильермо Фигейредо, рассказывающий историю Эзопа. Поставленный в 2024 году спектакль В. Оренова «Игры любви» тоже зиждется на превосходной литературе – рассказах А. Чехова, И. Бабеля, Ю. Олеши, С. Довлатова, Б. Окуджавы, Ф. Искандера, В. Некрасова и других. И, кстати, я слышал, что, будучи завлитом еще в России, Владимир Оренов впервые привел на театральную сцену таких замечательных авторов как Александр Червинский и Алексей Дударев, первым поставил на театральной сцене рассказ Сергея Довлатова «Чирков и Берендеев» и пьесу Юлия Кима «Самолет Вани Чонкина».

Между прочим, Юлий Черсанович Ким был замечен на спектакле в Иерусалиме. Уверен, что «Приключения артиста» пришлись ему по нраву.

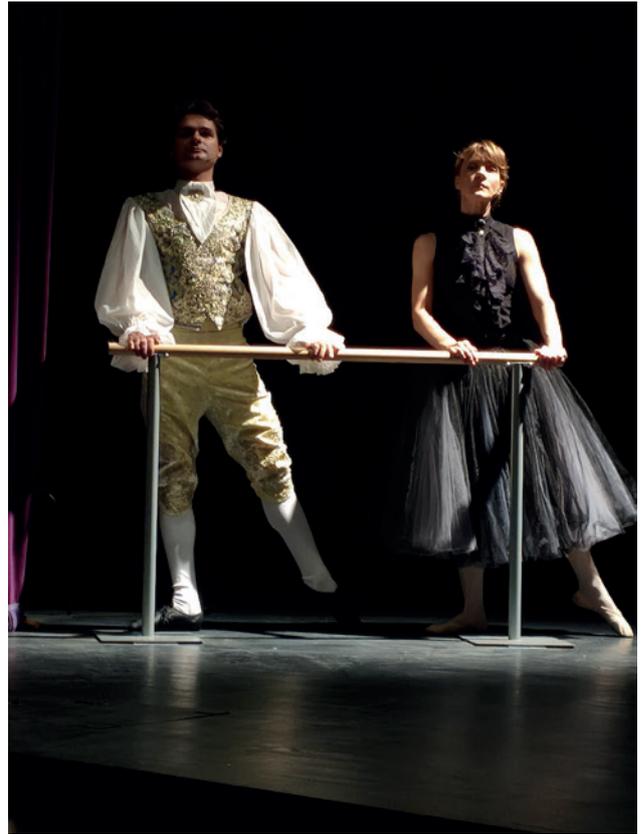
А теперь – о спектакле. Рассказ Кузнецова повествует о старом артисте миманса, то есть массовки Илье Ильиче (вспомним гоголевского Акакия Акакиевича!), тихом, незаметном, «маленьком» человеке, 30 лет добросовестно прослужившем в музыкальном театре. Илья Ильич – крошечный винтик в театральном механизме, напоминающем собою царство-государство – со своей жесткой иерархией и бюрократией, со своим лицемерием и цинизмом, со своей неприглядной внутренней жизнью. (Не случайно первая публикация рассказа в «Новом мире» подверглась серьезной цензурной правке, в частности было изъято и авторское сравнение театра с государством.)

Однажды Илью Ильича несправедливо обидели: ни за что ни про что объявили строгий выговор – и он пошел искать правду и справедливость в родном учреждении. Что из этого вышло, какие приключения ждали бедного артиста миманса на этом нелегком пути, и рассказывает Анатолий Кузнецов, а вслед за ним – ослепительными театральными средствами – режиссер и сценограф спектакля Владимир Оренов и его потрясающая труппа в составе Веры Ореновой, Владимира Фридмана, Евгения Зайцева, Ивана Забашты. Им с полной отдачей помогают музыкальный руководитель коллектива, скрипач Аркадий Клейн, пианистка Александра Сандлер, ударник Олег Старобинец, а также художник по костюмам Наталья Сыздыкова, балетмейстер Галина Делятицкая, сценические художники Канищев и Колтунов – оба Владимиры, Миша Чернявский – именитый художник по свету, звукорежиссёр Роман Созонтов – один из лучших мастеров своего дела в Израиле.

На сцене сошлись воедино виртуозное мастерство режиссера, блеск его изощренной фантазии и столь же



**Е. ЗАЙЦЕВ**



**ИВАН ЗАБАШТА - ВЕРА ОРЕНОВА**



**ПОТАПОВ И ИЛЬЯ ИЛЬИЧ – ЗАЙЦЕВ И ФРИДМАН**  
Фото А. Шаховского



**ПРЫЖОК ВЕРЫ. Фото А. Шаховского**



**ИВАН ЗАБАШТА – НЕ ЖЕЛАЕТЕ ЛИ ОГУРЧИКА**

виртуозное, на грани фантастики мастерство актеров – всех четырех, без исключения и без предпочтений. Трудно себе представить, это надо просто видеть, как всего четыре человека создают зримый образ многолюдного и многоликого театрального закулисья, систему сложных и не всегда благообразных отношений между людьми. Каждый из исполнителей ведет рассказ от автора и тут же, мгновенное преображаясь, оживает в его колоритных персонажах. На долю каждого лицедея приходится одновременно несколько ролей, иногда прямо противоположных по характеру. И это (ЭТО –!) создает атмосферу театрального чуда!

Вот Вера Оренова показывает женщину из ракового корпуса, где лежит пока еще «ходячая» жена Ильи Ильича, женщину, которая буднично, почти равнодушно, играя в карты, говорит: «Мне, девки, недельки три еще – и до свидания». Действительно, через три недельки померла. Умерла и жена Ильи Ильича. Уже десять лет, как он живет с дочерью и внуком. И вот она перед нами – дочь его Любочка, которая в 17 лет работала на трикотажной фабрике, «бегала на танцы в парк, в Дом офицеров, знакомилась с курсантами, искала мужа, но не нашла, а лишь забеременела и родила мальчика. Так стало их трое».

А вот Оренова – лукавая буфетчица служебного буфета, хорошо знающая, кого надо обслужить в первую очередь, а кто – например, такой, как ветеран сцены и войны Илья Ильич, – может и подождать. Через несколько секунд она уже секретарша директора театра, потом бывшая прима-балерина, ушедшая в тираж, то есть в миманс, правда, на особое, чуть привилегированное положение. Она вроде и сочувствует Илье Ильичу и советует ему добиваться справедливости, но абсолютно не верит в успех. А в «свободное» от других ролей время Оренова – и балерина, и работница сцены, и артистка миманса, и певица, и хор, и голоса зрителей, и Бог знает кто еще!

Толпа персонажей приходится и на долю Евгения Зайцева, наиболее колоритный из которых – начальник цеха миманса Чижик. Артист играет его так, как описал этого прохиндея А. Кузнецов: «...Он соответствовал фамилии, потому что вечно летал по театру, кричал, там помогал, там мешал, многоцелевой и суматошный, и порядок в мимансе достигался ценой великой суеты с криком, бранью, о которой, впрочем, Чижик моментально забывал... Безгранично почитая дирекцию, ловя на лету каждое указание, сгибаясь, подхалимничая и юля, Чижик, однако, с теми, кто был ему подчинен, превращался в льва рыкающего».

Роль Чижика – безусловное достижение и артиста, и режиссера! Чижик-Зайцев – в смешном серебристом парике и в очках – все время посвистывает, изящно подпрыгивает в балетном антраша, размахивает руками, крутится, суетится, кричит, указывает, ругает Илью Ильича и льстиво поддакивает балетмейстеру.

Но вот тот же Зайцев – совсем другой человек – гобоист Паша Платонов, товарищ Ильи Ильича и такой же, как он, неудачник. Паша утешает старика и философски объясняет ему природу несправедливости:

– О справедливости Чижик запоем, когда коснется лично его самого! Но он побежит – и с ним будет то же,

что с тобой. Наш век многому научился, но не научился внимательности. Пока над нами не каплет – мы равнодушны. А в общем, мы хорошие, да. Скажи, однако, пожалуйста, мало ли ты на своем веку видел несправедливостей? А часто ли ты в это дело встревал, если тебя не касалось? Так и другой, и третий, и ваш Чижик такой, все такие. Мы заняты. Когда речь идет о чужой обиде, мы очень заняты...

Платонов угощает Илью Ильича огурцами, и вдруг премьер-балерун татра Валентин Борзых – Иван Забашта, который давеча в нерасчетливом прыжке ударил старика из массовки, выбегает в зал с подносом и угощает зрителей свежими огурчиками: – Берите, не стесняйтесь, они кошерные, – говорит он с хитрой улыбкой и проходит по первым рядам, удивляя зрителей, пришедших в театр смотреть спектакль, а не есть огурцы. – Так вот вам и спектакль, – как бы говорят нам актер и режиссер, придумавший маленький, но лукавый театральный прикол!

Но и Ивану Забаште тоже нелегко. Помимо того, что он ведущий балерун театра, выделяющий всякие антраша, прыжки и верчения, он в то же время и главный балетмейстер, бог и царь в театре оперы и балета, недоступный для артистов миманса, которых он называет олухами. Он же – И. Забашта – «по совместительству» и начальник парикмахерского цеха, выдающий актерам парики и строго следящий за их возвратом. Короче говоря, работы здесь хватает всем.

И, конечно же, работы по горло хватает ветерану сцены – и в жизни, и в спектакле – Владимиру Фридману. Ему не до других персонажей. Ему бы справиться со своим главным – и драматическим, и комическим – героем нашей истории. И он отлично справляется с этой ролью! Тут сказались, конечно, и мастерство, и личный опыт актера, и точно выстроенная «партитура» режиссера, и вся атмосфера созданного им полифонического спектакля.

А в том, что он действительно полифонический, окончательно убеждает нас вторая часть представления – мажорная, юмористическая, музыкальная – фрагменты из комической оперы французского композитора Робера Планкета «Корневильские колокола» в исполнении тех же самых драматических артистов, которые только что представили нам печальную судьбу Ильи Ильича. Это именно та оперетта, поставленная оперным театром ради кассового сбора, которая принесла неожиданный успех бедному артисту миманса, стала звездным часом Ильи Ильича. Она подарила ему не только вдруг изменившееся, благожелательное отношение коллег – надолго ли? – не только путевку в дом отдыха от профсоюза, но, главное, обнадеживающее впечатление того, что не все так безнадежно плохо в жизни, что есть в ней иногда и светлые моменты. Вот с этим ощущением радости жизни все актеры прекрасно, почти как оперные звезды, да еще с блестками юмора исполняют красивые хиты из «Корневильских колоколов».

И зрители, заряженные и зараженные этой оптимистической магией театра, покидают зал просветленные и даже слегка обалдевшие...

На снимках: режиссер Владимир Оренов; сцены из спектакля; зрителям – свежие огурчики от героев представления. Фото А. Шаховского, А. Ханина и автора.



**ПРЫЖОК ИЛЫ ИЛЬИЧА – ФРИДМАН**  
Фото А. Шаховского



**ЭТО. ВЕРА ОРЕНОВА – ПРИКЛЮЧЕНИЯ АРТИСТА**



**СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ**  
Фото А. Шаховского



**ЭТО. ТЕАТР ОРЕНОВА.**  
**ПРИКЛЮЧЕНИЯ АРТИСТА**



**ФРИДМАН – ВЛАДИМИР**

## БИБЛЕЙСКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТ

### Под знаком веры в поисках единства и баланса человечества

Александр Радовский (1936–2024) – изобретатель-новатор, мастер электротехники, лектор Техниона, – как естествоиспытатель никогда не собирался быть первооткрывателем философских духовных миров. Всякое словесное размышление о бытии для него донныне – пустая трата времени – предательство живой жизни, которая более весома и значима, чем любое разглагольствование о ней. «Жизнь важнее философии», – убежден он. Однако уже с первых своих завуалированных творений в России «Сказка о волке», «Стихийное бедствие», «Счастливый билет», «Король и Принц» автор поразил прямым попаданием в разгадку тайны движущейся истории. Й. Бродский, Е. Эткин, А. Володин, В. Файнберг-Красногор, А. Воронель, В. Максимов с пиететом восприняли его зашифрованное творчество как «вещь вне времени».

А. Радовский изначально выбрал для обозначения своей «Правды Гамлета» не описательную, но драматическую театральную форму: переплетение диалогов, разворачивающихся в метапространстве реальности на грани мистики. И как оказалось, в итоге совпал с эпицентром новейшей философии о строении мира и искусства, с идеей «Я – Ты», «Мы – Он», с пророками экзистенциализма, французской послевоенной драматургией.

Весь двадцатый век прошел под знаком открытия этой диалогической формулы соотношений, где личное «Я» обретает смысл только в Другом «Ты», где «Он» – «Звезда Избавления» – невидимый Творец всего сущего, ожидающий растерянных сыновей своих. Еврейский образ веры в скрытого Бога, сохраняющего единство и баланс человечества в заповедях добра, а не ненависти друг к другу, завладел умами многих на фоне мировых войн и геноцида наций. Обоснованием их послужили материалистические идеи о необходимости расширения территорий для создания тотальных империй, где избранные будут обогащаться за счет новых рабов.

В споре с материализмом К. Маркса – Ф. Энгельса о давлении быта над сознанием, о капитале и прибыли, как движущими силами исторического «прогресса», в Германии на стыке XIX–XX вв. накануне прихода Гитлера к власти появились уникальные труды еврейских философов о Торе как «эликсире жизни» для тех, «кто удостоится». . . . Вследствие Катастрофы, торжества атеизма, всеразрушающего разума они доходят до читателя только сейчас. Если бы прислушались тогда, на заре XX века, к голосу еврейских мудрецов, может быть, удалось бы спасти миллионы. . . .

Тогда для просвещенной Европы мысль иудейскую как общечеловеческую открыл профессор Герман Коген (1842–1918). Он ввел иудаизм в научный оборот, создав философию «истока» из сакральных текстов. В «Этике чистой воли», «Религии разума из источников иудаизма» он подчеркивал, что «любой диалог всегда происходит в настоящем, как процесс от своего первоначала». «В иудаизме

Человек – основа государства как Царства духа!» – писал философ в ответ на вызов марксизма, рассматривавшего даже красоту как «отражение производственных отношений». «Творчество – проявление межличностных связей – чувства любви. Прекрасное – базис философии религии, возвращающей этику, нравственные категории Бога в живой процесс познания. Искусство, эстетика – путь к пророческим откровениям» [Антология еврейской философии. Москва; Иерусалим, 2022. С. 258]. Диалог между человеком «Я» и Богом «ТЫ – ОН» по М. Буберу, его ученику – краеугольный камень менталитета, влияющего на «образ веры» [М. Бубер. Два образа веры. Москва, 1995].

«Новым мышлением», «Звездой Избавления», назвал философию религии в 1919 г. Ф. Розенцвейг, ибо основана она «на здравом человеческом рассудке, превращающем абстрактную идею в научную мудрость. Грядущее царство Божие познается из настоящего» [Антология еврейской философии. Москва; Иерусалим, 2022. С. 417].

Переосмысление жизни в свете еврейской философии произошло в годы Катастрофы, где иезуитский лозунг Бухенвальда «Каждому свое» (Ledum das zain) уничтожил статус «Я» личности, еврея, прежде всего, лишая права на жизнь, разрушая любые его связи. Преображение взаимоотношений между людьми и Богом, тоска по космической, глобальной справедливости предопределили возникновение учения о ценности живого человека, его сущности – экзистенции – вне зависимости от духовных контактов. «Нет нужды рассуждать о том, что «наверху», что «внизу», необходимо (только!) проникнуть в ту точку, где стоит человек!» – писал Г. Шолем в 1958 г. [Десять неисторических тезисов о каббале // Антология еврейской философии. 2022. С. 546].

Ближе всего к этому каббалистическому представлению о человеке, как центру мироздания, точке пересечения всех энергий, оказалась послевоенная европейская экзистенциальная драматургия, отразившая разрушенный войной абсурдный мир с точки зрения потерянного, подавленного, сомневающегося в себе человека, убегающего в грезы ради самосохранения. Ж. Сартр, А. Камю, Ж. Жене, Ж. Ануй, С. Беккет, Э. Ионеско. . . впервые создали пьесы, замешанные только на конфликте мировоззрений, где с точки зрения непредсказуемой сути – экзистенции человека – воспроизводится все его окружающее, ближнее и дальнее. Таковы «Антигона» Ж. Ануй, «Служанки» Ж. Жене, «Дьявол и Господь Бог» Ж. -П. Сартра, «Орфей» Ж. Кокто, «В ожидании Годо» С. Беккета, воссоздающие иллюзорность бытия сквозь духовную реальность пытающегося выжить человека.

«Человек проектирует себя сам и обречен на свободу и ответственность, которую уже не может перекладывать на Бога». Ж. П. Сартр.

«Обещайте самому себе. Главное – самому себе!» Э. Ионеско.

«Каждый человек умирает незнакомцем...» А. Камю.

Чувство временности души – частицы вечности, неуверенность в каждом мгновении, непредсказуемость бытия – источник экзистенциальной драмы.

На заре XX столетия ее предопределили параллельно два философа – два друга Николай Бердяев (1874–1948) и Лев Шестов (1866–1938). Оба признали, что с грехопадением Адама в мире воцарилось зло, распад, время стало разрушающей силой. Вместе «с человеком вошел порок, и разорвалась связь с источником благодати и созидания» (Н. Бердяев).

В унисон ему Л. Шестов считал, что «сутью библейской трагедии стало то, что человек начал строить мир без Бога, полагаясь на собственный разум и оправдывая свою мораль. Лишившись связи с Творцом, человек позволил взять верх над собой разрушительной силе Ничто – первозданного хаоса. Но, по Божьему замыслу, оно служило творческому созданию Вселенной и самостоятельной силы не имело. А страх, внушенный человеку змеем, превратил Ничто в огромную, всё истребляющую силу. Разрушение распространилось на весь внешний мир и проникло в души людей, сделав время орудием их уничтожения».

Однако взгляды философов на предназначение человека в истории были различны. У Н. Бердяева все предопределено – человек не в силах что-либо изменить, он должен принять все как испытание, которое должен выдержать. Пассивный стоицизм продемонстрировали экзистенциалистские герои Э. Ионеско, Ж. Кокто, Ж. Жене...

Л. Шестов, в духе иудаизма, напротив, был против порабощающей необходимости времени, которое человек духовно может подчинить себе. Он писал, что надо «освободить человека от тиранической власти обстоятельств для того, чтобы найти истину».

Христианин Н. Бердяев утверждал опыт неизменной вечности, противопоставленный земному хаосу. Иудей Лев Шестов (Иегуда Шварцман!) считал возможной альтернативную реальность.

Н. Бердяев признавал божественное воплощение в истории, которому надо подчиняться. Л. Шестов, напротив, видел возможность совершенствования жизни исходя из текучести времени, созданного Всевышним для свободного выбора между злом и добром.

Экзистенциальные идеи философов о сути человека в мироздании были обусловлены их личной драмой мыслителей, отторженных от родных пространств. Н. Бердяев был выслан из России на «философском пароходе» в 1922 году. Л. Шестов–Иегуда Шварцман эмигрировал в 1920 сознательно, ибо отрицательно воспринял Октябрь, как чужеродный, усиливший его чувство изгоя, отторгнутого от исторической родины в 2000-летнем изгнании. Ему удалось побывать с циклом лекций в еврейском ишуве Палестины в 1936 – отметить за два года до ухода.

Книги Н. Бердяева «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики», «Самопознание», Л. Шестова «На весах Йова», «Экзистенциальная философия», «Афины и Иерусалим», повлияли, по признанию А. Радовского, на «объективацию его личного творчества, как «художественную метафизику», образное воплощение идей уроков экзистенциализма.

«Метафизика, – писал Л. Шестов, – рассматривает Бога, бессмертие души и свободу. Это резко отличает библейское мышление от умозрительного, эллинского, представителями которого являются почти все значительные философы...»

Религиозная философия есть рождающееся в безмерных напряжениях, через отказ от знания, через веру, преодоление ложного страха пред ничем не ограниченной волей Творца. Это борьба за первозданную свободу и скрытое в ней божественное «добро», [Афины и Иерусалим. Берлин, 1938. С. 15].

Творчество А. Радовского – квинтэссенция идей еврейской философии XX в. Пьесы, созданные за 50 лет после восхождения в Землю Обетованную 1973–2023 гг.: «Исход», «Самый последний звонок», «Сомнамбулы», «Странные происшествия в доме Шапиро», «Тернии и Звезды», «Наследство», «Часы и Мастер», «Там, за дверью», «Былое было белое», «Замысел господина Д», «Река. Скала. Песок», «Глазами Шейлока», «Пигмалионова слава»... – образный шифр современного израильского менталитета на фоне иного – христианского – эллинского разума... Перипетии его героев – это мир генетической памяти поколений, прозревших окончательно после Катастрофы, но больших ассимиляцией и самоненавистью настолько, что нееврейские члены социума вынуждены напоминать иудеям о смысле и ценности страны, предсказанной в Библии.

Таковы герои пьесы «Наследство», где спорят не на жизнь, а на смерть, каким наследством владеют евреи, что важнее с религиозной или светской точки зрения – стены дома, доставшиеся от предков, выгода от их продажи или идеи о Доме, ради которого поколения гибли: или в погромах, или в печах, или на полях войны за независимость, оставляя в наследство свою мечту?! Что привнесут в пространство конкретного здания наследники – мысли о барыше или чувство истории, отпечатанной в каждом камне?

Автор рисует точный портрет современных иудеев, неприемлемых мусульманскими и христианскими врагами Божьего решения об их избранности и доньне. До идеала нового гордого израильянина они порой не дотягивают. Ибо себя не видят – воспринимают занижено, обыденно, непрояснено по отношению к своей миссии. И требуется порой крайняя ситуация взрыва или землетрясения, чтобы зашоренный демагогией о вине перед побежденными, искаженный прилипшей социальной маской сбросил ее перед лицом смерти, заплакал и успел спросить у самого себя: «Кто Я?!» Таковы «Катет» в пьесе «Река. Скала. Песок», «Илан» в пьесе «Кто есть кто?!» Вслед за своими философскими учителями А. Радовский воссоздает чудо еврейского бытия вопреки всем рациональным законам материальности.

Каждый текст построен так, чтобы прежде всего захватить адресата точным слепком узнаваемой, «провинциальной картины разросшегося ввысь штетла» от Тель-Авива до Кирьят Арбы. В этом максимально сконцентрированном крошечном пространстве, где столкнулись прозревшие со слепыми, живые с мертвыми, бедные с богатыми, верующие с атеистами, нет прямого выхода (закрыты двери, не работает лифт, постоянны угрозы природы и террора), драматург-философ создает диалогическое

напряжение вертикальной парадигмы памяти – проясняет еврейскую экзистенцию – интеллектуальную сущность попавших в неразрешимую ситуацию, воспроизводит в монологах национальный хронотоп – пространство-время еврейской истории: изгнания, погромы и, несмотря ни на что, фантастические победы малыми силами...

Автор говорит со своим адресатом языком художественных шифров, символизирующих коды иудейского менталитета, провоцирует на духовное соучастие, диалогическое домысливание. Ситуации его драм обыденны, но их сценическое решение неожиданно, ибо возникает на грани реальности и ирреальности, мистической тайны, в которой скрыт ответ. Такова метафора раскачивания старика – современника века на стрелке старинных часов, символ его бунта против еврейских трагедий в пьесе «Часы и Мастер». Нет ни одного прозрачного изначально ясного текста. Узнаваемая реалистичность точно схваченных бытовых израильских деталей мнимая. Потрясение, катарсис запрограммирован драматургом, как разряд молнии, идущей из скрытых глазу неведомых сфер. «Заложника», отчаявшегося спастись, оглушает последний звонок, невозможный с отрезанного от мира телефона («Самый последний звонок»); разумную «Эвридику», не решившуюся выйти из своего «подвала», ослепляет резким снопом света, как возможностью свободы там, за не поддающейся никому дверью – ее «Орфей» – «Марк», ее единственный («Там за дверью»); и взлетает вдруг самодельный игрушечный вертолет у отчаявшегося «Адама» – образ его мечты о вкладе в Армию Обороны Израиля («Странные происшествия в доме Шапиро»). Контрастом алогичных, как световая вспышка, эпилогов, невозможных с обыденной точки зрения, автор взрывает сознание, заставляя отказаться от любых розовых-идеалистических или черных-нигилистических предубеждений и увидеть подлинную картину еврейской страны, ощутить ее скрытый высший смысл. Таков эпилог пьесы «Мина», где боевой снаряд, присланный в подарок на день рождения евреям в Германию, вызывает у всех ужас. Вокруг него разыгрывается целая мистерия страхов об «агрессивной военистине», «непропорционально реагирующей на побежденных», о «ненормальной стране», от которой надо держаться подальше. Автор с горечью и болью изображает европейские, в том числе еврейские реакции на Израиль как трагикомедию, цирк современной истории. Эпилог – взрыв! «Мина» выстреливает не порохом, но сладостью – конфетами от племянника – офицера спецназа. Израиль не чудовище, а праздник жизни! Эту напряженную радостную атмосферу он привносит прямо с поля боя, с которого вырвался, чтобы поздравить любимую тетю, и куда снова вернется.

Подлинные герои Радовского – гордые израильтяне, не боящиеся трудностей и смерти ради защиты своей земли. Страна как истина, как доказательство пророчеств для них дороже собственной жизни. Таков ученый физик «Давид» в пьесе «Четвертая причина», невинно осужденный коллегами-завистниками. Он до последнего занят не самоспасением, но поиском ответа о причине единства космоса. «Эйнштейн искал ответ в физике, а она

в метафизике! Запоминай, сыночек, запоминай! Господь создал весь мир своей свободной волей».

Таков успешный американец «Дан» в пьесе «Зачем?!», отказывающийся от карьеры просто потому, что он – еврей и не желает терпеть ничем не обоснованную ненависть. Пьеса-гимн современному Израилю, дающему смысл жизни евреям Диаспоры, которые особенно в момент беды срываются с места, вопреки доводам разума бросают все, чтобы быть там, где они чувствуют свою обязанность присутствовать, защитить свой национальный Дом, свое пространство, где можно быть равными себе, своим ценностям, своей культуре. И те, кто понимает «Зачем?!», едут, выбирают опасное счастье быть рядом. Пьеса – иллюстрация авторского понимания сути репатриации и значения Израиля для иудеев, куда бы ни забросила их судьба! Возвращение «Дана» построено автором, как внутренний разрыв, как ответ антисемитам и осознание своего предназначения. «Господь на горе Синай возложил на еврейский народ тяжелейшую миссию: принести в мир идеи свободы», – говорит он остающимся.

Вслед за еврейскими мыслителями А. Радовский развивает в оригинальных метафорах монотеистическую философию. В его текстах возникает мистический образ «Господина Д» – Отца одной семьи как символа семьи человечества, где каждый может удостоиться свидания с ним, если отречется от индивидуалистической замкнутости «Я», эгоистической агрессии и отнесется к «Другому – Ты» как к родственнику – «Брату» своему. Идея общечеловеческого братства разрабатывалась драматургом еще в России в пьесе «Счастливый билет», где только смертью своей герой доказал, что все мы «братья и сестры», даже убийца признал его «братом своим!» В пьесе «Замысел Господина Д» эта коллизия разрешается постепенно перед лицом буйства природы, перед которой все равны. Ситуация российского «Стихийного бедствия», заставляющего всех исповедоваться, развивается в израильской пьесе «Замысел господина Д» как очищение совести и следование законам сердца – как «тшува» – религиозное возвращение к Отцу. В эпилоге неожиданная встреча с Ним, видение Его каждым за гранью сцены – эффект молнии – образ награды за проявленное сострадание...

Идея детерминированности мира нравственной взаимосвязью смертного с бессмертным, Высшего разума с низшим, частицы Сверхдуши в каждом еврее одна из главных для А. Радовского. Во многих пьесах «Былое было белое», «Зачем?!», «В ожидании лифта» так же, как в «Письме к Солженицыну», он декларирует, что «евреи – матросы на корабле человечества, который ведет Бог. Капитану (Творцу) ведом путь планеты Земля во вселенной... От того, как «матросы» будут выполнять команды (заповеди), зависит безопасность пассажиров, гарантия достижения цели: гармония мира, обретение истинной свободы».

«Весь космос зависит от того, удержится ли группа сумасшедших евреев в Хевроне или нет... Мы нация космическая» («Наследство»).

В изображении мировоззренческого конфликта евреев с христианским миром А. Радовский органически использует эстетические открытия экзистенциальной дра-

мы. Его тексты «Герострат и все, все, все», «Мой верный Альцхаймер», «Глазами Шейлока»... подобно Ж.-П. Сартру, Ф. Дюренматту, А. Жари, – философские размышления о смысле бытия в переплетении сюжета видимого и скрытого – пьесы притчи, иносказания об абсолютно свободном человеке в мире рабских предрассудков. В этом театре абсурда современности «и один в поле воин».

Следуя законам символической бытовой драмы, автор в завязке создает полифонию современности из хора неслиянных голосов. «Действие происходит здесь и сейчас», – пишет драматург, вводя в пьесу «В ожидании лифта». Герои словно застряли во времени, пригвожденные к одному месту. Прибытие лифта, по их мнению, как и мифического «Годо» С. Беккета, подобно Мошиаху, Спасителю внесет смысл в их существование, избавит от угроз враждебного опасного мира. Действие происходит в вестибюле небоскреба – символа цивилизации, общей глобальной деревни. «Всюду хлам. Стиль бардак». Только что был взрыв, где-то еще стреляют. Все нервничают, надеясь побыстрее уехать, а лифт все не приходит...

Здесь сталкиваются, как в классической пьесе Беккета, дуальная пара, связанная абсолютно поверхностно, «Гуго и Арно» – папарацци и его «объект», горе-певец, приготовившийся к самоубийству; и среди многих – доктор «Пери», спешащий на помощь в операционную.

Автор вводит профессора-еврея как земную ясную ноту на дьявольском шуме, как знак всеобщей глухоты. Все персонажи проявляются в коллаже кадров, как на киноплёнке, сквозь ауру старого доктора, единственного, кто сознает свою ответственность перед людьми. Именно он действует, пока остальные рефлектируют: дозванивается до мастера, заставляя того подняться ради ремонта лифта. И ни секунды не теряя, не на словах, а на деле, спасает и близких, и дальних, руководя операцией на расстоянии по телефону, поддерживая жизнь пациентов, больных как физически, так и духовно.

Однако это не уберегает его ни от побоев, ни от ненависти, ни от клеветы, ни от наветов.

Драматург заостряет отличительные черты антисемита, создавая образ штампованного дебила, оправдывающего себя мифами, которыми более 2000 лет кормили необразованную толпу.

«Они Бога распяли... Вы посмотрите вокруг, что они с миром сделали. Ваша нация всюду пролезет!»

Открытие новых технологий, фантастических способов оздоровления, защиты от бед природных или военных – любые земные виды осчастливливания человечества – не спасают евреев от равнодушия, потребительства и ненависти. Драматург развенчивает «теоретическую базу» антисемитов, двуличие христианства, на которое опирались инквизиторы, погромщики, фашисты и их нынешние мусульманские последыши.

Крушение цивилизации началось, по мнению мудрого еврея, с морального омертвения, угасания чувств, забвения главной заповеди Библии: «Возлюби ближнего как самого себя». Устами профессора «Пери» драматург развенчивает опустошенных, бессердечных прагматиков, конформистов, даже в минуту чужого горя занятых лишь собственной карьерой.

«Пери: Да, невезучий вы человек... Столько смертей профукать! И раненые. Все в крови – и все без вас!»

Старый доктор с горечью иронизирует над несостоявшимся папарацци теракта...

«Человек должен пройти через страдание не оттого, что вышел в тираж и его перестали узнавать на улице, а оттого, что Образ Божий в себе разрушил».

Профессор «Пери», директор клиники под крышей небоскреба, заботливый старик, тот отпечаток высшего замысла хранил в себе с рождения.

Однако никакие добродетели не защитили доктора от больных «хронической злобой и злокачественной глупостью». По наводке патологического идиота хватают старика-профессора как «террориста» вместо убегающего «черного человека». А остальные молчат...

Пьеса заканчивается в полном вакууме разрывом сердца «Пери». Горе-фотограф ловит момент «удачи» и «снимает перевернутые стулья, открытую наконец дверь лифта и надломленное тело одинокого старика, из телефона которого несется ария бессмертного тореадора накануне схватки». Конец потрясает без слов. В контексте столкновения человечности с пустотой, ума с глупостью, ответственности с эгоизмом, культуры с примитивизмом... побеждает, несмотря на смерть, – вера героя в добро, в ответственность человека за любого ему подобного – этика Библии, превосходство иудаизма над антисемитизмом, Бога души человеческой над Дьяволом, разума, страха и равнодушия. «Занавес резко падает», но продолжает звучать в подсознании музыка оперы Бизе как призыв не сдаваться!

До сих пор А. Радовский слышит голоса своих персонажей, шепчущих ему что-то важное. «Мне остается только записывать. Это моя жизнь».

Трагедии художника, теряющего себя ради достижения совершенства, наказанного за отождествление себя с Истиной, посвящена пьеса «Пигмалионова слава» – иносказательный автопортрет сочинителя. Миф об ожившей статуе, как метафоре масштаба таланта ее создателя, драматург наполнил актуальными размышлениями о смысле своего творчества с точки зрения Афин и Иерусалима в пользу последнего. Смерть Пигмалиона от поцелуя мраморной Галатеи в эпилоге – утверждение божественной природы искусства, превосходства его над слабым земным человеком, который лишь проводник его космической мощи, – и слава всех «пигмалионов» призрачна!

А. Радовский, прошедший в России через опыт политической несвободы, интеллектуальных поисков и прорыва к истине национального возрождения в 60-х гг. XX в., создал в Израиле за 50 лет (1973–2023) театральный феномен – единое эстетическое поле из микрокосма пьес – макрокосм – духовную вселенную современного израильянина, национальный экзистенциальный театр реалистического иносказания, мистической бытовой метафоры – художественный щит Израиля в современной информационной войне.

Да услышат о нем все просветленные деятели культуры, для которых библейская правда зрелища о Земле Обетованной – вопрос собственной чести и совести!

## СЦЕНОГРАФИЯ ТОГРУЛА НАРИМАНБЕКОВА

*Аннотация. Особое место в творчестве Тогрула Нариманбекова занимает художественное оформление балетов. Блестяще выполненные декорации и костюмы украсили многие балетные постановки 60–80-х годов. Художника всегда привлекал театр, возможность увидеть самому и показать тысячам зрителей свою живопись на сцене в большом масштабе. Театр (балет) не только удовлетворял «тоску по фреске». Он развивал чувство ансамблевости, приучал учитывать в своих построениях движение человека. Зрительный зал воспринимал живопись и пластику актеров как единое целое*

*Каждая новая его работа – событие в сценографии. Зрелищность, безграничность пространства его декорации подчёркивала и дополняла то лучшее, что было в музыке и хореографии балетных постановок. Артисты балета, одетые в придуманные им костюмы, сменяющие друг друга красочные декорации – это не что иное, как ожившие фрески его монументальной живописи, герои его книжных иллюстраций – весь тот яркий, безудержный мир эмоций, которым полны его картины. Его эскизы к «Теням Гобустана», «Семи красавицам», «Поэме о Насими», опере «Севиль», балетам «1001 ночь», «Низами» выглядят фантасмагориями, рождёнными непосредственно из музыки.*

*Ключевые слова: спектакль, театр, балет, постановка, декорации и костюмы, художник, суперзанавес.*

Созданные балеты Тогрула Нариманбекова останутся в сердцах многих зрителей и поклонников 60–80-х годов. В каждом из его балетов цвет у Нариманбекова сам по себе вызывал ассоциации с восточными драгоценностями и... восточной поэзией.

«Нариманбеков самостоятелен в режиссуре темы, но вместе с тем он никогда не навязывал «свою живопись». Предложенное им всегда принималось, потому что совпадало с ощущением темы, которое было у композитора и балетмейстера. Его живопись подавалась в спектаклях как одно из самых необходимых впечатлений балета. Тонкое понимание музыки и пластики, особый композиционный дар и чувство цвета помогали ему как нельзя лучше выражать эмоциональный настрой спектаклей.

Опера, балет, музыкальная комедия, оперетта, фольклорные коллективы: хореографические и вокальные... Своего рода вторым открытием индивидуальности художника явились балетные эскизы Т. Нариманбекова. Бурные, даже буйные цвета – сочетания, вспыхивают звонкими, горящими, ослепительными гранями рубинов, гранатов, аметистов, изумрудов. Воистине, цвет у Нариманбекова сам по себе вызывает ассоциации с восточными драгоценностями и... восточной поэзией» [3, стр.21].

«Каждая новая его работа – событие в сценографии. Зрелищность, безграничность пространства его декорации подчёркивала и дополняла то лучшее, что было в музыке и хореографии балетных постановок. Артисты балета, одетые в придуманные им костюмы, сменяющие друг друга красочные декорации – это не что иное, как ожившие фрески его монументальной живописи, герои его книжных иллюстраций – весь тот яркий, безудержный мир эмоций, которым полны его картины. Его эскизы к «Теням Гобустана», «Семи красавицам», «Легенде о Насими», опере «Севиль», балетам «1001 ночь», «Низами» выглядят фантасмагориями, рождёнными непосредственно из музыки. Кажется, что эскизы возникли в результате свободной импровизи-

зации. Иллюзия импровизационности обнаруживает степень близости художника к азербайджанской музыке, азербайджанской хореографии. Ни одна из работ Нариманбекова в спектаклях не прошла незамеченной: они награждались государственными наградами, восторженными откликами прессы и благодарностью зрителей» [3, с.22].

Рассмотрим эти балеты. «В 1969 году молодые балетмейстеры Бакинского театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова – ныне народные артисты Азербайджана: Рафига Ахундова (ныне покойная) и Максуд Мамедов обратились к Тогрулу Нариманбекову с предложением сделать декорации к балету «Тени Гобустана» композитора Фараджа Караева, заслуженного деятеля искусств Азербайджана. Нариманбеков согласился. Во-первых, его привлекал сам театр, замечательная возможность увидеть свою живопись на сцене, в масштабе фрески, возможность общения с тысячами людей, которые посмотрели спектакль. Во-вторых, это была его тема. Балет был создан за 40 дней» [1, с.3].

Художника много лет интересовал Гобустан. Это удивительный, кажущийся невероятным, почти фантастический край, находящийся недалеко от Баку. Здесь замечательные магические древние наскальные изображения и необычный пейзаж. Тогрулу Нариманбекову он представлялся всегда космическим по своей грандиозности. Среди ровной, как стол, степи «кто-то разбросал самые причудливые гнезда» скал (рис. 1, 2).

Художник часто писал гобустанские мотивы. Были у автора и стихи о Гобустане. Гобустан – знаменитый среди историков. Он вырос посреди плоской равнины как инопланетное видение. Под острыми облаками гор – взорванные пирамиды, в пещере под сдвинутыми рукой циклопа скалами не почувствуешь себя уютно. Есть там и стародавние заклинания на стенах. Но главное здесь сами скалы. Художник глядел на эти скалы как бы сквозь призму декораций: следы неведомой космической катастрофы, столкновения противоборствующих начал.

Странная магическая сила природы жила в декорациях другой, но не чуждой ей жизнью... (рис. 4–6).

Т. Нариманбеков – признанный мастер, «звезда», работал с молодыми авторами спектакля, как с равными. Ему нравилась острая, терпкая музыка Фараджа Караева, контрастная динамика её ритмов. Нравилось стремление балетмейстеров – Максуда Мамедова и Рафиги Ахундовой внести в танец импульсивность, ловкость, чтобы сильно и непосредственно высказать чувства. Чувства, признаем, непривычные для прекрасного балета. Тема из первобытной жизни могла бы стать скучной у другого художника, вводным залом краеведческого музея – «происхождение человека». У Тогрула Нариманбекова – совсем другое дело. «Балет шёл как поэма о зарождении чувств человека в эпоху, когда весь мир для него представлялся великой, грозной стихией, и он только искал своё место в нем. Художнику хотелось показать человека как часть этой мощной первозданной природы. Человек впервые ощущал вкус свободы. Он оставался частью грозной и великой природы, но избавлялся от извечного страха перед её мощью, и что особенно увлекало Нариманбекова, становился художником. Путь от природы, «космического оазиса» Гобустана через свою живопись, через свои стихи ещё надёжнее, короче вёл к своей режиссуре темы. Нариманбеков не навязывал живопись – «моя живопись», «моя декорация». Предложенное им было принято. Оно совпадало с ощущением того, что нужно, которое было и у балетмейстеров. Единственное, что художник знал о сцене и что соблюдал свято, планшет должен быть свободным для танца. Театр манил художника. Он играл в фреску» [5, с. 3].

Композиционный дар, безошибочное чувство цвета контролировали работу, придавали ей пластическую цельность. Однако чуткий художник работал по-новому. Исчезало чувство замкнутости, возникало ощущение бесконечности. Пластика актеров легко вписывалась в сочно исполненную материальную композицию, возникала новая многокамерная картина. Не то чтобы художник не предполагал, как можно обойтись совсем немногим, стать лаконичным. Его любовь к импровизации предопределила щедрость решения. «Живопись подавалась в спектакле, как одно из самых необходимых впечатлений балета» [1, с.3].

Суперзанавес, очень интенсивный, звучный по цвету, который зритель рассматривал, слушая увертюру, медленно поднимался, и в темноте сцены свет открывал скалу (рис. 3). Фигуры, танцевавшие у костра, проецировались на световой экран-задник. Скалы нависали над сценой, весомые и материальные, как грозное предупреждение. На свободной от декораций сцене развёртывалось танцевальное представление. Люди боролись со стихией. Прометей учил их обращаться с огнем, они поклонялись солнцу, среди них появлялся первобытный человек художник. И здесь снова параллельно танцу возникало изображение на экране. В костюмах танцовщиков художнику хотелось подчеркнуть пластичность их тел. Они смотрелись на просторной площадке сцены как скульптура на фоне монументального пейзажа. Фигуры, проступающие в балете, вязли, терялись в хаосе красок, приравнялись к ним, как

фрагмент живописной материи. Потом в черноте сцены свет выхватывал нависшую скалу. Она угрожала своим стремительным движением танцовщикам, начинавшим строить композицию на её фоне, но не подавляла их своей тяжестью. Скульптура XX века научила художника сделать легкой зрительно тяжелую форму, то вдруг, пронзая массивный объем «дырой», то срезая часть формы и тем самым заглушая порыв её внутренних сил.

Костюмы трико были почти телесного цвета, тело танцовщика становилось своего рода движущейся динамичной скульптурой, которая прекрасно читалась в многоцветии декораций. Сила цвета нарастала. Она становилась активнее, звучнее. Так в старом восточном танце обманчивое медлительное начало взрывается вихрем. Танец огня-яллы совершенно повторялся танцующими фигурами на панно. Дублирование, ненужное соревнование – кто лучше? Но танец обретал ещё большую выразительность, ритуальную силу.

Фигуры, движущиеся по пространству сцены, и неподвижные, нарисованные, но полные стремительности, пересекались, соединяя в восприятии зрителя одну композицию. Станный приём, но естественный, работавший на заострение впечатления. Темпераментность, страсть бушевали на сцене.

«Прихотливость природной формы и геометричность, линейность и объёмность, использование изображения как декоративного панно и как экрана – всё это на протяжении одного балета. Нариманбеков не экспериментировал, а просто считал, что именно так он должен ответить на «вызов» музыки» [1, с.3].

Декорация жила своей жизнью и жизнью спектакля. Буквальность легко сочетались в ней с метафоричностью увлечений. Не была ли буквальность непосредственностью увлечений? Всё это объединяло радостное чувство раскованности.

«В финале балета живопись должна была стать иной, мажорной, ещё более активной. Когда все танцевали яллы-танец огня, позади сцены опускалось панно с танцующими фигурами чуть-чуть в духе первобытного искусства. Первобытная жизнь, ритуальный танец как бы запечатлевались для вечности на поверхности земли» [1, с.3].

В живописи вполне хватило бы людей, этих задач для написания многих картин, в театре нужно было дать концентрированное выражение чувства, эмоциональное, глубокое, личное.

«Я не «цеховой» художник, – говорит Нариманбеков, – может быть, мне не всегда доступна специфика театра. Но, мне кажется, главное в сегодняшнем театре – индивидуальность подхода к задаче. И сцена может помочь выявить, акцентировать линию творчества художника. Именно поэтому у меня осталось чувство большого удовлетворения от работы в театре.

Еще Делакруа мечтал о том, чтобы его картины смотрели под звуки органа... Видеть свои работы в масштабе фрески, выставить их на суд большой аудитории зрителей – о чём ещё может мечтать художник?» [11, с.4].

«Он живописец, а театр для него не конвейер, где из вечера в вечер по заведённому порядку любят, стра-

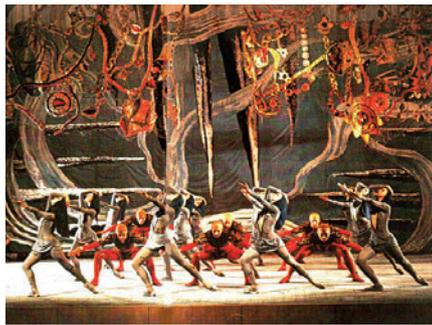


Рис. 1–2. Декорации к балету Фараджа Караева «Тени Гобустана»

Рис. 3. Эскиз суперзанавеса балета Фараджа Караева «Тени Гобустана»

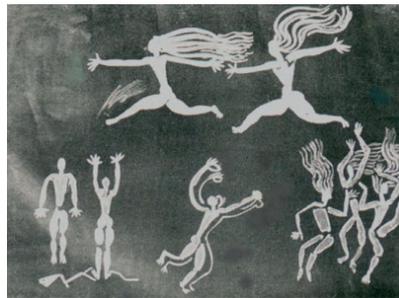
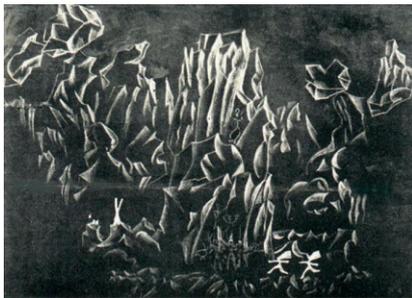


Рис. 4–6. Декорации к балету Фараджа Караева «Тени Гобустана»



Рис. 7–15. Новая постановка балета «Тени Гобустана» (2013) в Гобустане

дают, погибают... Театр – место невероятное, романтическое. Может быть, недалёк от истины Андрэ Мальро: «Искусство это то, благодаря чему формы становятся стилем!» [11, с.4].

Балет «Тени Гобустана» был восстановлен в 2013 году (рис. 7–16). «В одном из главных исторических заповедников страны под открытым небом в Гобустане показали знаменитый азербайджанский балет Фараджа Караева с участием труппы Государственного театра оперы и балета. Над постановкой работала интернациональная команда – хореограф из Великобритании Максин Брахам, ее помощник из Италии Франческо Манчаказале, дизайнер по свету Томас Хасе из США. Ключевыми фигурами в проекте также стали народная артистка Азербайджана, балетмейстер Рафига Ахундова и Максуд Маммедов, авторы либретто оригинальной версии балета, созданной в 1969 году.

16 и 17 сентября 2014 года во Франции (Palais de l'Europe, Страсбург; Maison del'UNESCO, Париж) была показана новая хореографическая версия балета «Тени Гобустана», созданная Maxine Braham на основе постановки Рафиги Ахундовой и Максуда Мамедова 1969 г. [10, с.4]

Искусство Азербайджана ни в ком в своё время так не нуждалось как в появлении композитора Кара Караева. Его творчество – одна из самых высоких точек развития азербайджанской музыки. Опираясь на богатейшее наследие традиции народной музыки и великое искусство Узеира Гаджибекова, К. Караев открыл новые пути развития национальной культуры.

Одним из шедевров творчества Караева является широко известный балет «Семь красавиц» (1972). Балет был задуман композитором в 1947–1948 годах, в связи с торжественно отмечавшимся в Азербайджане 800-летним юбилеем классика азербайджанской литературы Низами. Обратившись к сюжету одной из самых красочных и философских поэм «Пятерицы» Низами «Семь красавиц», композитор создаёт подлинно симфоническое, широкомасштабное произведение. Столь же масштабны и декорации к балету, выполненные Т. Нариманбековым (рис. 17–18).

«Следует отметить, что балет К. Караева «Семь красавиц» шёл в постановке многих художников, таких как В. Дорера, С. Б. Вирсаладзе, В. Штольфа, В. Хеллера, однако именно Нариманбеков смог великолепно прочувствовать музыку композитора и создать чудесные по силе выразительности и эмоционального воздействия декорации и костюмы. Работа художника не только украсила спектакль, но и явилась событием в сценографии того года» [6, с.4].

В 1973 году в Азербайджане широко отмечалось 600-летие со дня рождения классика азербайджанской поэзии Сеида Имамедина Насими. В его честь композитор Фикрет Амиров написал музыку для симфонического оркестра. На основе этого произведения был создан балет «Сказание о Насими» (рис. 19, 20).

Нариманбеков в содружестве с Ф. Амировым и молодыми хореографами демонстрирует удивительный синтез искусства. Полная драматизма музыка композитора и резко очерченная хореография балета, рассказы-

вающая о трагической жизни и смерти поэта, находит отклик в декорациях и костюмах художника. Любимый Нариманбековым образ дерева-жизни приобретает здесь подлинно философский смысл. Парящие в пространстве между небом и землей могучие ветви дерева переплетаются, не имея выхода, в темный клубок. Это душа поэта, вечно ищущего истину, и невозможность свободы творчества и мысли. Это центр мироздания, вокруг которого в немыслимом вихре кружатся белоснежные облака, огромные красные гранаты-символы жизни и зелёные, голубые листья, которым не дают подняться в небо чёрные упругие ветви. Не случайно Монолог Насими и светлая по звучанию сцена дуэта Насими и Возлюблённой проходят на фоне именно этого дерева.

По-другому представлена художником сцена Танца палачей. Суровая и трагическая музыка композитора подчёркнута здесь огненно-красным, беспокойным пространством. Огромное коричневое с острыми шипами сооружение напоминает орудие пыток. Ощущение ужаса и безысходности усиливают тяжёлые черные цепи.

Очень лаконично и выразительно решены Нариманбековым костюмы к балету. Глубокий черный цвет символизирует здесь зло и силу. Красный – добро и любовь. Большая заслуга в оформлении балета «Сказание о Насими» принадлежит Нариманбекову. «Всеми силами души, противясь узкоцоховому разделению художественного труда, Тогрул, сочетающий в себе живописца, рисовальщика, монументалиста и художника театра, своим своим универсализмом утверждает реальную возможность синтеза искусства. Творчество художника как декоратора изобильно темами, преисполнено фантазии, хотя многие мотивы и художественные образы сохранились в нем годами как величина постоянная» [7, с.4].

Премьера балета «Сказание о Насими» прошла в Баку на сцене Дворца Республики. В 1974 году Т. Нариманбекову была присуждена Государственная премия Азербайджанской ССР за оформление этого балета.

«Образная целостность музыкального спектакля, как особого жанра театрального зрелища, – такова программа Нариманбекова – художника театра. В колористическом оформлении художник столь же неистощим и неуёмен, сколь в своих станковых произведениях. Он вкладывает в занавес, задники и кулисы всю ту же «нариманбековскую» живописность, всеподчинённость магии цвета, нисколько не поступаясь полноценностью её пластики в угоду условностям сцены. Обычно Нариманбеков непосредственно идёт от партитуры, а не от режиссёрской разработки и, будучи сам профессионально образованным музыкантом, создаёт не только обобщённый образ спектакля, но и живописные аналогии увертюры, оркестровых и сольных партий, дивертисментов и т.д.» [7, с.4].

«Яркому и самобытному дарованию Нариманбекова необходимо было обрести нечто адекватное в области театра, что и произошло в творческом союзе с композитором Ф. Амировым. Работая над оперой «Севиль», автор находит отклик своей индивидуальности в красочной сочности, национальном колорите и фольклорности музыки Амирова.



Рис. 16. Новая постановка балета «Тени Гобустана» (2013) в Гобустане

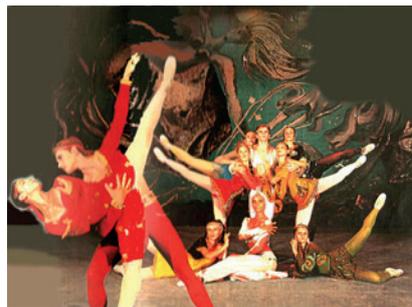


Рис. 17–18. Декорация к балету Кара Караева «Семь красавиц»



Рис. 19. Эскиз декорации к балету Ф. Амирова «Сказание о Насими». Казнь



Рис. 20. Декорация к балету Ф. Амирова «Сказание о Насими». Дерево жизни



Рис. 21. Эскиз декорации к опере Фикрета Амирова «Севилья». Старый город



Рис. 22. Эскиз декорации к опере Ф. Амирова «Севилья». Дерево жизни



Рис. 23. Эскиз занавеса к балету Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь»



Рис. 24. Эскиз занавеса к балету Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь»

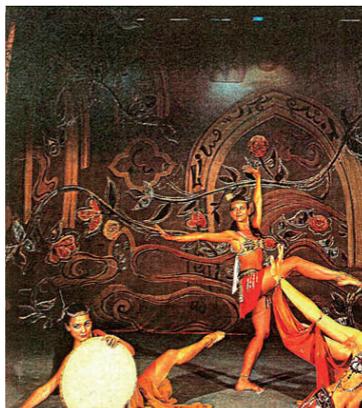
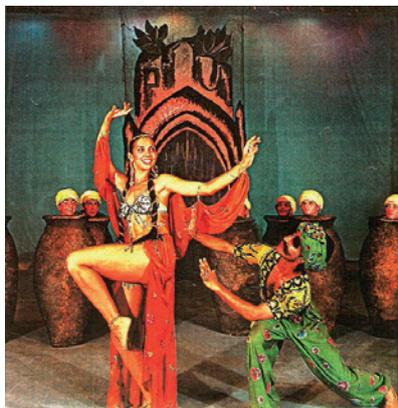


Рис. 25–26. Эскизы к балету Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь»

Важнейшей частью оформления оперы «Севиль» (1979) являются образы восточного города с башнями и минаретами, образы дерева-жизни. В театральных эскизах «фантастическая» трактовка этих образов отвечает стилизованной пластике и причудливости хореографического рисунка. Нариманбеков решает афишу оперы «Севиль», в которой изображает её с подлинно «нариманбековской» живописной динамичностью (рис. 21, 22).

Идее создания балета «1001 ночь» способствовали многие факторы: любовь Нариманбекова к восточной сказке, накопившиеся до этого впечатления от поездок. Совместная работа Нариманбекова с композитором Ф. Амировым началась с 1975 года. Либретто балета принадлежит балетмейстеру-постановщику Наиле Назировой и писателям-драматургам Максуду и Рустаму Ибрагимбековым» [9, с.3].

История цикла арабских сказок под названием «Книга тысячи и одной ночи» исчисляется многими веками. Первое упоминание о ней содержится в багдадских письменных источниках X века. В дальнейшем литературная эволюция сборника продолжалась до XIV–XV веков. Книга у её истоков создавалась неизвестными сказителями и теми, кто записывал, обрабатывал их творчество. Балет создавался с ориентацией не на один какой-либо народ, положим, арабский или персидский, а на более широкую этническую среду. Эти сказки наибольшую популярность приобрели у арабов, особенно у иракцев.

Герои сказок многочисленны и разнообразны – от властелинов до нищих. В балете количество сказок, сюжетов, персонажей, по сравнению с оригиналом сокращено. Из него заимствованы: начальная экспозиция, завязка интриги, финал и 3 наиболее популярные сказки, бытующие и самостоятельные: 1) Синдбад-мореход и волшебная птица Рух; 2) Аладдин и красавица-Будур; 3) Алибаба и сорок разбойников.

«Эта история произошла в очень давние времена, когда миром правили цари, неверность в любви наказывалась смертью, а нравы людей, как известно, сильно отличались от нынешних. Как-то один из царей – молодой и могущественный Шахрияр, попросившись с любимой женой, отправился на охоту. Неожиданно вернувшись во дворец, он застаёт жену в объятиях раба. Обманутый муж, униженный правитель на глазах оцепеневших от ужаса свидетелей его позора расправляется с женой и приходит к страшному решению – казнить всех молодых женщин страны. Неистов в своём гневе Шахрияр и тщетны мольбы обречённых на смерть женщин... Но вот в мир зла и насилия входят красота и мудрость – это Шехерезада, и происходит чудо. В ожесточённом сердце Шахрияра пробуждается любовь. Но он непреклонен, даже полюбив, и Шехерезаду ждёт смерть. Начинается борьба Разума со Злом, Любви с Ненавистью».

В центре сказок два героя, наделённые реалистическими чертами, – необузданный в своей жестокости



Рис. 27. Эскиз занавеса к балету Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь»

царь Шахрияр и отважная, мудрая девушка Шехерезада (рис. 23–28).

Взбешённый изменой одной из своих жен Шахрияр убивает её и приказывает казнить всех наложниц, всех женщин. Эта же участь постигает каждую из девушек, которую ежедневно приводят к нему прислужники. Шехерезада изображается решительной, смелой и умной. Она требует, чтобы её отвели к Шахрияру. В течение 1001 ночи она рассказывает ему увлекательные сказки, и он день ото дня откладывает её казнь, а в конце концов отказывается от своего жестокого намерения. По этому поводу устраиваются праздничные торжества. «Шахрияр и Шехерезада жили счастливо, он по-прежнему любил ездить на охоту. Шехерезада, как гласят предания, была ему верна» [Взято из либретто балета]. Такова краткая схема «Книги», положенная в основу либретто.

Романтически-экзотическая страна с её неподражаемым своеобразием колорита местности и костюмов, нравов и обычаев засверкала во всём блеске под кистью Нариманбекова. «В театре художника в меньшей степени тянет к пространственному решению спектакля, макету, сценической конструкции; театральная площадка его спектаклей всегда отличается простотой и спокойной «без вывертов» условностью, что вполне оправдано музыкальным по большей части балетным жанром. Декорации Нариманбекова отличает известная станковость, ею особенно отмечено самое зрелое создание Нариманбекова в театре – балет «1001 ночь» (1980). Изъятые из сценической коробки декорации кажутся гигантски увеличенными картинами, настолько целостен и неразрушима в постановщике примат живописца» [12, с.4].

«Он выносит на сцену реалии и формулы своей станковой живописи. Важнейшей частью оформления «1001 ночи» являются образы дерева-жизни, восточного города с его башнями, сказочный цветущий сад с порхающими птицами счастья. В театрализованных эскизах «фантастическая трактовка» этих образов отвечает стилизованной пластике и причудливости хореографического рисунка. Добиваясь музыкальности звучания, Нариманбеков кладёт в основу занавеса и задников, ярких и цветистых, графическую строгость условного рисунка, чётко ограничивающего друг от друга красочные поверхности, открытый цвет ложится на плоскостно трактованные предметы, росписи, орнаменты, не испытывая воздействия светотени и нигде не «перетекая» в соседствующие с ним цвета» [13, с.8].

Нариманбековым была прекрасно оформлена афиша балета «1001 ночь», в которой он так же, как и в декорациях, изобразил дерево жизни с птицами счастья, прибегая к сочетанию синего и красного.

В художественном оформлении спектакля господствует спектр ярчайших красок Нариманбекова и одновременно сдержанные и мрачные тона.

«Живописное оформление балета «1001 ночь» несло в себе заряд небывалой ранее концентрации эмоционально-психологической выразительности. В своих декорациях Нариманбеков нигде не становится чрезмерным, навязчивым, не изменяет своему строгому вкусу,

искусно соединяя чёрное и белое, красное и голубое, жёлтое и зелёное в ярких цветовых созвучиях» [15, с.4].

Ковёр, на котором улетают Шехерезада и Шахрияр на фоне прекрасного цветущего сада, полного любви, Нариманбеков символизирует последней декорацией балета. Этой декорацией кончается балет «1001 ночь».

Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 7 ноября 1980 года присуждена Государственная премия СССР деятелям литературы и искусства, авторам балета «1001 ночь»: композитору Фикрету Амирову Мешади Джамиль оглы, балетмейстеру Наиле Мамедовне Назировой, дирижёру Назиму Асадулла оглы Рзаеву, художнику Тогрулу Фарман оглы Нариманбекову, исполнителям ролей – Тамилле Худатовне Ширалиевой (роль Шехерезады – ныне покойная).

Балет с успехом шёл в Москве, Воронеже, Тбилиси, Горьком, странах зарубежного Востока и Турции. Большая страница газеты «Бакинский рабочий» была посвящена многочисленным откликам о балете «1001 ночь», его балетной труппе, роли хореографа балета Наиле Назировой – заслуженному деятелю искусств Азербайджанской Республики, лауреату Государственных премий СССР и Азербайджанской ССР, музыке композитора Фикрета Амирова – народного артиста СССР, Лауреата Государственных премий СССР и Азербайджанской ССР, и работе над декорациями балета «1001 ночь» народного художника Азербайджанской ССР Тогрула Нариманбекова.

Композитор Фикрет Амиров, вслушиваясь в стихи Низами – великого поэта Средневековья, создал как бы сплав из старых ближневосточных и современных ритмов – симфонию «Низами». Либреттист, писатель Анар, знаток поэзии Низами, мечтал о героической трагедии. Балетмейстер Наиле Назирова хотела создать спектакль о человеке, который «совершенство», которому все доступно.

В балете должен был звучать голос. Нариманбеков, казалось, соглашался со всеми и колебался. Он перечитывал стихи Низами, писавшего не только по-персидски и по-арабски, но и по-азербайджански. Он вспоминал родину поэта – Гянджу. Для себя лично, как самое главное в Низами, художник определял гордость, смерть за свою поэзию, свои мысли. Порой насмешливый и ироничный Низами порывист и страстен в своей любовной лирике:

«Ты опора души, моя верность, страдание и мука, мой владыка, ты кара моя и пощада. Ты светило мое, мое солнце и сиянье, эта песнь Низами – твоего соловьиного лада» [8, с.3]. Как совместить всё это в декорации?

Идти от миниатюр современников поэта? Но их утонченная пластика на сцене может просто стать красивой картиной. Ведь игра-миниатюра во многом строится на подчёркнутой, изысканной плоскости изображения, на разномасштабности (рис. 29). «Нариманбеков решил, прежде всего, идти от цвета. Цвет это действие. Эмоциональность цвета – критерий правды его ответа на поставленный вопрос (рис. 30). Возникший поначалу спектакля трезубец над сценой мог прочитываться излишне символичным, роковым предупреждением. Но менялись панно, изображения и мы понимали, что ху-



Рис. 28. Декорация к балету Фикрета Амирова «Тысяча и одна ночь»



Рис. 29. Эскиз костюмов придворных к балету Фикрета Амирова «Низами»



Рис. 30. Эскиз костюмов придворных к балету Фикрета Амирова «Низами»



Рис. 31. Декорация к балету Фикрета Амирова «Низами». Трон



Рис. 32. Эскиз костюма девушки со светильником к балету Фикрета Амирова «Низами»



Рис. 33. Эскиз костюма стражника к балету Фикрета Амирова «Низами»



Рис. 34. Эскиз костюма «рубиновой» к балету Фикрета Амирова «Низами»

дожник намерен сразу раскрыть все грани своего замысла, сообщить, как бывает, всё до начала представления» [7, с. 4] (рис. 31).

В прудутреннем свете. И здесь гамма сцены отдалённо напоминала иные из индийских работ художника – шёл танец любви. Танец девушек в красных трико. Они выглядели как маки, становились частью картины плодородия, написанной на занавесе (рис. 32). Сцена освещалась всё ярче, пока не заливал её красный цвет. И здесь возникали зловещие, тревожащие чёрные фигуры чужеземцев. Этот переход от многоцветия к борьбе только 2-х цветов резок, но впечатляющ. Цвет действовал дразняще-раздражающе, почти физиологически (рис. 32).

В танце пленниц сцена окрашивалась в траурные синие тона. Художник искал совпадения чувства танца с символикой цвета, музыкой (рис. 33, 34). И цвет действительно менялся ритмами музыки вместе с переменчивыми композициями кордебалета. Палачи появлялись в костюмах кулюксклановцев, как страшные маски. Трезубец, о котором уже почти забыли перед концом балета, вновь маячил над сценой и стремительно падал вниз. Казнь. Может быть, лучше было бы и другое решение. Но в полной темноте вдруг на сцене включался свет – и мы видели Низами в белой тоге, а сцене возвращалось многоцветие живописи: светлое, мажорное.

Этим последним аккордом художник заканчивал спектакль и разрешал свою тему цветового противоборства. Патетика смягчалась, обретала тонкость, торжественность, человечность, прекрасную чистоту.

1. Абдуллаев К. Космические пейзажи Тогрула Нариманбекова // Баку. 1988. 21 августа. С. 3.

2. Абдуллаев К. Париж ждёт новой встречи с Тогрулом Нариманбековым // Баку. 1993. 6 февраля. С. 4.

3. Акимова Л. Романтика живописных исканий // Искусство. М., 1967. № 6. С. 20–24.

4. Алёшин А. Снимается фильм о художнике Т. Нариманбекове // Вышка. Б., 1981. 26 ноября. С. 4.

5. Зингер Е. Тогрул Нариманбеков // Вступит. ст. в каталоге выставки. М.: Сов. художник, 1967. С. 3.

6. Каракмазлы Д., Кулизаде Л. Поэзия красок: В творческой мастерской Тогрула Нариманбекова // Вышка. Б., 1984. 8 июля. С. 4.

7. Керимов И. Краски и музыка // Баку. 1966. 19 февраля. С. 4.

8. Кравченко Р. Художник // Баку. 1967. 10 августа. С. 3.

9. Литвин М. Щедрая палитра художника // Баку. 1973. 8 августа. С. 3.

10. Новая жизнь балета «Тени Гобустана». Эхо. 2013. 21 сентября, № 173 (3095). С. 4.

11. Ольшевский В. Краски Тогрула // Сов. культура. М., 1990. 25 августа. С. 16.

12. Ольшевский В. Счастливые картины Тогрула // Сов. культура. М., 1972. 27 апреля. С. 4.

13. Подшивалов И. Мир красок Нариманбекова // Огонёк. М., 1987. № 15. С. 8.

14. Советские художники театра и кино 79: сборник / автор-составитель В. Н. Кулешова. М.: Сов. художник, 1981. С. 323.

15. Торжествующая песнь разума и любви // Бакинский рабочий. Б., 1981. 28 апреля. С. 4.

*Farida Mir-Bagirzade*

Associate Professor, PhD in Art History, Leading Researcher,  
Department of Fine, Decorative and Applied Arts and Heraldry,  
Institute of Architecture and Arts, National Academy of Sciences of Azerbaijan

## Scenography by Togrul Narimanbekov

**Abstract.** A special place in the work of Togrul Narimanbekov is occupied by the artistic design of ballets. Brilliantly executed scenery and costumes adorned many ballet productions of the 60–80s. The artist was always attracted by the theater, the opportunity to see and show his painting on stage on a large scale to thousands of spectators. Theater (ballet) not only satisfied the «longing for a fresco». It developed a sense of ensemble, taught to take into account human movement in its constructions. The audience perceived the painting and the plasticity of the actors as a single whole. Each new work of his is an event in scenography. The spectacle, the infinity of the space of his scenery emphasized and complemented the best that was in the music and choreography of ballet productions. The ballet dancers, dressed in costumes designed by him, the colorful scenery changing one after another are nothing other than the frescoes of his monumental paintings come to life, the heroes of his book illustrations – all that bright, unrestrained world of emotions that fill his paintings. His sketches for «Shadows of Gobustan», «Seven Beauties», «Poem about Nasimi», the opera «Sevil», the ballets «1001 Nights», «Nizami» look like phantasmagorias born directly from music.

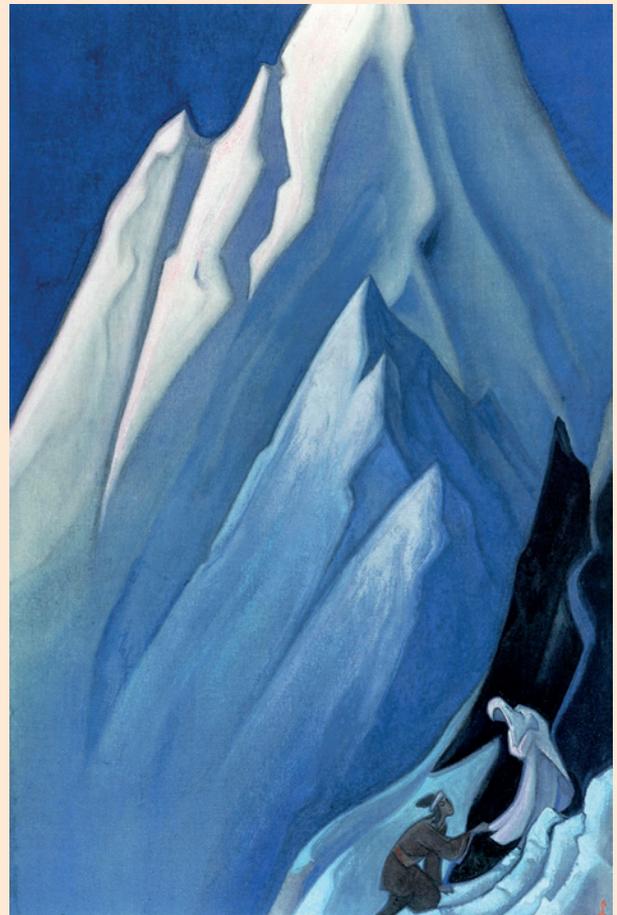
**Keywords:** performance, theater, ballet, production, scenery and costumes, artist, supercurtain/



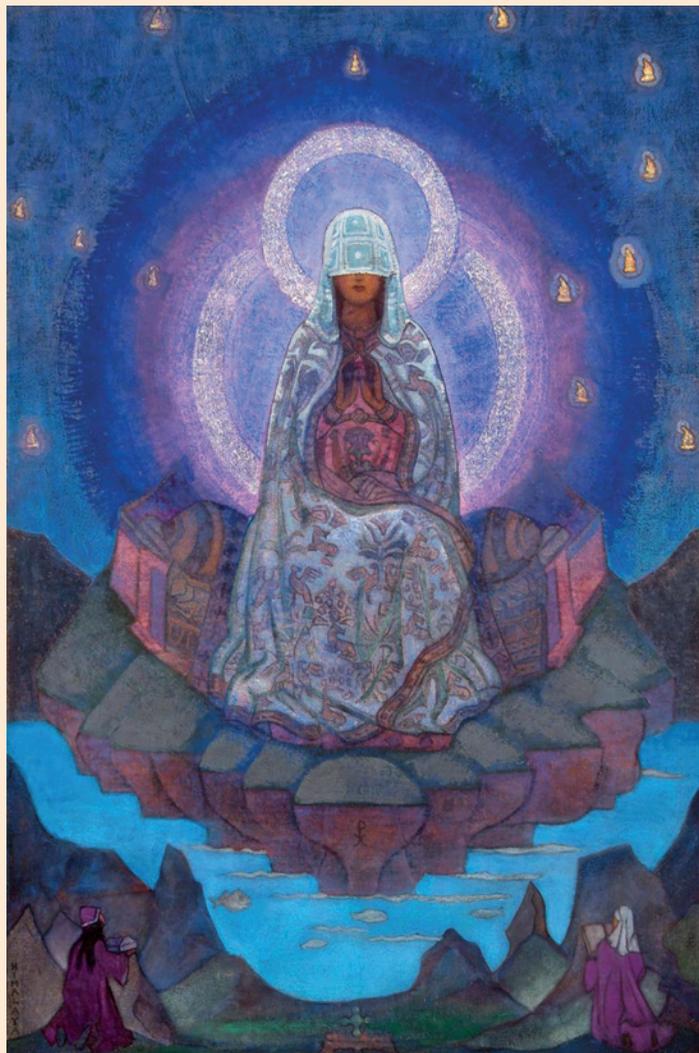
*Рерих Николай. Ведущая.* 1924. Холст, темпера. 89,2 x 116,6. Международный Центр-Музей им. Н. К. Рериха. К статье Елены Петренко



*Рерих Николай. Ведущая.* 1932. Холст, темпера. 78,5 x 46.  
Аллахабадский муниципальный музей. Индия.  
К статье Елены Петренко



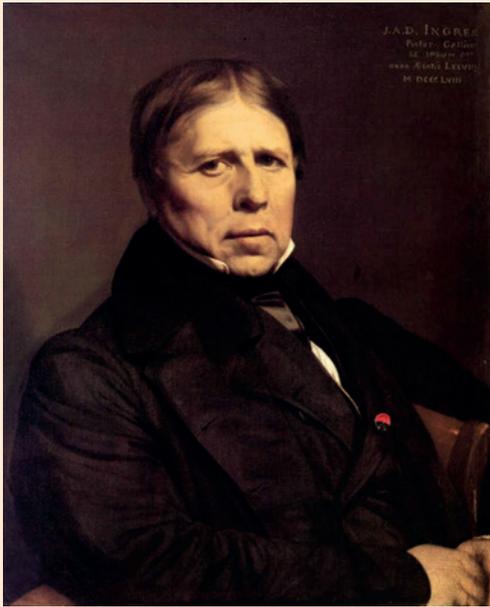
*Рерих Николай. Ведущая.* 1944. Холст, темпера. 116,6 x 74.  
Государственный музей искусства народов Востока.  
К статье Елены Петренко



*Рерих Николай. Матерь Мира.* 1924. Холст на картоне, темпера. 98 x 65,4. Музей Николая Рериха. Нью-Йорк, США.  
К статье Елены Петренко



*Рерих Николай. Тангла. Песнь о Шамбале.* 1943. Холст, темпера. 78,5 x 138.  
Государственный музей искусства народов Востока. К статье Татьяны Слонимской



Энгр. Автопортрет. 1858 г.  
К статье Татьяны Балановской



Энгр. Портрет Дельфины Рамель, второй супруги. 1859 г.  
К статье Татьяны Балановской



Э. Шмек-Штреген. Автопортрет. 1851  
К статье Ирины Глебовой



Э. Шмек-Штреген. Материнство. 1858.  
К статье Ирины Глебовой



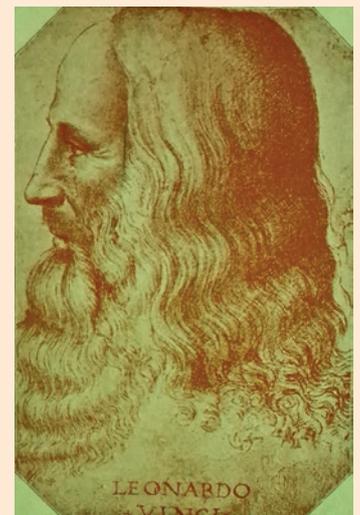
Э. Шмек-Штреген. Портрет И. Пфайффер.  
1858. К статье Ирины Глебовой



Обложка каталога: Подольская  
Галина. Земля Израиля и И. Е. Репин.  
К статье Галины Подольской



Бриндач Виктор. И. Е. Репин в Иерусалиме. 2017.  
Холст, масло. 116x130.  
К статье Галины Подольской



Леонардо да Винчи. Автопортрет.  
Ок. 1512. Бумага, сангина. Турин.  
Италия. К статье Лены Садыковой



*Прокофьева Зинаида. Воин с Буддой.*  
2000. Керамика.  
К статье Владимира Прокофьева



*Прокофьева Зинаида. Молитва.*  
1999. Керамика. К статье  
Владимира Прокофьева



*Прокофьева Зинаида. Натюрморт  
с бокалами.* 1996. Керамика. К статье  
Владимира Прокофьева



Эскиз суперзанавеса балета  
Фараджа Караева «Тени Гобыстана»  
К статье Фариды Мир-Багирзаде



Декорация к балету Ф. Амирова  
«Сказание о Насими». Дерево жизни  
К статье Фариды Мир-Багирзаде



Эскиз декорации к опере Ф. Амирова  
«Севиля». Дерево жизни.  
К статье Фариды Мир-Багирзаде



Эскиз занавеса к балету  
Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь».  
К статье Фариды Мир-Багирзаде



Эскиз занавеса к балету Ф. Амирова  
«Тысяча и одна ночь».  
К статье Фариды Мир-Багирзаде



Декорация к балету Ф. Амирова  
«Низами». Трон.  
К статье Фариды Мир-Багирзаде



*Н. К. Рерих. Знамя Мира.* 1931.  
К статье Екатерины Ляховой

*«Не говори “я есть”, “я был” или “я буду”.  
Не думай, что из одного жилища  
плоти в другое ходишь ты,  
Как путник, что забывает о местах, где жил он, —  
Хороших иль плохих.  
То проявленье новое твое  
Есть лишь итог всех прошлых жизней.  
Как шелкопряд, оно чертог свой строит,  
Чтоб обитать в нем».*

«Свет Азии» — кн. 8

## ВИХОВАННЯ



## ТЕСНИНЫ

Некий писатель рассказывал, как трудно ему было закончить одну свою книгу, в которой он не желал кого-либо обидеть. Так как книга касалась общечеловеческих вопросов, то, естественно, автору хотелось возбудить внимание без враждебности и ненужных обид. Вот из этих самых добрых желаний и возникли необычайные теснины. Писатель попал в такие непроходимые ущелья, что должен был страница за страницей отсекал ценный накопленный материал.

Сперва писатель проверил свои соображения раково – пришлось очень многое вычеркнуть. Затем произошла проверка классовая. И она унесла много страниц. После того пришлось пересмотреть и в отношении профессий. И здесь понадобилось изъять кое-что существенное. Затем остаток писаний был проверен с точки зрения возрастов, религий, обычаев, и опять целые части книги были отложены. Наконец, пришлось вспомнить и об условиях образования, о школьных вопросах, общественных организациях, о спорте, об отношении к искусствам, ко всему, что понимается под словом Культура. Пришлось изъять из остатков книги почти все, что могло бы вообще вызвать к ней интерес.

Тогда огорченный автор попробовал прочесть сам себе оставшийся отшлифованный гольш и ужаснулся, не допуская мысль, что он мог написать подобную плоскую пошлость. Затем злополучный автор начал думать, кому же он угодил, лишив свой труд даже примитивного значения и интереса. Тогда началась любопытная обратная перестановка. Автор начал мысленно призывать читателями оставшихся осколков книги всевозможных профессионалов и, с обратной точки зрения, не нашел нигде будущего сочувствующего читателя. Наконец, вспомнив, что обломки книги должны представлять нечто бесспорно благонамеренное, автор представил себе свою книгу в руках полицейского. Но и тут был глубоко разочарован, поняв, что и в этом случае он не представил из своего благонамеренного труда никакого интереса.

Итак, в обратном порядке автор начал постепенно включать все, что могло бы возбудить внимание разнообразных читателей, и книга его опять выросла почти до первоначальных пределов.

Таким образом, те самые теснины, которые только что казались ужасными и непроходимыми, вдруг обратились в ту широкую площадь, на которой сошлись люди разных возрастов, всех народов и положений. Наконец, автор отправился к своему житейски умудренному приятелю с трагическим вопросом, как же поступить ему, чтобы возбудить человеческое сознание и заставить помыслить. Приятель его от души смеялся над такой дилеммой и сказал:

«Хотел бы я видеть хотя бы Ману или любого Законодателя, если бы Он хотя на минуту остановился бы, чтобы не обидеть кого-то. Во-первых, ему пришлось бы не огорчить всех разнообразных преступников. Заветы

Его превратились бы в какое-то воровское наставление, а чтобы и порадовать кого-то, Он должен был бы прослоить свои наставления плоскими анекдотами. Если же хочешь действительно затронуть человеческое сознание, то помни, что предлагать нечто и без того там взрослее было бы не только нелепо, но даже безнравственно. А если бы, по несчастью, книга твоя вызвала бы лишь всякие похвалы, это было бы для тебя убийственным знаком».

Сколько призрачных теснин настроено. Иногда миражи бывают настолько четки, что даже трудно установить начало их образования. Вообще всякое зарождение совершенно недоступно человеческим земным законам. В конце концов, и истинный момент умирания так же точно вне возможности установления. Можно в земных мерах лишь предполагать о сроках зарождений и отмираний. В таких условиях особенно замечательны решения от противного. Так называемая тактика Адверза особенно часто помогает в неразрешимых проблемах.

Если бы наш писатель не начал мысленно, чтобы угодить всяким условиям, отсекал от своего труда самые нужные части и если бы не сделал это в полной силе, то он и не пришел бы к очевидности о нецелесообразности своих действий. Если бы писатель подумал частично, как ему угодить только определенному лицу, то он не пришел бы к очевидности во всей ее поразительной доказательности. Но он хотел улыбнуться решительно всем, и потому вместо улыбки получилась кислейшая и пошлейшая гримаса. В своей прокислой угодливости писатель достиг как раз обратного результата. Даже полицейский на углу улицы, и тот бы обиделся, уже по-своему. Когда же писатель вообразил себе все существующие или миражные теснины, то он понял, что этим ущельем уже не пройти, и оно приведет только к гибели. Он полностью дошел до решения от противного. И это полное решение показало ему всю нецелесообразность его опасений.

Итак, когда теснин слишком много и все стены ущелий уже сближаются настолько, что через них можно переходить, то вместо тесности неожиданно получается широчайшее нагорье, и то самое, что, казалось, мешало, послужило лишь ступенями к широким просторам.

*8 Января 1935 г.*

*Пекин*

## МОНУМЕНТ В МАЙАМИ

В американском штате Флорида, в городе Майами, на берегу Атлантического океана воздвигнут монумент в память о шести миллионах наших братьев и сестер – жертв нацизма. Монументу отведено одно из самых красивых мест в городе – Меридиан авеню, и он является едва ли не главной архитектурной достопримечательностью города. Как ни странно, к истории Холокоста Майами имеет свое отношение, и появление монумента именно здесь, в десятках тысяч километров от Европы, где 70 лет назад началась Вторая мировая война, далеко не случайно.



**Монумент в Майами**

Так случилось, что этот город едва не стал центром драматических событий, связанных с судьбой 933 беженцев из Германии, пытавшихся незадолго до начала Второй мировой войны попасть в США и тем самым спастись от ужасов нацизма. 13 мая 1939 года они покинули Гамбургский порт на пароходе «Сент-Луис» и спустя две недели прибыли в Гавану, где уже проживало около двух с половиной тысяч еврейских иммигрантов из Европы. Большинство пассажиров еще в Германии подали заявления на въезд в США и полу-



**Пароход «Сент-Луис»**

чили от американских властей письменные гарантии поддержки. Однако в один момент все пошло не так, как было запланировано.

### 1

В 1930-е годы американские власти, в соответствии с существующим законодательством своей страны, заполняли квоту на въезд эмигрантов постепенно, и европейцам, жаждущим к ним попасть, нужно было дожидаться своей очереди. Однако нацисты, стремясь как можно скорее избавиться от еврейского населения, путем шантажа и запугивания вынудили этих людей отправиться в путь, не заручившись окончательным решением вопроса. Вся надежда была на кубинские власти, которые позволят им переждать нужное время у себя в стране. Но как раз именно этого и не произошло. Буквально за несколько дней до того как пароход «Сент-Луис» с переселенцами покинул Гамбургский порт, президент Кубы Ларедо Бру принял решение об ужесточении иммиграционных правил. Теперь иностранцы, желающие въехать в страну, должны были платить денежный взнос, значительно более серьезный, чем ранее. Большинство пассажиров «Сент-Луиса» такими



**Обреченные пассажиры «Сент-Луиса»**

средствами не располагали, и им было отказано в высадке на берег.

Несчастные беженцы отправили президенту США телеграмму с просьбой о поддержке и помощи. Американские иммиграционные власти начали с кубинцами переговоры, которые, судя по всему, могли продлиться достаточно долго, а пока корабль должен был покинуть Гаванский порт.

В ожидании решения он начал дрейфовать вдоль берегов Флориды. Его сопровождал катер береговой охраны США, внимательно следивший не только за тем, чтобы корабль однажды не высадил пассажиров на берег, но даже за тем, чтобы кто-нибудь из них не попытался добраться до суши вплавь. Как позднее выяснилось, Рузвельт от участия в разрешении конфликта устранился.

Всё кончилось тем, что «Сент-Луис», загрузившись в Гаване углем, отправился назад в Гамбург, а его пассажиры уже представляли себе, что их ждет в Германии – концлагеря и депортации на Восток. И лишь в последнюю минуту, благодаря крупным денежным вливаниям Джойнта, им разрешили расселиться на территории Великобритании, Франции, Бельгии и Нидерландов. Мера была временная, Европа вскоре вся оказалась под пятой нацистов, и выжили практически лишь те, кто высадили в Лондоне.

Среди многих эпизодов Холокоста гибель пассажиров «Сент-Луиса» занимает особое место и до сего дня остается несмыслимым позором на репутации американских властей. Вот почему движимые чувством вины жители Флориды решили увековечить память жертв Холокоста таким грандиозным монументом.

## 2

Как и в каждом из городов США, живут в Майами и евреи. Много их там или не очень много – не в том суть. Живут они, работают, ходят по праздникам в синагоги, вносят в общую синагогальную скарбницу свою ежегодную долю – «донэйшн», соблюдают (а иногда и не очень соблюдают) еврейские традиции – в общем, обычные, «средние» американцы. Как все. Но что уж совершенно точно, у них, как и у всех американцев, почти наверняка нет никого из числа родственников, которых бы лишили жизни за их принадлежность к древнему еврейскому народу. Ну конечно, если только эти родственники не жили шесть десятилетий назад в Европе и не попали в жернова Холокоста.

Не знают современные американцы такого разгула средневековой дикости, как геноцид, то есть уни-

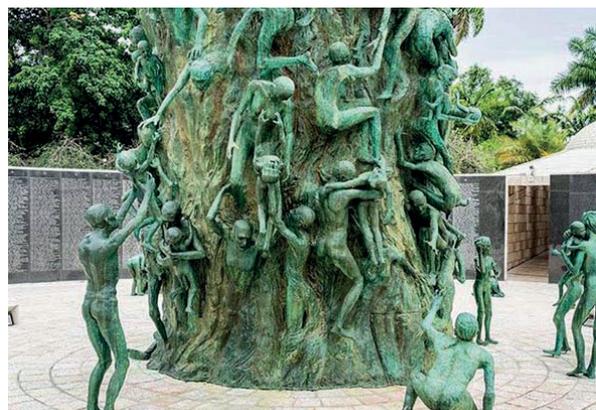
чтожение огромных масс людей по религиозным, этническим или национальным признакам. То, чем как раз и отличилась мудрая цивилизованная Европа середины XX века. Что такое расизм и что такое антисемитизм, Америка знает, а вот что такое Холокост – нет. И это ее счастье. И руки американцев в крови людей, виновных лишь в том, что они – евреи, не запятнаны.

А чтобы не случилось такой трагедии в будущем (история, к сожалению, имеет свойство повторяться), страна принимает серьезные меры. Есть в столице государства Вашингтоне музей Холокоста, которому может даже кое в чем позавидовать всемирно известный иерусалимский «Яд ва-Шем». И снимаются почти ежегодно фильмы, воскрешающие страницы этой жуткой трагедии ни в чем не повинного народа, и некоторые из них, как, например, «Пианист» или «Список Шиндлера», удостоиваются престижнейших премий «Оскара» в разных номинациях, в том числе и за поднятую тему. И есть целые программы, по которым школьники и студенты изучают эту мрачную страницу современной истории. И есть почти в каждом американском городе большие или маленькие памятники жертвам Холокоста. Чтобы все американцы знали, что было такое событие на другом берегу Атлантики и не забывали о нем. И делали выводы в своей жизни.

И все это в стране, не потерявшей в Холокосте НИ ОДНОГО еврея.

## 3

Прошло уже более четверти века с тех пор, как собралась в Майами группа евреев – бывших узников гетто и нацистских концлагерей. Собралась и приняла решение создать монумент Памяти. Сохранилось несколько



имен участников этой инициативной группы: Джордж Голдблум, Норман Браман, Эйб Резник, Давид Шехтер. Автор идеи – историк, профессор Хелен Фейгин. Спустя год был учрежден специальный комитет, который совместно с городскими властями Майами уточнил, в каком именно месте города монумент будет установлен. Создание памятника было доверено архитектору и скульптору Кеннету Трейстеру. Нужную сумму денег выделило семейство Ротшильдов. Строительство Мемориала было утверждено, городские власти подарили под него участок земли, и работа началась.

Создание мемориала было поистине интернациональным проектом. Обдумывая свой замысел, скульптор трижды посетил Иерусалим. Здесь он натолкнулся на идею использовать в строительстве знаменитый иерусалимский камень, который свидетельствовал бы о связи евреев всей земли и, в первую очередь, воспринимался бы как символ Святой Земли. Доставили его в Америку на средства семьи Мизрахи, множество поколений которой занимается в Израиле разработкой каменоломен. Кроме того, был завезен черный мексиканский гранит. Дерево, которое использовалось при создании монумента, было привезено из Суринама. Это знаменитое «железное дерево», с которым работали мастера из Индии, хранящие древние секреты его обработки. Монтировали плиты и всё, что окружает сам Монумент, палестинские арабы.

Сам скульптор трудился в основном в Мексике, где 45 рабочих под его руководством собирали и устанавливали 130 фигур, выполненных в натуральную величину. Когда все основные компоненты были собраны, скульптура, состоящая из пяти огромных частей, начала долгий путь из Мексики через Техас, Луизиану и Флориду к своему постоянному «месту обитания» – в Майами-Бич. Сборка компонентов и установка заняла около двух месяцев. В целом же на создание монумента – от замысла до завершения работ – прошло около пяти лет. 4 февраля 1990 года памятник был открыт.

Вряд ли во всем мире найдется еще хотя бы один памятник жертвам Холокоста, который производил бы на зрителей такое мощное эмоциональное воздействие. В отдалении от жилых районов, на краю пальмовой рощи, прямо из земли вытягивается гигантская, обращенная к людям 14-метровая бронзовая рука. На внутренней стороне предплечья – идентификационный номер узника гитлеровского концлагеря. Это – рука человека, который погребен заживо, но пытается из-под земли выбраться, и его ладонь протянута к тому, кто может ему помочь. А по руке нагибаются вверх, помогая друг другу, подсаживая стариков и детей, еще почти сто других погребенных узников. Их фигуры – в человеческий рост. Их лица полны скорби, их обнаженные беззащитные тела взывают о милосердии и спасении.

Монумент установлен на острове, в середине большого пруда, а вокруг – полукруглая классическая колоннада. Колонны из светлого иерусалимского камня поддерживают навес из деревянных балок, увитых белыми лилиями – часть из них цветет днем, а часть ночью, и поэтому поверхность пруда всегда покрыта белыми цветами, олицетворяющими души загубленных людей.

На остров ведет узкий коридор из иерусалимского камня – «Тоннель тьмы», заканчивающийся вечным огнем. На стенах – плитки с названиями концлагерей, а в конце, в проеме – фигура плачущего ребенка. И постоянно слышен плач этого ребенка, усиливающийся по мере приближения. А позади колонны – стена из полированных черных гранитных плит со списками имен жертв.

Кеннтер Трейтер назвал эту гигантскую, облепленную фигурами обреченных, пытающихся спасти свою жизнь и жизнь своих детей руку «Скульптурой Любви и муки». «Это мое представление о Холокосте, застывшее в покрытой патиной бронзе, – писал он впоследствии. – Этот Мемориал был построен в память о потерянной цивилизации – цивилизации, которая была частью Европы более 2 тысяч лет и дала человечеству плеяду выдающихся людей... Гигантская вытянутая рука с лагерным номером из Аушвица, поднимающаяся из земли, – последний взмах умирающего человека. У каждого посетителя складывается собственное представление о том, что он видит в этом символе: одни видят отчаяние, другие – надежду, а кто-то – последнюю попытку ухватиться за жизнь. Но есть и такие, кто обращаются к Богу с вопросом: «ЗА ЧТО?»»



## ИЗ ДРЕВНИХ ЧУДЕСНЫХ КАМНЕЙ

### Объединительное значение Пакта Рериха и Знамени Мира

В 2025 году исполнилось 90 лет со дня подписания Пакта Рериха – первого в истории международного правового документа, призванного создать юридическую основу для защиты сокровищ Культуры. Безусловно, голос Николая Константиновича Рериха (1874–1947), поднятый в защиту Культуры, был очень важен и необходим сто лет назад, но он не менее актуален и в наши дни. Ведь если уничтожены будут творения лучших представителей человечества, люди лишатся источника вдохновения, высшего и лучшего примера, источника сил и блага. Человечество, лишенное творений Культуры, потеряет то, что делает человека человеком.

Тема этой статьи – еще один важный аспект Пакта Рериха: его воспитательное и просветительное и объединяющее значение. Пакт Рериха, правильно понятый, приведет человека к духовному преображению. Еще американский президент Франклин Деллано Рузвельт (1882–1945) в своей речи, произнесенной при подписании Пакта Рериха, отмечал, что Пакт имеет глубокое духовное значение, далеко превосходящее только юридический договор между странами. В то время как Пакт Рериха выступил в защиту творений человека, правильное его понимание служит духовной защитой духовного мира самого человека. Пакт указывает на первенствующее значение духовных ценностей, ценностей Культуры в противовес материальным ценностям, он может стать путеводной звездой и средством связи с Высшим Миром.

Каждая идея имеет свой фокус, свой источник. Елена Ивановна Рерих (1879–1955), философ, писательница, переводчица, супруга Н. К. Рериха писала: «В дни неслыханных бедствий и разрушений, когда люди мнутся, не находя выхода из порожденного ими хаоса мышления и действий, подымается мировая фигура Водителя Духа и Культуры и раздается светлый и бодрый призыв к новому строительству, к новому осознанию всечеловеческих отношений и всех духовных, творческих ценностей»<sup>1</sup> (ил. 1). Множество сотрудников и единомышленников откликнулись на идею Н. К. Рериха, но основная движущая сила, внутреннее наполнение, энергия исходила именно от Николая Константиновича. Если обратиться к истории Пакта, можно увидеть, как много энергии, усилий вкладывает Н. К. Рерих в каждое событие, связанное с Пактом. И он делает это в сложных условиях, находясь зачастую в труднодоступных областях Азии – в Транс-Гималаях, в степях Монголии. При том, что письма из отдаленных частей мира шли неделями и месяцами, ткалась живая ткань действия, мысль и энергия преодолевали любые пространства.

Н. К. Рерих, разъясняя значение Пакта и его символа Знамени Мира, настаивал, что корнем и условием действия является внутреннее принятие, согласие человечества на общих ценностях. «Знамя Мира именно говорит о принципе. Оно утверждает, что человечество должно согласиться на всемирности и всенародности достижений человеческого гения. Знамя говорит: *Noli me tangere* – не прикасайся – не оскорби разрушительным прикосновением Сокровища Мира»<sup>2</sup>.

Говоря о Сокровищах Культуры, необходимо прежде всего распознать, что сокровищем является. В современном обществе происходит нивелировка понятия творчества, когда любое творение человека уже считается искусством. Мерило духовного в искусстве – мера той высшей энергии, которую можно назвать – «Психическая Энергия», «Благодать». В традиции древнекитайской философии – это энергия «Дэ», та, что исходит из закона, из единого источника, и та, что ведет движение и развитие обратно к этому источнику. В индийской традиции – это «Дхвани», духовная составляющая искусства.



Ил. 1. Н. К. Рерих. 1936 г. Наггар, Индия

<sup>1</sup> Рерих Е. И. Письма : в 9 т. Т. I (1919–1933). [2-е изд., испр. и доп.]. М. : Международный Центр Рерихов, 2011. С. 303. Письмо от 24.IX.1931.

<sup>2</sup> Рерих Н. Листы дневника. Том II. Знамя Мира. 24 Мая 1939 г.

Если бы появилась возможность изучить энергетическую наполненность каждого произведения искусства, стало бы возможным понять, какая их доля создана с идеей созидания, наполнена живительной оздоравливающей силой, духовным целением – таким, что излучает чудотворная икона. Из дневников, воспоминаний, писем многих деятелей искусств мы узнаем, что многие произведения создаются в момент отчаяния, в депрессии, даже в состоянии ненависти к окружающему. Произведение искусства, наполненное Благодатью, можно сравнить с веревкой, которую спускает тот, кто взобрался на вершину, тому, что идет за ним. Если эта веревка будет отброшена, человек может добраться вершины, но он будет лишен помощи, и путь его станет во много раз сложнее и опаснее. Тот, кто взобрался на вершину, – Святой, Учитель, более совершенный Человек. Иногда только искры Благодати содержатся в том или ином произведении, но и они будут благодатны, потому что могут найти отклик у зрителя или слушателя, могут вдохновить его. Мы можем сравнить истинные сокровища красоты с источниками света, высшей энергии, которая питает человечество. Если произведение искусство уничтожено, внешний вид его воссоздать можно, но внутреннее содержание может быть наполнено только тем, кто опять поднимется на вершину вдохновения. Иначе это произведение останется безжизненным остовом.

Знамя Мира часто называют Красным Крестом Культуры, и не случайно такое сравнение с этим гуманистическим начинанием. Если Красный Крест заботится о человеческой жизни, взывает к облегчению людских страданий, то Знамя Мира призывает к защите того, что составляет духовную пищу и основу будущего человечества, – Культуру. История Красного Креста очень поучительна, можно проследить, как постепенно, иногда с трудом, эта человеколюбивая идея входила в жизнь. Казалось бы – все должны быть объединены в красоте этой идеи. Но вокруг нее можно проследить много разъединения. Первый символ – знак Красного Креста на белом фоне был утвержден Первой Женевской конвенцией в 1864 г. Принято считать, что идею символа подал док-

тор Л. Аппиа (1818–1898) в честь нейтральной политики Швейцарского государства, именно поэтому на знаке – обратное расположение цветов швейцарского флага. Доктор Луи Аппиа входил в основанный в 1863 году Анри Дюнаном (1828–1910) «Комитет пяти». Несмотря на то, что изначально знак Красного Креста не имел религиозной коннотации, уже в 1877–1878 годах Османская империя отказалась использовать этот знак, и в 1929 году Женевская конвенция приняла знак Красного Полумесяца. Но это не единственные символы этого движения. Так, в Иране использовался знак Красного Льва и Солнца до 1979 года, а уже в XXI веке Израилем был предложен религиозно нейтральный символ Красного Кристалла. Удивительно видеть, как возникает разъединение в вопросе, в котором, казалось бы, все люди должны быть едины, – милосердие к раненым, больным, пострадавшим, защита человеческой жизни (ил. 2).

Николай Константинович установил отличительным знаком Пакта Рериха символ, единый для всего человечества – Знамя Мира. Мы знаем, что Гаагская конвенция 1954 года изменила этот символ, предложив свой отличительный знак для охраняемых зданий – знак Голубого щита. Найти официальное объяснение этого символа пока не удалось. В Нидерландах, в отличие от многих других стран, все здания, которые входят в соответственный реестр, помечены знаком Голубого щита. Сейчас этот знак можно увидеть и на улицах города Одессы. Однако нужно сказать, что свою главную задачу – воспитательную, оповещения и объяснения важности защиты культурных ценностей – знак Голубого щита, – по крайней мере в Нидерландах, выполняет в малой степени. Нужно отметить, что зачастую значение этого знака жителям голландских городов неизвестно. Более того, в разных муниципалитетах Нидерландов применяются отличительные знаки разного вида и дизайна. Так как не все здания обладают защитой на государственном уровне, не все входят в реестр международно охраняемых памятников, вводятся отдельные знаки для зданий, которые обладают значимостью локального характера – муниципального, областного. В одной из нидерландских

## Символы всемирного движения Красного Креста



Первая Женевская конвенция, 1864 г.



Женевская конвенция 1929 г.



Иран, до 1979 г.



2005 г., религиозно нейтральный символ

Ил. 2. Символы всемирного движения Красного Креста



Ил. 3. Охранные знаки разного ранга, созданные муниципалитетами Нидерландов

газет была опубликована статья под названием – «Загадка знаков на зданиях в Гауде разгадана». В ней объяснялось значение отличительных знаков, которые жители могут увидеть на зданиях города Гауды. Само название статьи еще раз показывает, что многообразие разных символов, не объясненных и не понятых населением, теряет свое воспитательное значение, превращается в теорию и часть декорации. Идея Николая Константиновича Рериха о едином символе преобразовалась в дробление на многих уровнях, в сложности своей мало понятное людям (ил. 3).

Николай Константинович Рерих писал в статье «Конвенция Знамени Мира»: «Неотложно должно быть начато распространение сущности Пакта и Знака его в сознании народа. Ведь тем самым укрепится и обновится понимание основ и созидательного процесса»<sup>3</sup>.

Степень эффективности Гаагской конвенции и знака Голубого щита можно проиллюстрировать еще на одном примере. В Нидерландах из-за утери интереса к традиционной религии множество как католических, так и протестантских храмов закрываются и переоборудуются. В некоторых бывших храмах устраивают библиотеки, книжные магазины, концертные, культурные центры. Примечательно, что массово церкви перестраиваются в спортивные центры. Символично, что то место, которое много веков служило оплотом духовной силы людей, превращается в место, в котором накачивают физические тела. Вместо утонченного и возвышенного устремления человека к Богу в этих местах царят грубые силы. Удивительно то, что голос верующих не звучит в защиту храмов, финансовая составляющая всегда признается наиболее важной. Это явление показывает, какие ценности выходят на первый план у современного человека.

В своей статье «Здоровье» Н. К. Рерих писал: «Спорт и движение на воздухе, которые в известной мере, конечно, полезны, не могут вполне заменить питание нервной системы человечества...»

Оздоровление тела, особенно теперь, когда в обиходе введено такое большое количество вновь открываемых энергий и лучей, требует иного, более заботливого отношения, нежели грубое урегулирование желудка или примитивный и часто однобокий спорт.

Существо человеческое тянется к культуре. Оно страдает от несносного извращения жизни. Если мы не можем уйти от этой искривленной жизни, то, во всяком случае, мы можем вносить в нее признаки внутреннего ее оздоровления. <...>

Светлые умы зовут к творческому синтезу, в котором старый завет «In corpore sano mens sana»<sup>4</sup> приобретает особое значение, и можно действительно понять, что чистый творческий дух является обитателем чистого здорового организма. И в конечном синтезе при неразделимости духа от материи круг замыкается и в обратном положении: чистый творческий дух оздоровит и тело»<sup>5</sup>.

Если вернуться к вопросу эффективности знака Голубого щита и Гаагской конвенции, можно отметить, что при том, что множество зданий церковей представляют собой архитектурную, культурную, историческую ценность, закон и общество допускает преобразование храма в спортивный зал. При том, что формально внешне здание сохраняется, все его внутреннее содержание, созданная веками атмосфера уничтожены. При всей толерантности западного общества это действие не рассматривается как оскорбление чувств верующих, как кощунство.

Н. К. Рерих писал: «Мы просим наших друзей каждый день мыслить, произносить и применять понятие

<sup>3</sup> Рерих Н. К. Конвенция Знамени Мира // Твердыня Пламенная. Рига : Виеда, 1991.

<sup>4</sup> «In corpore sano mens sana» (лат.) – «В здоровом теле здоровый дух».

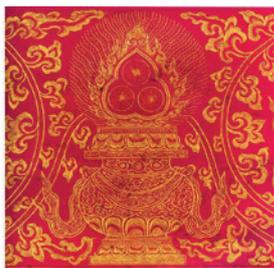
<sup>5</sup> Рерих Н. К. Человек и Природа : [сб. ст.]. 2-е изд., исправ. М. : Международный Центр Рерихов, 2005. 140 с.

Красоты и Культуры. В этом нет ничего нового, ибо вообще ничего нового нет. Но мы собираем около этих понятий новое усилие, мы стремимся помочь напряжению созидательной энергии. Мы стремимся изучать и воплощать так называемую абстракцию в реальность. Очень легко из каждого действия сделать абстракцию. И в этой отвлеченности утратить возможность действительности. Сделать эти искусственно созданные великие абстракции реальностью и сущностью жизни есть ближайшая задача Культуры»<sup>6</sup>.

Если обратиться к тому символу, который Н. К. Рерих установил как отличительный знак Пакта Рериха, не-



Тримурти в индуизме



Триратна в Буддизме

Святая  
Троица с  
ХристианствеДаосизм – Три даосские  
драгоценности

Ил. 4. Принцип троичности в разных религиях

обходимо отметить его глубокий смысл. В статье «Везде» Н. К. Рерих говорит о присутствии символа в культурах разных народов. Однако выбор знака был определен не только его повсеместным распространением. Вернее, то, что этот символ был известен с древнейших времен в разных уголках Земного шара, является следствием того внутреннего значения, которое этот символ несет. Вездесущность символа Знамени Мира является закономерностью, знанием ведущей силы Духа. «Там же, где вознесется прочно примат Духа, во всей своей великой реальности, там произрастут лучшие цветы возрождения и утвердятся очаги, просвещенные Светом Знания Неугасимым», – писал Н. К. Рерих в своей статье «Врата в Будущее»<sup>7</sup>. Таким образом, единое знание выражается в одном и том же символе у разных народов. Единство символа также указывает на общую руководящую силу развития человечества.

Важно понять, что «повсюду знак употреблялся не просто в виде орнаментального украшения, но с особым значением. Если собрать вместе все отпечатки того же самого знака, то, может быть, он окажется самым распространенным и древнейшим среди символов человеческих»<sup>8</sup>. Нас окружают символы, начиная с буквы, слова, заканчивая эмблемами различных организаций, движений, государств. Ни одна серьезная организация не выбирает символом случайный знак, эмблема всегда несет глубокое значение, будь то позитивное или негативное.

Говоря о понятии «знамени», можно вспомнить, какое особое значение с древнейших времен придавалось знаменам, как их охраняли, как на поле боя знаменосцем выбирали всегда самого достойного, и до последней капли крови защищали знамя армии, полка. Можно вспомнить, что во всем мире недостойные действия со знаменем страны рассматриваются как величайшее оскорбление, и в некоторых странах преследуются по закону. Если говорить о Знамени Мира, обратимся к многозначности слова «мир» в нашем языке. Оно означает как мир в значении отсутствия ссоры и войны, так и мир в значении «совокупность всех форм материи в земном и космическом пространстве». Нужно задуматься, какой символ может быть поднят как Знамя всего Мира, какой высочайший и объединяющий символ достоин этого.

Символ Знамени Мира выражает Троицу, которая является древнейшим основополагающим принципом. И если образ ветхозаветной Троицы широко известен, интересно проследить, что тот же принцип троичности встречается в разных культурах, эпохах, религиях. Е. П. Блаватская (1831–1891) в Теософском словаре пишет: «ТРИКАЯ – три тела или формы. Это исключительно сложное учение, которое все же, будучи понято, объясняет тайну всякой триады, или троичности, и служит подлинным ключом к любому троякому метафизическому символу»<sup>9</sup> (ил. 4).

Происхождение мира из единой точки и последующее деление и смысл троичности описывает в Тайной Доктрине Елена Петровна Блаватская. Великий китайский Учитель Лао Дзы в «Дао Дэ Дзине» выражает тот же принцип: «Дао рождает одно, одно рождает два, два рожают три, а три рожают все существа»<sup>10</sup>.

Иконография разных религий в точности повторяет тот же образ Троицы. Во главе даосского пантеона стоят *Сань цин* – Трое чистых, олицетворяющих этапы саморазвертывания дао (а также сферы горнего мира). На Дальнем Востоке – в Китае, Корее, Японии – распростра-

<sup>6</sup> Рерих Н. К. О Вечном. Культура. М. : Политиздат, 1991.

<sup>7</sup> Рерих Н. К. Врата в Будущее. Рига: Виеда, 1991.

<sup>8</sup> Рерих Н. К. Листы дневника. М. : МЦР «Знамя Мира». 1939.

<sup>9</sup> Блаватская Е. П. Теософский словарь. Изд. 3-е, исправленное. М., 2009. 576 с.

<sup>10</sup> Лао Цзы. Дао Дэ Дзин. М. : Медков С. Б., 2019. 87 с.

нен образ Триады Будды Амитабхи: Будда Амитабха, Махастхамапрапта и Авалокитешвара. Также в буддийской иконографии можно видеть изображения трех Будд (Татхагат) – прошлого, настоящего и будущего (Будда Амида, Будда Шакьямуни и Будда Мироку (Майтрейя).

Понятие Триратна – трех драгоценностей – центральное в буддизме. Именно произнесением троичной формулы – «Прибегаю к Будде, Прибегаю к Дхарме (Учению), прибегаю к Сангхе (Общине)» – буддист вступает в общину. Е. П. Блаватская так объясняет символ Триратна: «Дхарма – не есть личность. Это – необусловленная, непроемкая сущность. Из Дхармы эманировал Будда – отраженный Бодхи – творческая энергия. Сангха – сотворена Дхармой и Буддой – постижимая сумма реальной жизни»<sup>11</sup>. Е. П. Блаватская пишет, что в то время, как зачастую Сангха понимается как буддийская община (или буддийские священники), нужно понимать его

нет стояния на месте. В «Дао Дэ Дзине» сказано: «Слова древних: “Ущербное становится совершенным...” – разве это пустые слова? Они действительно укажут человеку путь к (истинному) совершенству»<sup>12</sup>.

В то время как истинное единство возможно в Духовном Мире, объединяющие силы видны и в окружающей нас жизни. На протяжении истории человечества мы наблюдаем множество попыток объединения на разных уровнях и масштабах. Прежде всего различные общины объединяли людей сознательно или бессознательно на определенных принципах. Это были и профессиональные, и религиозные, и этнические объединения. Время от времени происходили попытки больших объединений, и чаще всего они происходили посредством войн. Можно вспомнить и грандиозную империю Александра Македонского (356–323 г. до н.э.), основывавшего Александрию на громадном пространстве и распростра-

### Объединительные войны разных эпох



Империя Александра Македонского в период наивысшей территориальной экспансии, 323 г. до н.э.



Французская империя и ее сателлиты к 1812 г.

Тамга Тимура



Империя Тимура к 1405 году



### Ил. 5. Объединительные войны разных эпох

как Общину служителей Закона Мудрости, Учителей, которые воплотили в себе этот закон. Таким образом, Триратна (Знамя Мира) является символом Братства Великих Учителей, милосердных руководителей человечества на пути эволюции. Знамя Мира утверждает примат Духа и эволюции, результатом которой является возвращение от дифференциации к единству, от раздробленности – к духовному объединению.

Ключевым является понятие эволюции – движения к совершенствованию как закон бытия. Н. К. Рерих пишет, что тот, кто не движется к совершенствованию, неминуемо движется в обратном направлении. В природе

нявшего идеалы эллинской культуры вплоть до Индии. Можно вспомнить и империю Тимура (1336–1405). Можно сказать и о мечте Наполеона (1769–1821), бессонными ночами изучавшего Римский кодекс, создававшего свой кодекс (кодекс Наполеона), – давший мощный толчок для последующего кодификационного процесса во многих странах мира. Он был ассимилирован правовыми системами десятков стран Европы, Америки и других частей света ввиду своей прогрессивности, а также четкости и гибкости (ил. 5).

Можно вспомнить об еще одном великом объединителе – первом императоре Китая Цинь Шихуанди

<sup>11</sup> Блаватская Е. П. Теософский словарь. Изд. 3-е, исправленное. М., 2009. 576 с.

<sup>12</sup> Лао Цзы. Дао Дэ Дзин. М. : Медков С. Б., 2019. 87 с.

(259–210 г. до н. э.). По современным меркам он прожил не очень долгую жизнь, но он сумел впервые объединить разрозненные китайские государства в империю, которой еще не существовало на этой территории. За два десятка лет Цинь Шихуанди сумел заложить зерна единства на века и тысячелетия. Через несколько лет после ухода его из жизни империя Цинь пала, следовали периоды раздробленности и повторного собирания империи воедино, но образ единого царства навсегда запечатлелся в пространстве. Стелы, воздвигнутые Цинь Шихуанди, утверждали единство Китая. Усилия великого человека за два десятка лет смогли объединить огромную массу людей, говорящих на разных языках, разных культур, разных этносов. Сразу после его ухода результат был не очевиден, империя вновь распалась, опять все воевали против всех, но потом Китай опять объединился в единую империю. Можно задать себе вопрос: «Какой силой это удивительное объединение совершилось, и по силам ли это одному, пусть даже выдающемуся человеку?» Нужно вспомнить и учение Конфуция (V в. до н. э.), незадолго перед этим утвердившее принцип закона, эволюции и государства. Рядом с великими объединителями всегда присутствует духовное руководство, можно вспомнить и старца, к которому прислушивался Тамерлан, можно вспомнить и вдохновенную речь незнакомца при утверждении независимости Америки. Если обратиться к учению Платона об эйдосах, можно понять, что принцип, понятие единого госу-

дарства было заложено в пространстве мысли, и именно этот мощный стойкий образ раз за разом помогал великому государству объединяться после очередного периода войн и распада.

Николай Константинович Рерих своим Пактом, Знаменем Мира, своим утверждением примата человеческого Духа впервые объединил не одну страну, не часть континента, а целый мир. И объединил его не военными путем, но именно взывая к духовному единству человечества. И если это объединение еще не очевидно каждому человеку, оно есть, оно очерчено, и задача человека войти в этот круг единства. От каждого человека зависит, войдет ли он в спасительный круг Культуры и Духа, сможет ли преобразовать себя и тем спасти (ил. 6).

Е. И. Рерих писала: «Знамя Мира, Знамя Культуры, поднятое Рерихом над всем миром, истинно объединит всех сильных духом, всех отрешившихся от предрассудков и пережитков условностей и понявших неизбежность случившегося и стремящихся к истокам духа, чтобы в этих извечных истоках почерпнуть новые силы для нового, радостного строительства.

Все старые идеи отрицания и разделения отживают и уже частью отжили. Нужны новые призывные формулы единения и утверждения мощи единого духа человеческого. Нужно понимание великого водительства духа, ибо лишь в этом целительное начало мира»<sup>13</sup>.



Ил. 6. Рерих Николай. Знамя Мира. 1931

<sup>13</sup> Рерих Е. И. Письмо от 24.IX.1931 // Письма. Том I (1919–1933). М. : Международный Центр Рерихов, 1999. 432 с.

## ЯКОВ НИСАНОВИЧ МАРГОЛИН (1921–2013)

### Памяти педагога и человека

Если спросить у любого выпускника исторического факультета Минского государственного педагогического института им. А. М. Горького, что он помнит о своем студенческом прошлом, то вам обязательно расскажут о заместителе декана Якове Нисановиче Марголине. Несмотря на это, за столько лет никто о нем так и не написал, и я решил восполнить этот пробел. У меня сохранилось фото выпускного курса историко-иностранный факультета 1977 г., на котором можно видеть 56 юношей и девушек, получивших дипломы о высшем образовании, и 13 преподавателей во главе с деканом. Есть там и фото Марголина.

Наш курс набирали в 1972 г. – не более 80 чел., но спустя пять лет около 20 чел. перевелись на заочное обучение или были отчислены за неуспеваемость. Если принять во внимание, что Я. Н. Марголин без перерыва занимал должность заместителя декана исторического факультета с 1964 по 1983 г., то за эти 19 лет не менее 1500 выпускников истфака МГПИ им. Горького должны иметь в семейном альбоме фото выпускного курса с портретом Марголина.

Яков Нисанович запомнился мне в нескольких ипостасях, как администратор и педагог. Прежде всего, это был прекрасный организатор учебного процесса. Дека-

ны исторического факультета менялись (Фрол Порфирьевич Шмыгов, Антон Васильевич Полонский, Николай Дорофеевич Ковшаров, Александр Арсеньевич Василевский), а их заместитель Марголин оставался. Яков Нисанович напоминал мне главного инженера завода у директора-белоруса, что было распространенной практикой в республике в целом. Он играл роль связующего звена между администрацией факультета и студентами. При этом, опираясь на свой многолетний опыт, Марголин избегал формальностей и часто руководил «на ходу». Часто вместо того, чтобы собирать старост учебных групп для инструктажа, он мог окликнуть в перерыве между лекциями старосту и дать ему поручение. Все делалось как-то по-семейному.

Яков Нисанович родился в д. Бацевичи Кличевского района Могилевской области 5 января 1921 г. и был назван в честь деда по линии матери. Дедушка Нохим, был глубоко верующим человеком, соблюдал еврейскую традицию и считался цадиком<sup>1</sup>, а бабушку звали Рахиль. У семьи была небольшая лавка, которая их с горем пополам кормила.

У отца Якова, Нисона Нохимовича Марголина (1885–1946 гг.), было три брата и пять сестер. Братья: Веля, Иосиф-Бер, Гирш, Нисон и сестры: Соша, Бро-



Студенты истфака МГПИ им. А. М. Горького. Минск, 1947 г. Я. Н. Марголин стоит в третьем ряду второй справа

<sup>1</sup> Цадик – в иудаизме знаток Торы, набожный и благочестивый человек; в хасидизме цадик – духовный лидер хасидской общины.

ня, Циля, Геня, Марьяся. Все мальчики посещали хедер. Старший, Веля, работал у помещика Незебитовского и взял Нисона себе помощником, когда мальчику было 8 лет. Помещику понравился смышленный мальчик и его стали приглашать играть с барскими детьми. Так Нисон выучил русский язык, ему давали читать книги, а в свободное время он помогал маме в дедушкиной лавке. В 1912 г. Незебитовский предложил 27-летнему Нисону взять в аренду у него небольшое поместье в Закубье, так Нисон стал арендатором. После революции и польско-советской войны 1920 г. Нисон Марголин получил уже собственный надел земли и завел хозяйство.

Мама Якова, Раиса Гиршевна (?-1971), была родом из д. Селиба Бобруйского района Могилевской области. У них в семье родились семь сестер и три брата. Раиса была второй женой Нисона, первая умерла в 1918 г. В годы НЭПа Нисон был председателем молочной артели, а потом началась чистка, и его уволили как человека, использовавшего наемный труд, и перевели на работу в подсобное хозяйство.

У Якова Нисановича были две сестры. Старшая сестра Мария (от первого брака) 1913 г.р. после окончания семилетки поступила в Могилевский педагогический техникум. Но в 1929 г. Нисона хотели арестовать, как эксплуататора (использовал наемный труд). Марии



Яков Нисанович Марголин. Потсдам, 1945 г.

грозило исключение из техникума, и семья срочно отправила дочь в Баку, где проживала сестра Нисона с семьей. Мария три года трудилась разнорабочей на стройке, заработала стаж, училась на рабфаке, а потом поступила на архитектурно-строительный факультет Азербайджанского индустриального института, закончила его и была направлена на работу в г. Ступино под Москвой, где и проработала до начала войны. В 1945 г. Мария вернулась в Бобруйск, где жили ее родители с 1930 г., а через некоторое время она переехала в Минск, где преподавала черчение в строительном техникуме<sup>2</sup>.

Младшая сестра Якова Нисановича, Раиса, родилась в 1927 г. В 1946 г. она поступила на библиотечный факультет МГПИ им. А. М. Горького и после окончания работала в Бобруйской областной библиотеке. В 1957 г. Раиса вышла замуж за капитана Игоря Семеновича Махтина, который служил на Курилах, а потом на Сахалине. После того как Махтин получил назначение в Ковров, его семья осела во Владимире. У них родились Нина 1958 г.р. и Владимир 1961 г.р. Раиса умерла в 2008 г. Все остальные так и живут во Владимире.

После окончания школы в 1938 г. Яша поступил на исторический факультет МГПИ и дополнительно подрабатывал массовиком-затейником в кинотеатре «Детский»<sup>3</sup> в Минске. В 1939 г. его избрали заместителем секретаря комитета комсомола института и послали помогать проводить выборы в Западной Белоруссии (сентябрь-ноябрь 1939 г.).

В июне 1941 г. война застала Якова в Минске. Три дня он еще оставался в институте, но когда от немецкой бомбы сгорело общежитие по ул. Фабрициуса, а другая бомба попала в столовую, Яков с большой группой студентов 25 июня присоединился к общему потоку беженцев из Минска. Они шли проселочными дорогами, пока не добрались до Горок Могилевской области и там сели в проходивший эшелон с беженцами. Сначала Марголин попал в Татарию, а потом перебрался в г. Каменск-Уральский Свердловской области, куда из Бобруйска эвакуировались его родители. Там Яков устроился электромонтером на строительстве авиапредприятия (завод № 268), где одновременно был политруком санитарной роты. В марте 1942 г. Марголин по призыву ЦК ЛКСМБ добровольно ушел в Красную армию и был направлен в 1-ю школу снайперов в г. Дмитров Московской области. Поскольку Яков уже имел к тому времени незаконченное высшее образование (3 курса истфака), его выпусти досрочно и назначили командиром взвода, а потом заместителем командира роты по огневой подготовке. По данным Центрального архива Министерства обороны России, Я. Н. Марголин в звании старшего лейтенанта служил в 53-м полку резерва офицерского состава Московского военного округа, а в марте 1944 г. был направлен в действующую армию на 1-й Украинский фронт.

<sup>2</sup> В 1988 г. Мария Марголина уехала на постоянное жительство в Чикаго, США, потом переехала в Сент-Луис, штат Миссури, где и умерла в 2007 г.

<sup>3</sup> Кинотеатр «Детский» на ул. Энгельса возобновил свою работу в 1954 г., но в начале 1970-х его переименовали в «Новости дня», он был рассчитан на небольшое число зрителей, показывали там преимущественно документальные фильмы, в 1991 г. его помещение отдали Малой сцене театра им. Янки Купалы.

После окончания войны Марголин два года прослужил в советской оккупационной зоне Германии в районе Потсдама начальником штаба лагеря для перемещенных лиц, репатриантов, советских граждан, освобожденных из лагерей, и бывших военнопленных. Служба была сложной и не всегда приятной.

В конце июня 1946 г. Яков женился на Тамаре (Тэме) Файн, с которой он познакомился в эвакуации. Тэма вернулась в Москву, где жили ее родители Эсфирь Исааковна и Нафтоли Евелевич. В марте 1947 г. у молодых родился мальчик Наум, Тэма окончила трехгодичные курсы переводчиков при Московском институте иностранных языков и начала преподавать английский язык.

После демобилизации Якова Марголина без экзаменов зачислили студентом исторического факультета МГПИ им. А. М. Горького, а в 1948 г. оставили работать заведующим кабинетом марксизма-ленинизма и одновременно ассистентом на кафедре всеобщей истории, а с 1952 г. – старшим преподавателем. Он читал лекции по новой истории на библиотечном и педагогическом факультетах.

Я могу предположить, что условием работы на кафедре для молодого специалиста была учеба в аспирантуре и защита кандидатской диссертации. Но по своему характеру Яков Нисанович был спринтер – он быстро загорался, чтобы решить поставленную задачу. В институте Марголин продемонстрировал свои недюжинные организаторские способности. Его жизнелюбие, уживчивость, дипломатическая жилка, чувство товарищества сделали в институте незаменимым человеком. Марголин исполнял должность заведующего учебной частью МГПИ с 1953 по 1964 г., а когда ректор И. Е. Лакин отправлялся в отпуск, то он оставлял Якова Нисановича «на царство» вместо себя.

Долгие годы Марголин был председателем Добровольной народной дружины (ДНД) педагогического института, а потом исторического факультета. Он справлял

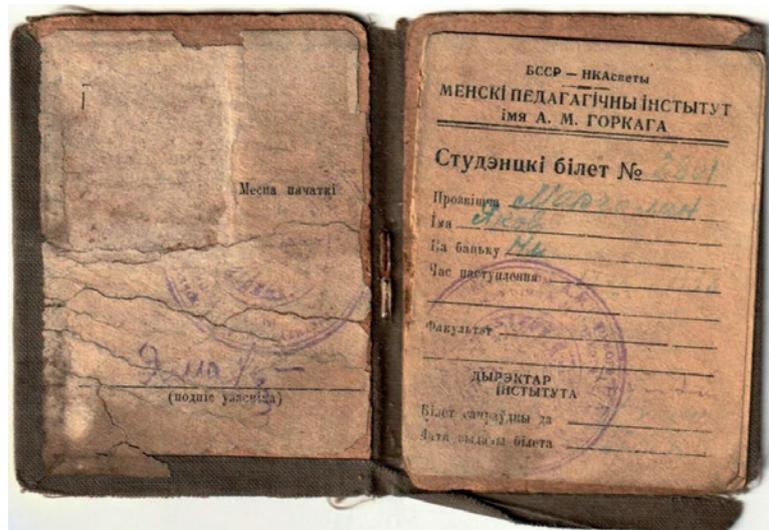
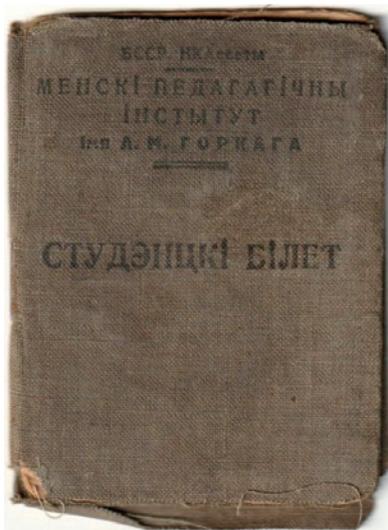


Яков и Тэма (Тамара) Марголины.  
Рижское взморье, 1953 г.

с этой общественной нагрузкой превосходно, получая многочисленные призы. Помню, когда я учился на втором курсе, ДНД истфака премировали экскурсиями во Львов, а на следующий год – в Киев, участником которых мне довелось быть.

Марголин не занимался наукой. В электронном каталоге Национальной библиотеки Беларуси, где отслеживают любые публикации в республике, я не нашел ни одной статьи Якова Нисановича и уж тем более книги. Спустя многие годы это не позволило присвоить ему звание «Заслуженный работник высшей школы БССР», хотя грамот и благодарностей у Марголина было хоть отбавляй. Главной наградой ему стала Почетная Грамота Верховного Совета Белорусской ССР<sup>4</sup>, которая служила основанием для начисления персональной пенсии, которая в два раза превышала обычную.

Кстати, на заочном факультете истфака учились офицеры милиции, которые обязаны были иметь выс-



Билет Я. Н. Марголина, студента исторического факультета МГПИ им. А. М. Горького, выданный в 1938 г.

<sup>4</sup> У Я. Н. Марголина было три грамоты Верховного Совета БССР: за охрану общественного порядка (1962 г.), за успехи в воспитательной и педагогической работе со студентами (1972 г.) и Почетная грамота Верховного Совета БССР (1982 г.).



Марголин отвечал за выезд студентов на уборку урожая, овощную базу, участие в субботниках и воскресниках, праздничных демонстрациях, заселение в общежитие, ремонт учебного корпуса т.д. Словом, это был человек-оркестр, который демонстрировал лучшие качества менеджера. Все знали, что если за дело берется Марголин, то успех обеспечен.

Яков Нисанович в моих глазах являл из себя такое редкое исключение в советской стране, как гордый еврей. Он никогда не стеснялся своей национальности и не только потому, что имел ярко выраженные семитские черты, а легкая картавость дополняла этот портрет. Но если большинство советских евреев, в силу известных причин, предпочитали не афишировать свое происхождение, чтобы не заработать лишние «шишки», то на Марголина это не распространялось.

Я помню, как он наставлял в коридоре Лену Сенкевич, которая не могла выговорить отчество Нисанович и вместо этого говорила: Александрович. На что Марголин ее поучал: «Не Александрович, а Нисанович. Есть разница и, пожалуйста, не стесняйтесь, потом привыкнете».

Конечно, Марголин чувствовал себя советским человеком и никакого разговора о евреях ни с кем не вел. Он не соблюдал традицию, не посещал миньян, не отмечал еврейские праздники, не придерживался кашрута. Однако, принимая во внимание, что в еврейских семьях 1921 г. всех мальчиков обрезали, Марголин не был исключением. Яков Нисанович хорошо помнил быт еврейского местечка, где он вырос, а приехав поступать на истфак МГПИ им. Горького в 1938 г., оказался в Минске, 40% жителей которого составляли евреи, а идиш считался государственным языком наряду с белорусским и русским. Я не уверен, что Яков Нисанович, работая в должности заместителя декана истфака пединститута, отмечал еврейские праздники или участвовал в похоронах в соответствии с еврейской традицией, имел ли родственников за границей, хотя это и не было исключено. Но маца в его доме была всегда,

а бабушка Эсфирь Исааковна Файн всегда делала пасхальный обед<sup>5</sup>. Мацу Марголиным приносил Соломон Хаимович Левин, который одновременно был ветераном КПСС с довоенным стажем<sup>6</sup> и активистом синагоги на ул. Кропоткина, единственной сохранившейся во всей республике<sup>7</sup>. Соломон оказался дедушкой мужа Лены Марголиной, Наума Кузнецца<sup>8</sup>.

Мацу пекли в миньяне на ул. Маяковского у родни невестки Соломона, который доставлял ее по адресам заказчиков. По словам Наума Исааковича Кузнецца, Соломон привозил мацу исключительно вечером в большой коробке, и называлось это «печеньем», чтобы внуки случайно не проболтались в школе или во дворе. Соломон всегда заботился о том, чтобы на Песах всегда была живая рыба, которую он покупал в магазине «Океан»<sup>9</sup>.

Отказ советских евреев от своего национального самосознания позволял им получить образование и построить себе карьеру<sup>10</sup>. Я не слышал, чтобы Яков Нисанович когда-нибудь говорил на идише или употреблял еврейские выражения, пословицы или поговорки. Но не исключаю, что идиш он понимал, поскольку по переписи 1926 г. 96% евреев БССР назвали идиш своим родным языком, а до 1938 г. в республике работали научные, культурные и образовательные учреждения на идише, включая детсады, школы, педагогические техникумы и еврейские отделения ряда факультетов БГУ им. В. И. Ленина<sup>11</sup>.

Марголин никогда не говорил студентам о Холокосте, геноциде евреев, о гетто, в том числе и в Минске, где с 1941 по 1943 г. погибло не менее 100 тыс. евреев, не считая 47 тыс. евреев, депортированных сюда для уничтожения из семи стран Европы<sup>12</sup>. Он не вспоминал о еврейских партизанах и подпольщиках, не оспаривал утверждения, что немцы убивали советских граждан без разбора, а не по национальному признаку. Яков Нисанович на публике соглашался с официальной точкой зрения, что партизаны были – хорошие, немцы – плохие, а евреи – жертвы, которых нацисты и их пособники как скот вели на убой<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> Письмо Елены Яковлевны Кузнец (Марголиной) из г. Сент-Луис штат Миссури Леониду Смиловицкому в Иерусалим 5 сентября 2023 г.

<sup>6</sup> Соломон Хаимович Левин (1898–1988 гг.) в 1987 г. был удостоен памятного знака «50 лет в КПСС».

<sup>7</sup> Smilovitsky L. Jewish Religious Life in Minsk, 1944–1953 // *Jews in Eastern Europe*. 1996. No 2(30). P. 5–17. [https://drive.google.com/file/d/1ON4o4VHEeAak6Yb4r5-5MwyA47M9\\_rNs/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1ON4o4VHEeAak6Yb4r5-5MwyA47M9_rNs/view?usp=sharing)

<sup>8</sup> Лена Кузнец (Марголина) вспоминала, что дедушка Соломон Левин был весельчак, балагур, у него был прекрасный слух и много оптимизма, при этом жизнь его не жалела и потрепала. Одна из дочерей Соломона погибла в начале войны в пионерлагере, ее не успели забрать, сын потерялся и оказался в детдоме, нашли его после окончания войны.

<sup>9</sup> Магазин самообслуживания «Океан» работал в Минске с 1975 г., интерьер его имел пластины из нержавеющей стали с имитацией рыбной чешуи, выполненные в ФРГ.

<sup>10</sup> Смиловицкий Л. Отношение руководства Белорусской ССР и её еврейского населения к образованию Государства Израиль // *Вестник еврейского университета. Москва-Иерусалим*, 2011. № 14 (32). С. 108–120. <https://drive.google.com/file/d/1SUVZE26O3e9ehVCzHPgfkcy47lXgAMfx/view?usp=sharing>

<sup>11</sup> Смиловицкий Л. Евреи Беларуси до и после Холокоста. Иерусалим, 5781/2020. 491 с. <https://drive.google.com/file/d/1qJop4giQhFVtWwBG7-Yqx71XqKIsHRdv/view?usp=sharing>

<sup>12</sup> Смиловицкий Л. Холокост в Беларуси и судьба Минского гетто. // *Минское гетто: 75 лет спустя: Международный круглый стол*. Москва 2 ноября 2018 г. // *Труды исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова*. Москва, 2019. Вып. 153. Сер. II, С. 24–42. <https://institute.eajc.org/eajpp-12/>

<sup>13</sup> Смиловицкий Л. Отношение к Холокосту в Советском Союзе и современной Беларуси // *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska, sectio M – Balcaniensis et Carpathiensis*. 2016. Vol. 1, № 1–2. P. 205–2012. <http://journals.umcs.pl/bc/issue/view/322/showToc>

Когда Марголин только начал карьеру молодого преподавателя, в Советском Союзе гремела кампания борьбы с безродными космополитами (1946–1949 гг.). В 1950 г. случилось несчастье, двоюродного брата Якова Нисановича – Наума Марголина, работавшего при Совмине Белоруссии, арестовали и Тэму уволили из Дома офицеров, где она работала. Наума Марголина по ложному обвинению осудили на 20 лет лишения свободы и отправили на Соловки<sup>14</sup>, где он находился до 1954 г., когда был реабилитирован<sup>15</sup>.

Не в пример многим евреям, Яков Нисанович уцелел в это не простое время и не попрощался с высшей школой. Однако уроки сталинизма не прошли даром, и, скорее всего, в искренность хрущевской оттепели Марголин до конца не верил. Словом, Яков Нисанович, как



Я. Н. Марголин на лекции со студентами. Минск, 1974 г.

и большинство белорусских евреев, жил по принципу «береженого Бог бережет» и «не буди лиха, пока тихо».

Вместе с тем, конечно, молодой старший преподаватель испытывал на себе лицемерие государственной национальной политики (в СССР все народы равны, но титульная нация «равнее») и бытовой антисемитизм («ты хороший человек, хоть и еврей»). Яков Нисанович никогда не позволял себе дурного слова об Израиле, не участвовал в разоблачении сионизма – умел обходить острые углы. По свидетельству профессора Эммануила

Григорьевича Иоффе<sup>16</sup>, Марголин выражал неудовольствие тем, что другой профессор-еврей, Гилер Маркович Лившиц<sup>17</sup>, позволил втянуть себя в критику иудаизма, инспирированную из Москвы<sup>18</sup>.

О том, как все обстояло на самом деле, Яков Нисанович был прекрасно осведомлен, поскольку многие из его знакомых, друзей, коллег и родных погибли в гетто Минска, Бобруйска и Белостока.

Одним из близких друзей Марголина был Михаил Хаимович Горелик, который вылез из расстрельной ямы в Смиловичах во время акции уничтожения и убежал в лес, где он нашел партизан и воевал у Шолома Зорина в отряде № 106<sup>19</sup>. Я писал об этом в своей книге «Катастрофа евреев в Белоруссии, 1941–1944 гг.», вышедшей на русском языке в Тель-Авиве в 2000 г.<sup>20</sup>

Яков Нисанович был не только прекрасным администратором, но и одаренным педагогом. По образному сравнению Уинстона Черчилля, полномочия школьного учителя были больше, чем у премьер-министра. Преподаватель же высшей школы вообще казался небожителем (особенно студентам-первокурсникам). Марголин читал лекции мастерски, с эмоциональным подъемом, никогда не подглядывая в конспект, и неизменно вызывал живой отклик в аудитории. Понятно, что долгие годы работы на кафедре всеобщей истории приучили Якова Нисановича знать предмет назубок. Его лекции напоминали выступление артиста на сцене и завладевали аудиторией. Я помню, с каким трепетом, читая курс о событиях Великой Французской буржуазной революции, Марголин рассказывал, как Шарлотта Корде заколола ножом Жана Поля Марата<sup>21</sup>. Или как он воспитывал у студентов советский патриотизм: «Представьте себе, – говорил Марголин, – американцы захватили Минск. По Ленинскому проспекту идет солдат-янки и, поравнявшись с вами, толкает в грудь автоматом с криком “Прочь с дороги!” В вас закипает священная ненависть – что делает американец на белорусской земле? И вы активно включаетесь в подпольную борьбу». Когда тебе 18–19 лет, а подобные сентенции ты слышишь из уст уважаемого человека, ты веришь каждому слову советской пропаганды и не остается никаких сомнений, что это предел истины.

<sup>14</sup> Соловки – Соловецкий лагерь особого назначения – первый и до 1929 г. единственный в СССР концлагерь на территории Соловецких островов в Белом море для изоляции, трудового перевоспитания особо опасных политических и уголовных преступников.

<sup>15</sup> В МГПИ им. Горького позднее работал младший сын Наума Марголина – Леонид Марголин, доцент физико-математического факультета. <https://phys.bspu.by/static/fphys/ffhyst/person/mar.htm>

<sup>16</sup> Эммануил Григорьевич Иоффе (1939 г.р.), социолог и политолог, доктор исторических наук (1983), профессор (1995), член Союза журналистов Беларуси (1993), автор книг по истории евреев Беларуси, партийных, советских и военных деятелей республики, преподавал в МГПИ им. А. М. Горького с 1977 г., а с 1995 г. одновременно и в БГУ им. Ленина.

<sup>17</sup> Гилер Маркович (Мордохович) Лившиц (1909–1983 гг.), доктор исторических наук (1961), профессор (1962), доктор философских наук (1977), изучал историю античного христианства и философии.

<sup>18</sup> Имеется в виду книга Лившиц Г. М. Происхождение и реакционная сущность иудаизма. Минск, 1962.

<sup>19</sup> Отряд № 106 Барановичского партизанского соединения – советский семейный еврейский отряд в Налибокской пуше с апреля 1943 г. до июля 1944 г., командир отряда Шолом Зорин, комиссар Хаим Фейгельман, начальник штаба Анатолий Вертгейм.

<sup>20</sup> Л. Смиловицкий. Катастрофа евреев в Белоруссии, 1941–1944 гг. Тель-Авив, 2000. 224 с. [https://drive.google.com/file/d/1q2SPWspTkgZ\\_IYXqvmD6tnWovf1ofh65/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1q2SPWspTkgZ_IYXqvmD6tnWovf1ofh65/view?usp=sharing)

<sup>21</sup> Жан Поль Марат, журналист радикальной газеты «Друг народа», один из наиболее ярых сторонников якобинского террора, чтобы облегчить страдания от кожной болезни, он принимал ванну в своей квартире, где и был заколот ножом дворянкой Шарлоттой Корде 13 июля 1793 г.

Яков Нисанович иногда позволял себе лирические отступления и затрагивал вопросы полового воспитания, понимая, насколько это важно для неискушенной молодежи. Например, от Марголина я впервые услышал отличие супружеской измены мужа и жены, а именно: мужчина изменяет физически, а женщина – духовно. И в этом, по мнению Якова Нисановича, состояла принципиальная разница.

Марголин выезжал с инспекцией от имени деканата на сельскохозяйственные работы осенью и «звездные походы»<sup>22</sup> зимой. Мы шли на лыжах, с рюкзаком за спиной от колхоза к колхозу, где давали концерты художественной самодеятельности. В конце похода маршруты отрядов разных факультетов сходились, и эти теплые дружеские встречи Марголин не пропускал. Студенты воспринимали его как отца, который заботился о своих детях.

Антон Апанасевич, с которым я встречался в Лебедево Минской области в 2019 г.<sup>23</sup>, рассказал мне, что на 2-м курсе, с легкой руки Марголина он стал секретарем комитета комсомола истфака пединститута (1981–1985 гг.). Антон запомнил приезд Якова Нисановича в Крупском районе Минской области, где студенты копали картошку и крылатое выражение Марголина: «Каждая убранный с поля картофелина – это удар по империализму!»<sup>24</sup>

Когда комитет комсомола по поручению ректората института требовал следить за внешним обликом советского студента, Марголин выступал в роли карающей десницы. Яков Нисанович подходил к аудитории, где шел зачет или экзамен, и обращался к педагогу у такого-то студента не принимать, пока тот не подстрижется. Он говорил: «50 копеек есть? Парикмахерская – рядом, до конца экзамена успеешь». И снисхождения не делал.

На курс старше меня на истфаке училась Лена Марголина, дочь Якова Нисановича, которая отличалась скромностью и была отличницей. Поэтому, когда на третьем курсе подбирали кандидатов на стажировку по студенческому обмену в Англию, никто бы не удивился, если бы Лену туда зачислили. Однако, когда встал вопрос о подборе кандидатов на стажировку, деканат решил не посылать детей преподавателей института, чтобы избежать кривотолков. Под эту графу попадали Лена Марголина, Игорь Зайцев и Коля Василевский. В Англию, если не ошибаюсь, послали Лену Платонову и Наташу Загорскую. В 1983 г. Лену Марголину приняли в аспирантуру, и в положенный срок она успешно

защитила кандидатскую диссертацию, исполнив папиному мечту<sup>25</sup>.

Оглядываясь назад, чтобы оценить положение Я. Н. Марголина в Минске 1970–1980 гг., можно сказать, что у него была упорядоченная жизнь. Зарплата старшего преподавателя (180 руб.) + надбавка за должность заместителя декана исторического факультета, благоустроенная трехкомнатная квартира в центре Минска по ул. Веры Хоружей, обеспеченная старость персонального пенсионера, необходимые связи, а национальная ассимиляция считалась лучшим средством интеграции в обществе. Но все карты смешала перестройка. Советский Союз распался, ворота страны раскрылись, и потоки эмигрантов хлынули в разных направлениях.

Большинство советских евреев понимали наступившие перемены как узкое окно возможностей, которое вот-вот захлопнется, и начался ажиотаж с отъездом. Люди оставляли квартиры, работу, дачи, машины, распродавали по бросовым ценам нажитое личное имущество и ехали «за бугор» в надежде, что если не им, то их детям повезет. То же самое произошло у Марголина, когда он вместе с семьей дочери Лены в ноябре 1991 г. оказался на Минском железнодорожном вокзале, куда его пришли провожать друзья и коллеги<sup>26</sup>. Все желали Якову Нисановичу здоровья и хорошего устройства на новом месте.

Я могу предположить, что если бы не Наум и Лена, то Яков Нисанович вряд ли решился бы на отъезд. В своей жизни он видел времена и похуже, но оставаться на старости лет без детей и внуков не пожелаешь никому, поэтому я хорошо понимаю, как ему дался этот шаг. Точно так же произошло во многих других еврейских семьях. Напомню, что тогда уезжали НАВСЕГДА, без возможности увидеть когда-то родных и близких людей. Люди прощались и плакали.

Жизнь в стране перевернулась с ног на голову. Вся история, которую учили в школе и вузе, оказалась выдуманной, идеалы развенчаны, а ближайшее будущее пугало. Я думаю, что, оказавшись в США и поселившись в г. Сент-Луисе штата Миссури, Яков Нисанович вспоминал свои пропагандистские этюды на лекциях, обличавшие американский империализм.

Однажды мне удалось поговорить с Марголиным по телефону. Яков Нисанович называл меня на «вы», на что я возразил, что по-прежнему считаю себя его студентом, к которому он всегда обращался на «ты». На это он ответил – был Лена, а стал Леонид Львович, привыкайте.

<sup>22</sup> «Звёздный поход» сочетал в себе военно-патриотическую, туристическую и спортивную направленность, организацией и материально-техническим обеспечением которого занималась администрация университета, комитет комсомола, профком и кафедры физвоспитания.

<sup>23</sup> В августе 2019 г. я собирал материал для своей книги «По следам еврейских кладбищ Беларуси» и по итогам этой поездки написал репортаж: Лебедево // Мост. 2019. № 1016–1017. 27 ноября, 4 декабря С. 20–21. <https://drive.google.com/file/d/1e3bXeVB1FB7NKvriRkXd365DJcOOclUs/view?usp=sharing> <http://club.berkovich-zametki.com/?p=52209>

<sup>24</sup> Письмо Антона Апанасевича из Лебедево Леониду Смиловицкому в Иерусалим 26 сентября 2023 г.

<sup>25</sup> Елена Яковлевна Кузнец (Марголина). Деятельность профсоюзов Белоруссии по укреплению трудовой дисциплины в промышленности (1976–1985 гг.): автореф. дис. ... кандидата исторических наук / Институт истории АН БССР. Минск, 1987.

<sup>26</sup> Среди провожающих были профессора Виталий Михайлович Фомин, Эммануил Григорьевич Иоффе, Аркадий Яковлевич Пейсахович, Ромуальд Александрович Чикалов и др.



Удостоверение к медали США Я. Н. Марголину в ознаменование 50-летия победы над Германией во Второй мировой войне. Сент-Луис, 1995 г.

Жизнь в Америке не сладкий пирог, и начинать все с нуля было трудно. После отъезда Марголин ни разу не посетил Беларусь. Скорее всего, потому что трудно было вернуться во времена своего детства, отрочества и зрелости. Но это вовсе не говорит о том, что он не вспоминал про Беларусь. И я думаю даже, что она ему часто снилась. Вспоминать о покинутом доме, когда нужно было строить новый, означало терять силы, которых оставалось и так не много – тем более, что вся семья была рядом. Марголин был человеком действия и активно принялся изучать новую среду. Америка наяву совершенно не отвечала старым стереотипам, которые были у Якова Нисановича. Во-первых, это был открытый, а не закрытый мир, в котором привык жить советский человек. Во-вторых, это был еврейский мир, о ко-



Письмо Правительства США Я. Н. Марголину в знак благодарности за участие в боевых действиях во Второй мировой войне. Вашингтон, 1995 г.

тором в СССР запрещено было думать и говорить вслух многие десятилетия.

Я могу себе представить, сколько открытий сделал для себя Марголин на восьмом десятке лет. И нужно сказать, они его больше радовали, чем огорчали. Сначала 4 месяца поддерживала благотворительная организация Jewish Family, где был специальный офис по принятию беженцев. Они помогали оплачивать съем квартиры, коммунальные услуги и давали специальные купоны на пи-



Яков и Тэма (Тамара) Марголины. Аэропорт Нью-Йорка, ноябрь 1991 г.

тание и наличные на проживание, устраивали на курсы английского языка и искали трудоустройство.

Яков Нисанович тогда еще сохранял творческие силы и энергию. Он активно включился в общественную работу, стал членом американской организации ветеранов Второй мировой войны, читал лекции по истории Америки, писал для русскоязычной газеты Сент-Луиса «Дружба» и даже вел в ней рубрику «Годы, события, люди», принимал участие в создании музея Холокоста при еврейской федерации г. Сент-Луиса, давал интервью. В свои 72 года он сдал на водительские права и сел за руль автомобиля, и скоро стал узнаваемым и любимым соседями и не только. К нему приезжали бывшие минчане из штата Нью-Джерси, штата Монтана, Вашингтона, Чикаго, Сиэтла, Балтимора и других мест. Больше других он общался с Ароном Пейсаховичем и Давидом Мельцером<sup>27</sup>, которые дарили ему свои книги<sup>28</sup>.

Через два года после отъезда из Минска Марголин потерял свою любимую жену Тамару (Тэму), что очень тяжело пережил, но нашел в себе силы и снова поднялся. Он продолжал жить не столько для себя, сколько для людей, детей и внуков, для которых оставался стержнем, вокруг которого привыкла вращаться жизнь в его семье.

Яков Нисанович не писал частые письма. В его понимании, как я догадываюсь, это означало подводить

<sup>27</sup> Давид Борисович Мельцер (1925–2022 гг.), белорусский, советский историк, доктор исторических наук (1975), профессор (1976), с 1992 г. жил в США. Подробнее: Смиловицкий Л. Два восхождения. О профессоре Давиде Борисовиче Мельцере (1925–2022) // Мост. 2022. 11 мая. С. 19. <https://drive.google.com/file/d/1g5ThoXzldYF1qwl1J1a08qJmZdTcwLyx/view?usp=sharing>

<sup>28</sup> Мельцер Д. Черная книга с красными страницами (Трагедия и героизм евреев Белоруссии). Балтимор, 1996; Его же. Желтые звезды на Белой Руси. Нью-Йорк, 2007; Пейсахович А. Евреи в агентурной разведке в период Второй мировой войны. Израиль: Эльграф, 2000.

итоги, а свой жизненный путь он еще не завершил. По той же причине он откладывал на потом мемуары, хотя, в конце концов, выполнил это обещание перед детьми и внуками. Читая сегодня его воспоминания, видишь насколько Марголин хорошо представлял картину прошлого, держал в памяти имена, фамилии, примеры. Выводы, к которым он пришел в итоге, не противоречили его общему жизненному опыту.

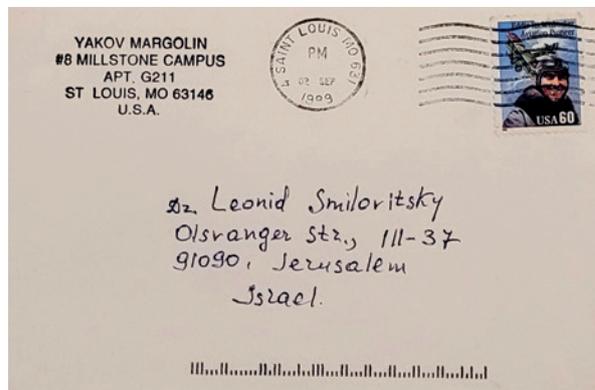
Внуки Марголина окончили американские университеты и создали свои семьи. Анатолий, выпускник Stanford University, нашел работу в Сан-Франциско, а Юля, выпускница Washington University of St. Louis, работает на Bayer<sup>29</sup>. И этому успеху есть объяснение – евреев в России, а потом в СССР так долго «шлифовали», что выработали у них врожденную выживаемость, которая в Америке себя проявила. Кстати, то же самое можно сказать и про Израиль, наши детки оказались очень живучими в свободном мире, когда оказалось, что у них есть реальные права и возможности.

Если мы хотим что-то получить от своих детей, то без любви и заботы о наших родителях этого не получится. У Якова Нисановича всегда было почетное место в домах и сердцах детей и внуков. Марголин не говорил по-английски, но его всегда переводили англоязычным гостям и они с большим интересом слушали, не случайно он всегда был душой любой компании.

Яков Нисанович Марголин ушел из жизни 5 июня 2013 г., до последних лет сохранив ясную память, трезвый ум и добрый взгляд на мир. Он избежал старческой деменции и слабоумия благодаря наследственности, которой одарили его родители, постоянному желанию трудиться и познавать новое. Он прошел долгий путь, на протяжении которого советская власть отлучила его от еврейства. Яков Нисанович, как и большинство его зем-

<sup>29</sup> Bayer AG – немецкая транснациональная корпорация, одна из крупнейших фармацевтических компаний мира, главным образом в США, Германии, Китае и Бразилии.

ляков, был советским человеком, он защищал и оправдывал советскую власть, пытался строить лучшую жизнь по лекалам советской власти, но, в конце концов, вернулся к своему еврейству. Я. Н. Марголин был похоронен на еврейском кладбище Beit Hamedrosh Hagodel в Сент-Луисе в штате Миссури, и в этом есть своя логика. Для



**Конверт письма Я. Н. Марголина Леониду Смиловицкому из Сент-Луиса в Иерусалим, 2 сентября 1999 г.**

тех, кто собирается со мною спорить, – я скажу, что если бы Марголин умер в Минске, то его похоронили бы на общем гражданском кладбище. И, конечно, не под шестиконечной звездой, хотя сегодня это и не запрещается. Просто себе дороже, чтобы избежать прихода вандалов.

Я очень надеюсь, что эти заметки прочитают и дополнят другие бывшие студенты Якова Нисановича Марголина, чтобы полнее восстановить дорогой образ любимого педагога и человека.

*Иерусалим, 9 сентября 2023 г.*



**Я. Н. Марголин с внуками Толей и Юлей. Минск, 1979 г.**

*«Как велик беспредельный космос,  
Так велик и сей малый сокрытый Дух!  
В нем Небо и Земля! Огонь и воздух,  
И солнце, и луну, и звезды; тьму и свет  
Охватывает он! И все, что  
человек ни создает:  
И настоящее, и прошлое его,  
И то, что будет с ним, — все  
это, и мысли все его  
Лежат сложенные в просторах  
неземных Того!»*

Тайна смерти  
(Из «Катха Упанишада»)

## РЕМЕСЛА ТА ПРАЦЯ



## ПИСЬМЕНА АЗИИ

С обветшалых, пожелтевших рукописей Турфана звучат гимны Богу Света, Солнцу, Вечной Живой Душе, возносятся моления о покое, о восхождении, о мире. Слово «мир» употребляется очень часто. Кроме множества буддийских текстов, в разновременных находках имеются рукописи китайские, манихейские, несторианские, тибетские, иранские и среднеазиатских путников.

Разрушены пустынные сейчас храмы. Засыпаны процветавшие города, исчезли стены и башни. Срезана, сбита стенопись. Уничтожены книгохранилища, распроданы и расхищены сокровища. Мрачность царит там, где сияли светлые краски и сверкали металлы. Что же скажет тот, кто посетит старинные места на новых путях?

Пострадали и листы рукописей, как от времени, так и от всяких недоброжелательных вражеских рук. Но все-таки и эти прерывчатые, изъеденные свитки напомнят, что и в пустынных, затемненных развалинах когда-то возникали светлые мысли и кто-то изливал душу в пре-красных зовах.

В недавнем переводе одного из турфанских гимнов читаем (многоточия обозначают пропавшие места текста):

«Гимн живой душе... все грехи, колебания, вну-тренние и внешние, все мысли, все помысленное и все сказанное. Смешение доброго и злого мышления, неосознание того и другого. Пойми свое Бытие: чистое сло-во, ведущее к душе! Через нее, через душу пойми лу-кавое слово властелина зла, которое приведет ко тьме адовой. Взвесь, как судья на весах, каждое слово, вы-пущенное и преосужденное. Осмысли перевоплощение и тьму адову, где души терзаются в утеснении. Храни душевное целомудрие, сокровище слова... поедающий огонь человеческий! И ты, душа светлая, окрыленная, свободная в выражениях! Предопределение и воплоще-ние удержат сердце и мысль твои от греховного поэ-ва. В отчизну Света иди путем мира...»

Тебе пою, о Бог Всемогущий, о живая душа, о дар Отеческий. Будь благословенна, душа светлая. Благо-словенна будь. Свято дойди к своему Отечеству. Сча-стьем щедрая Мощь! мудрая... все... сама... в трепе-те... внимая... мир... к Тебе, Сын Вседержителя. Все утеснение, тягость и нужда, которые Ты превзошел, кто может пребороть? Ты, Просветленный, Милосердный, Благословенный, Мощный и Благородный Владыко»...

«От Света, от Бога – я, став безземельной, от вас удаленная. Будь благословен, кто душу мою изведет из нужды»...

«...Вы получите вечную жизнь. Очистите светлую душу, и она освободит вас. Зазвучите в чудесном гимне: „О благе, о мире, о доверии“. Прекрасно пойте и радуй-тесь мыслью: „О, Светлый Водитель души“. Вострубите в веселии: „Веди души воедино ко спасению“. На люб-веобильный зов трубный отзовутся радостно сыны Бо-жии. Скажите: „Свят, свят“. Воззовите: „Да будет, да бу-дет“. Звучите: „О, премудрость Светлейшая“. Воззовите

чистым словом: „Слово живое Истины от оков освобо-дит заключенных. Хвалите Истину, вы“. Звучите и воззо-вите: „Пылайте страхом Божиим, в заповедях и Заветах воссоединяйтесь без... исхода... Света. Зовите... Глаша-тай... великий мир, сокровища, которые души, и глаза, и уши... Призовите Сына Божьего на пир божествен-ный. Украсьте любимые кущи, просветите путь к Све-ту. Сопрягите все члены в пяти, в семи и в двенадцати. Вот они, семь сияющих благородных камней, которы-ми стоит мир. Их мощью живут миры и все сущее. Как лампада в доме единая, во тьме пресветлая»...

«Ударившего тебя не ударь. Не мсти тебе мстяще-му. Не вводи в искушение тебя искушающих. Встреть дружелюбно на тебя разгневанного. Не причини друго-му тебе самому нежеланное. Сноси обиды от высших, от равных и от меньших. Не поранят слона цветы, в него брошенные. Не расплавят камень капли воды. Так же и обиды и поношения не поколеблют многотерпеливо-го. Как Сумеру гора, терпеливый высоко удержит себя. Многотерпеливый сумеет явить себя иногда учеником, иногда и учителем, иногда рабом, иногда и владыкою»... (Сумеру гора – то же, что и Маха Меру).

«Вот путь, вот тайна, вот Великий Завет и врата Освобождения. Да будет на мне Твоя Господня воля. Да защитит меня Твое великолепие и да умножится мое тер-пение, правота и страх Божий. Мой глас и мое ухо...»

«Счастлив, кто в чистоте и правде Твоей, о Боже, по-знает многообразие, человечность и чудотворность...»

«Есть ученик доброго сердца и любящий учителя. Он следует ему, держит имя его в чести и любовно во всем к нему относится... Прими этих братьев, к тебе приходящих. Когда захотят они почерпнуть от мудро-сти, поучи их, как детей своих...»

«...Как Владыко, который оружие свое и доспех снимает и облекается в царские одежды, так посланец Света отлагает воинственность и воссядет в Свете и в Бо-жественном одеянии, в венце сияющем и в венце пре-красном. И в великой радости сходятся к нему и справа, и слева Светозарные в песнопении радости – все собира-ется в Божественной чудотворности, как блеск молнии, или, как стремящееся светоозарение, осветит столбы его восхищения во всей божественности...»

«Благородный Владыко исполнил свое обещание, Им данное: „Воссяду на облаке и к часу сужденному пошлю вам помощь“».

Так звучат голоса на истлевших рукописях. В пись-менах пехлевийских и уйгурских сохранились в тай-никах Азии голоса стран дальних. И в стенописи со-хранены черты разных народов, которые в прекрасном сочетании улеглись на тех же единых поверхностях. В образах стенописи, в технике исполнений тоже най-дутся и китайские, и иранские, и индусские облики. Светлые, большею частью образы в разных символах воз-носят о мире моления. А из-за Гималаев звучит моле-ние древних Вед:

«Пусть все сущие силы принесут нам мир. Пусть Бог нам мир засвидетельствует. Пусть мир, и мир один царствует всюду. Пусть сойдет на нас этот мир».

Среди мятущегося западного вихря Данте в своем незабываемом трактате взывает:

«О человечество, какие же бури должны поразить тебя, какие потери ты должно понести, какие крушения должны ударить тебя, пока ты, как многоголовое чудовище, устремляешься к вещам противным! Ты больно в своем понимании. Ты болеешь в своих чувствах. Не-

разрешимые противоречия не помогут твоему пониманию. Ясная убедительность не убеждает твоего низкого мышления. Даже сладость Божественной убедительности не очаровывает тебя, когда она дышит в созвучиях Святого Духа. Помните, братья, как хорошо и как приятно жить вместе в единении».

Молила Азия о мире, о том же взывали великие души Запада. Не в молениях ли, навсегда запечатленных, выковано свидетельство о мире, о мире всего мира.

*Николай Рерих*

## ОТКРЫТЫЕ ВРАТА

«Прошлое – ничто перед будущим». Не раз приходилось так усовещивать тех, кто сомневался в будущем и горевал лишь о прошлом.

«Из древних, чудесных камней сложите ступени грядущего». И так много раз писалось для тех, которые не хотели оценить сокровищ, накопленных в прошлом.

Странны такие противоположения. Кто обернут лишь к прошлому, а кто только смотрит на будущее. Почему же не мыслится синтез, связывающий одну вечную нить знания? Ведь и прошлое и будущее не только не исключают друг друга, но наоборот, лишь взаимоукрепляют. Как не оценить и не восхититься достижениями давних Культур! Чудесные камни сохранили вдохновенный иероглиф, всегда применимый, как всегда приложима Истина.

Естественно, невозможно жить лишь в дедовском кабинете. Сам мудрый дед пошлет внуков «на людей посмотреть и себя показать». В записи о дедовском кабинете так и сказано. Уже не говоря о многих колючих и взыскательных дедах, но даже и хорошие из них не всегда ответят будущему мужественно и открыто.

Тем не менее в дедовском кабинете накопилось то, что не найти во вновь отстроенном доме. У деда сохранились и многие рукописи, которым не пришлось быть широко напечатанными. Было бы легкомысленно вдруг отказаться от всех прекрасных накоплений.

Когда-то каждое будущее станет прошлым. Пусть шлифовка алмазов будет другая, но достоинство камня сохранится. Так говорим о полном устремлении к будущему. Конечно, будущее в своей беспредельности окрыляет и вдохновляет. И вообще, разве можно не любить будущее? Разве прошлое не является чудесными вратами к тому же будущему достижению?

Перл Бэк в своей последней статье о творческом духе Китая приводит следующий эпизод: «Мой друг, который является сыном старой конфуцианской семьи и однажды сам был последователем Конфуция, но теперь горделиво объявляет себя ничем, выразился оскорбительно: именно конфуцианизм убил в нас творчество. Конфуций учил нас смотреть лишь назад, на мертвых, как на пример для нас. Ничто оригинальное, все, не сотворенное по старым меркам, было неправильно. Этот обычай равняться по другим – внедрялся в наше мозго-

вое вещество целыми столетиями, и потребуется другое столетие, прежде чем мы сможем сделаться самими собою». Но молодой социалист сказал: «Нет, это империалистические императоры, которые повредили нам. Они видели путь удержать народ от мышления и заставляли умы основываться на старых классиках, как единственных средствах для продвижения, так что лучшие мозги в стране были заняты изучением мертвой литературы вместо того, чтобы думать и творить в той современности, в которой они жили». А юный экономист сказал: «В конце концов, это просто вопрос экономики. Искусство и творческий дух могут процветать лишь во времена мира и благосостояния. Теперь уже годами мы не имеем ни мира, ни изобилия, как же мы можем мыслить, чувствовать и творить?»

Все три мнения подобраны чрезвычайно характерно. И нам не раз приходилось слышать умаления древних философов именно с упоминанием Конфуция. Но, в конце концов, который же из заветов Конфуция запрещал мыслить о совершенствовании, о будущем? Если кто-то изуверски извращал смысл его указаний, то об этом можно лишь сожалеть, но не умалять великого мыслителя Конфуция.

Еще недавно так же точно нападал на Конфуция известный профессор, и невозможно было понять, чем ему самому помешал древний мудрец, ибо профессор не был ни игнорамусом, ни отрицателем по природе. Наоборот, он был знатоком и ценителем отечественной и мировой литературы. Очевидно, всюду в преходящих волнах жизни и пророки и мудрые должны быть временно похуляемы для будущих обновленных утверждений.

Но должна же, наконец, наступить та творческая эпоха, когда знание будет лишь отворяющим, но не отвращающим. Нет новшества в осуждении. Оковы осуждения принадлежат тюрьмам, как и всякие оковы. Время ценно. Энергия благословенна. Опыт – почитаем. Не на осуждение тратить все эти ценности. Безумна такая растрата, когда силы так безмерно нужны для устройства и создания.

Входя под древние своды, не собираемся остаться жить под ними, но всегда помним поучительные начертания, усмотренные на старинных камнях. Знание старины убережет и от излишнего самохвальства. А вдруг

окажется, что когда-то что-то лучше делали или знали нечто, нами утраченное. И в катакомбах и в пещерах не замирала, но кипела такая творческая мысль, мощи которой можно лишь поучиться. Самоотвержение, познание труда, подвиг, неустанное творение вызовет не осуждение, но благою внимательность и проникновенность.

Люди различаются на осуждающих и на творящих. Но там, где заложено творчество, даже тюремные стены не подавят его. Сколько замечательных находений и трудов сотворено именно в тюрьмах. По счастью, дух человеческий не знает тюремных затворов. В полной готовности к творчеству, во имя славного грядущего не будем умалять прошлого со всею его поучительностью. Чаще всего подобные умаления не что иное, как прием ораторства. Но прейдя границы минутного увлечения, люди понимают, насколько неблагоприятно пренебрежение, и начинают чувствовать ценность Культуры во всем ее широком понимании.

Достаточно знаем, сколько научных данных сохранено пирамидами. Также знаем и современные государственные доходы от пирамид. А ведь сколько злословий было послано их строителям. Знаем расходы по построению Версальского дворца. Также знаем, что они равняются затратам по постройке одного броненосца, который через десятилетие признается устарелым, негодным и уничтожается на слом. Знаем и то, насколько Версаль

является национальной гордостью Франции и дает поучительный образовательный отдых народным массам. Знаем и Тадж-Махал, и храмы Нары, и святилище майя, и дворцы Италии. В современных министерствах туризма все эти не раз кем-то осужденные здания занимают первые места.

Можно приводить множество примеров тому, как именно доброжелательно воспринятое знание является истинными открытыми вратами. Но всякая преднамеренность и умышленное ограничение приведет лишь к постыдным умалениям, которые прежде всего не будут полезны странам в их истинном развитии. Может быть, соображение экономиста было бы ближе к делу, но и в этом случае можно привести примеры, когда лучшее творчество проявлялось в величайшей нужде и утеснении. Во всяком случае, Конфуций, сам в свое время преследуемый и малопонятый, не может быть примером запрещающего ретроградства. Наоборот, в его четких и жизненных мыслях можно видеть прямой путь от прошлого к будущему. А любовь и преданность будущему должна быть врожденной. Никто и ничто не может лишить человека в устремлении к светлому будущему, к открытым вратам Света.

27 Июля 1935 г.

Тимур Хада

«Врата в Будущее»

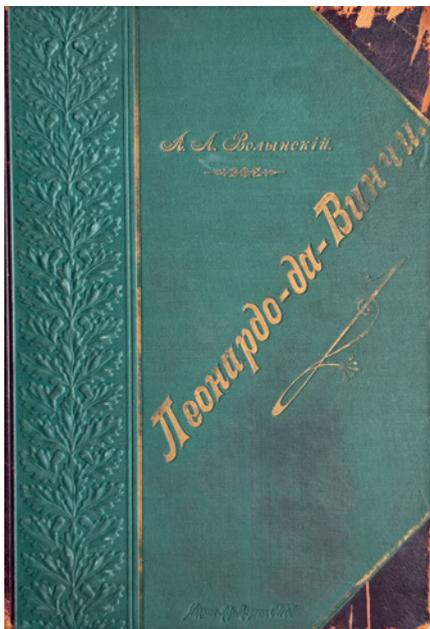


Николай Рерих в Восточном зале музея Рериха в Нью-Йорке перед полной коллекцией Канджура и Танджура – священных тибетских писаний. 1929

## ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. ГЕНИЙ ОПЕРЕДИВШИЙ СВОЕ ВРЕМЯ

### Проект выставки

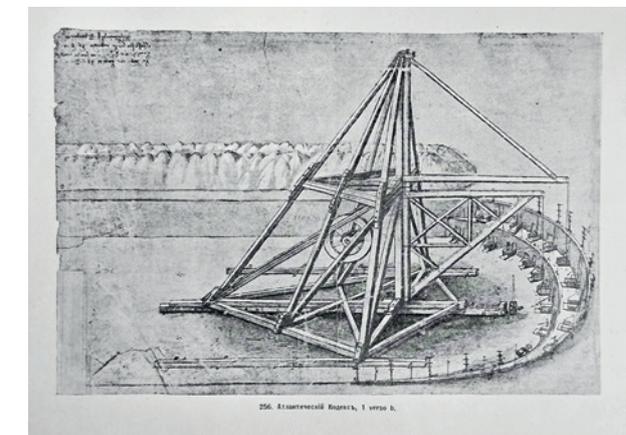
Сейчас, когда коллекция музея находится в эвакуации, в музее проходят выставки и из библиотеки музея. Сейчас я работаю над проектом выставки графики Леонардо да Винчи из книги Акима Волынского ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ. Издание А. Ф. Маркса. 1890 г. (ил. 1).



Ил. 1

Это монументальное монографическое издание, включающее великолепные иллюстрации, выполненные в технике факсимиле. Они не прошиты, не сброшюрованы, как будто предназначенные для экспонирования. Иллюстрации в книге выполнены в технике автотипии, шесть гелиогравюр, воспроизводящих самые значимые картины художника и автопортрет Леонардо да Винчи. Снимки из манускриптов Леонардо да Винчи «Атлантического кодекса», «Трактата по анатомии» Сабашникова Ф. В., а также снимки отдельных рисунков были выполнены тем же автотипическим способом. Иллюстрации в книге были заказаны и исполнены издателем за границей. Шесть основных картин А. Волынский публикует в издании в технике офорта. Леонардо да Винчи гениальный художник, график, скульптор, математик, ученый, исследователь. Пожалуй, нет ни одной области знаний, которой Леонардо да Винчи не изучал. Он был архитектор, ученый, философ, сценограф, музыкант, математик, анатом, ботаник, инженер. Насколь-

ко Леонардо был образован и уверен в себе, говорится в известном письме, обращенном к Людовико Моро с целью получить место при дворе герцога, который собрал вокруг себя образованных и прогрессивных соратников. Понимая, что на этом месте он может реализовать многие из своих проектов, Леонардо написал ему: «Я знаю способ делать мосты в высшей степени легкие и удобные для переноски и для перекидывания, посредством чего можно преследовать и обращать врага в бегство. Я знаю способы предавать огню и разрушать мосты врага. На случай осады я знаю способ осушать рвы и делать мосты. Я знаю способ делать пушки очень удобные и легкие для передвижения, которыми можно метать мелкие камни. В случае надобности могу делать пушки и огнеметальные снаряды. В мирное время, надеюсь быть, в высшей степени полезным, по сравнению с кем бы то ни было. Более того, я готов взяться за работу литья бронзового коня, чтобы увековечить память и Вашего светлейшего отца и прославить род Сфорца». Леонардо получил место придворного художника. Занимаясь порой не только живописью и скульптурой, но и музыкой. Он устраивал театральные постановки, писал музыку и играл на музыкальных инструментах. Леонардо да Винчи художник, график, скульптор, архитектор, музыкант. Как считал сам Леонардо – он был ученый, исследователь. Гений Леонардо заключается в многогранности его таланта и его стремлении к знаниям. Он учился всегда, с самого раннего возраста, ему было интересно все. Он зарисовывал построения крыльев птиц, чтобы сконструировать летательный аппарат. Изучая новые области знаний, начал заниматься научными исследованиями и создал модель летательного аппарата. Ему принад-



Ил. 2

лежит также разработка создания парашюта. «Однажды, познав полёт, вы будете ходить по земле, смотря на небо с восторгом, потому что вы там были». Кодексы Леонардо, в которых записаны его исследования, он писал особым способом, левой рукой справа налево с наклоном влево (ил. 2). Прочитать его тексты можно при помощи зеркала. Он понимал, чтобы реализовать все свои проекты, ему нужно попасть ко двору герцога Сфорца. Он написал письмо герцогу и получил место придворного художника. Фрагмент письма показывает уверенность молодого художника: «Я знаю способ делать мосты в высшей степени легкие и удобные для переноски, легкие и удобные для перекидывания, посредством чего можно преследовать и обращать врага в бегство. Я знаю способы предавать огню и разрушать мосты врага. На случай осады я знаю способ осушать рвы и делать мосты. Я знаю способ делать пушки очень удобные и легкие для передвижения, которыми можно метать мелкие камни. В случае надобности могу делать пушки и огнеметальные снаряды. В мирное время, надеюсь быть, в высшей степени полезным, по сравнению с кем бы то ни было» – из письма Леонардо да Винчи к Людовико Сфорца (ил. 3). В первую очередь Леонардо да Винчи позиционировал себя учёным, исследователем. Для того чтобы правильно изобразить фигуру человека, его пластику и мимику, он работал в анатомическом театре. Леонардо был многогранный личностью. Он понимал значимость своих исследований и зашифровывал их. В книге есть глава: Научно-философские труды Леонардо да Винчи. Манускрипты.



Ил. 3

Самое раннее живописное полотно «Мадонна с младенцем, святой Анной и Иоаном Крестителем» 1499–1500. Подготовительный рисунок на картоне изображает три поколения семейства (ил. 4). Дева Мария сидит на коленях у своей матери Святой Анны, Иоанн Креститель и Младенец Христос изображены рядом с ними. Картина показывает связь поколений физическую и эмоциональную. В Лувре в Париже хранится одноименная картина Леонарда да Винчи, но на ней нет фигуры Иоана Крестителя в младенчестве. Иоанн Креститель. 1514, Лувр



Ил. 4

Париж (ил. 5). Святая Анна с Мадонной с младенцем Христом 1508–1510 гг.

Важным графическим произведением Леонардо да Винчи является «Витрувианский человек» 1490–1492.

«Тайная вечеря». 1495–1498. Эскиз росписи трапезной доминиканского монастыря Санта Мария делье Грацие (ил. 6). Этот монументальный проект, над которым Леонардо работал три года и возвращался к нему на протяжении всей своей жизни. Причина в эксперименте с техникой живописи. Через 20 лет после написания картины она начала разрушаться. Эскиз к «Тайной вечере» был создан в 1494 году, он хранится в Галерее Уффици во Флоренции. Uffizi Gallery, Florence, Italy. В книге представлен офорт «Тайной вечери» и эскизы рисунков, выполненные в технике sfumato сангиной. Эскиз головы апостола Матфея (ил. 7), эскиз апостола Иуды (ил. 8). К моменту завершения росписи супруга Лодо-



Ил. 5

вико Сфорца Беатриче д'Эсте умерла при родах третьего ребенка. Супругом Беатриче д'Эсте (1475–1497), герцогини и одной из ярчайших женщин итальянского Ренессанса, был Лодовико Сфорца («II Мого»), герцог Милана; у них было двое сыновей. Леонардо да Винчи написал портрет герцогини Беатриче д'Эсте. Леонардо написал также портрет старшей сестры герцогини Изабеллы д'Эсте в 1499–1500 гг. подготовительный картон, выполнен сангиной и черным мелом (ил. 9). Изабелла маркиза Мантуанская 18.5.1474–13.2.1539 покровительница искусств и коллекционеров.

«Мадонна в скалах», Лувр, 1486 картина была написана в двух вариантах. Они почти идентичны. Считается, что картина была написана ок. 1483–1486 гг. (ил. 10). Лондонская Мадонна отличается от картины из Лувра. На этой картине у Мадонны есть нимб, у Мадонны из Лувра нет, но искусствоведы сходятся во мнении, что портрет был написан раньше и, скорее всего, полностью был выполнен Леонардо, в отличие от лондонской «Мадонны в скалах».

«Витрувианский человек, или Пропорции тела человека, согласно Витрувию», 1490–1492 гг. – знаменитый рисунок Леонардо да Винчи, сделанный им по описанию Витрувия, 80–70 гг. до н.э. – после 13 г. до н.э. Рисунок иллюстрирует теорию канонических пропорций человеческого тела, описанную античным архитектором Витрувием. В 1490 году Леонардо да Винчи представил публике рисунок Витрувианского человека. Этот эскиз стал одним из самых известных произведений Леонардо (ил. 11). Рисунок находится в Галерее Академии Ве-

неции. «Портрет юноши», открывает главу Искусство, оригинал находится в Лувре. Аким Вольнский долго искал этот портрет и, списавшись с коллекционером, смог сделать снимок для этого издания. Действительно, этот портрет завораживает, погруженный в себя взгляд, как бы отрешенный. Портрет молодого человека рисунок сангиной очень нежный и глубокий. Только гений Леонардо мог написать такое загадочное лицо. Возможно, это эскиз к живописному «Портрету музыканта», который приписывается Леонардо да Винчи и хранится в Амброзианской библиотеке, Париж. «Я узнал в нем один из великолепных рисунков оригинал которого находится в Лувре» А. Вольнский. Тонкие черты лица, задумчивый, отрешенный взгляд, грива волос (ил. 12).

«Джоконда, Мона Лиза», наверное, самая знаменитая картина Леонардо да Винчи. Портрет загадка. Полулыбка Монны Лизы, следящий за вами взгляд. Самая знаменитая картина в Лувре, возможно еще и потому, что она была украдена в 1911 г. Итальянец, полагая, что Наполеон вывез Джоконду во время войны как трофей, решил восстановить справедливость и вернуть наследие Леонардо да Винчи на Родину, в Италию. Он работал в Лувре рабочим, ночью вырезал её из рамы и уже днем вынес из музея. Картина была найдена спустя три года. Она была неоднократно реставрирована. Специалисты считают, что она изначально технически была неправильно написана, её многократно реставрировали. Реставраторы по-прежнему беспокоятся о её состоянии. Но «Джоконда, Мона Лиза» по-прежнему завораживает публику.



Ил. 6



Ил. 7



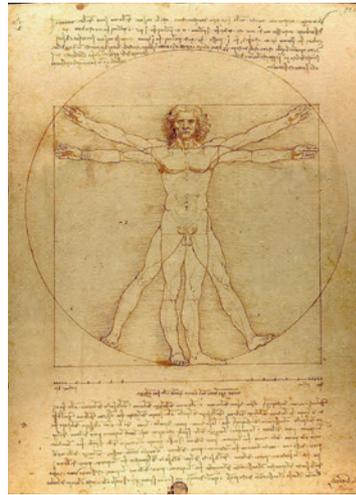
Ил. 8



Ил. 9



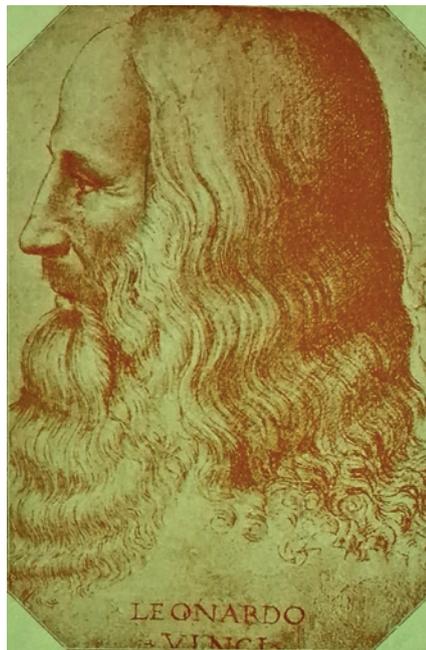
Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12



**Леонардо да Винчи. Автопортрет.**  
Ок. 1512. Бумага, сангина.  
Турин. Италия



## ГЛАЗ ДАЛЬНИЙ

Бесконечная снежная равнина. Черной точкой по ней движется далекий путник. Может быть, и даже всего вероятнее, что цель его самая обыкновенная. Вероятно, он идет по глубокому снегу, от одного жилища к другому; может быть, возвращается домой и, проходя, сетует на трудную дорогу. Но издалека он кажется чем-то необычным на этой снежной равнине. Воображение готово снабдить его самыми необыкновенными свойствами и мысленно дать ему поручение совсем особенное. Воображение даже готово позавидовать ему, идущему по вольному воздуху далеко за пределы города, полного яда.

Почему-то особенно четко осталось в памяти такое давнишнее впечатление из окна вагона, когда, после зимних праздников, приходилось ехать в город опять к школе. Через много лет, уже в просторах Азии, не раз возникало подобное же ощущение о каких-то далеких путниках, подымавшихся на хребет холма или уходивших в складки долины. Каждый такой путник, казавшийся в удалении чем-то гигантским, вызывал в караване всевозможные предположения. Обсуждалось, мирный ли он? Почему лежит путь его вне дороги? Зачем он спешит и почему он держит путь одиноко?

Длинное ухо Азии, то самое, которое действует иногда скорее телеграфа, заботливо слушает. Глаз, привыкший к далеким кругозорам, пытливо всматривается в каждую движущуюся точку. Не будем думать, что это происходит только от опасливости, боязливости или недоверчивости. Путник Азии предусмотрителен и вооружен, и готов к встречам. Внимательность порождена не только опасностями. Внимательный глаз будет, наверно, очень опытным глазом. Он будет привычен и ко многому особенному. Глаз опытного путника знает, что особенное случается не только в полночь; оно бывает и в полдень, и при ярком солнце, именно тогда, когда оно менее всего ожидаемо. Неопытность, иначе говоря, неосведомленность готова просмотреть нечто, даже самое замечательное. «Как баран на новые ворота» – не замечая их особенности и не делая никаких выводов. Опытный путник Азии готов всегда к чему-то особенному. У него есть опытность к наблюдению за погодой. Он осмотрительно отнесется и к неожиданному конскому следу, пересекшему дорогу. Распознает, где шли конники, а где – груз. Появление тех или иных животных или птиц тоже будет разумно отмечено. Опытный путник ценит, когда сопутствующие понимают, почему он оглянулся, или задумался, или ловит ветер на мокрую руку, или озабоченно смотрит на конские уши или особенность шага.

Действительно, когда эта опытная школа жизни отмечена и оценена, тогда и разумнее, и веселее идти вместе. А вместо нелепых суеверий перед вами появятся страницы своеобразного, а иногда очень утонченного знания. Прискорбно видеть, как иногда это знание опрометчиво и невдумчиво стирается. Сколько раз приходилось замечать, как знающий, опытный спутник начинал или был готов рассказать что-нибудь очень значительное,

но, взглянув в глаза присутствующих, замолкал, встряхнув головою или рукой. «Не стоит, мол, метать бисер; все равно, не захотят понять, да еще перетолкуют во зло». Так, опытный путник всегда предпочтет лучше промолчать, нежели проиграть негодным людям.

Сколько песен и сказаний неповторенных приходится слышать в пустынных путях. Открываются там же тайники, которые в суеете городов наглухо захлопываются. Сколько раз приходилось встречать бывших путников пустынных в городской обстановке и всегда приходилось изумляться, что они показывались в ином и гораздо менее значительном виде. Их чуткое ухо и зоркий глаз дальний точно обволакивались чем-то в пыли города. Они казались совсем обыкновенными людьми. Их замечательные знания, ширина кругозора как бы сковывались чем-то. Вот почему у нас так неизгладимо врезаются особые подробности путевые.

Много рассказов о необычайной скорости передачи сведений в самых удаленных местностях Азии или Африки. Вспоминаю рассказ нашего друга Луи Марена. В Париже однажды было получено телеграфное сообщение о благополучном достижении в определенный день французской экспедицией одной из самых уединенных африканских местностей. Когда друзья дали себе отчет, сколько времени потребовалось бы на передачу этого известия обычным путем, они, к ужасу своему, начали убеждаться в том, что, очевидно, сведение это неверно, ибо оно не могло быть передано в такой короткий срок. Но впоследствии выяснилось, что сведение было правильно и потребовало оно такой краткий срок лишь в силу особенных местных обычаев. На больших расстояниях оно было передано туземцами в ночное время посредством условных ударов барабана или сухого дерева. Оказалось, что такая передача древнейшего времени всегда существовала между племенами, а некоторые местные европейские насельники пользовались ею.

Какая поэзия заключена в этих ночных таинственных звуках, передающих неведомо откуда спешные вести! Так же, как «цветы Тамерлана», сторожевые башни условными огнями быстрее доносили нужнейшие оповещения.

Сердце звучит на все необычное и крепко врезает эти многоценные печати в сознание. Когда же мы видим далекого путника на безбрежной снежной равнине, нам думается, что не случайно и не бесцельно совершает он трудный путь. Наверно, он несет важную новость; и ждут его те, кто поймет знамение будущего.

*25 декабря 1934 г.  
Пекин*

## ШКОЛЫ

Главное, не забудем о школах и сотрудничестве. Сейчас под сотрудничеством понимаю кроме взаимного содействия и устройство всяких кооперативов. При каждом нашем Обществе может быть если не целая просветительная школа, то хотя бы действенная помощь уже какой-либо школе существующей.

Школьные цветы нуждаются в тщательной поливке. Кроме преподавательских и родительских комитетов, могут быть с великою пользою и друзья той или иной школы. Тогда как преподаватель и родители в известной степени будут субъективны, эти друзья школы всегда смогут принести нечто новое и неожиданно полезное. Кроме того, и сами учащиеся часто хотели бы выслушать или обменяться мыслями с кем-то новым, вне уже сложившегося обихода. Как ни странно, но часто слово доброжелательного друга будет выслушано даже с большим вниманием, нежели совет каждодневного преподавателя. Потому-то друзья школьного дела могут принести особую пользу.

Также в образовании всяких полезных кооперативов и артелей при наших обществах будет заключаться здоровый рост просветительного дела. Помню, как мы радовались, когда при Латвийском Обществе появилась идея кооперативной хлебопекарни на оздоровленных основах. Привожу этот пример именно потому, что мне приходилось слышать изумление: какое-де имеет отношение хлебопекарня к искусству и науке? Тогда приходилось опять вспоминать о соотношении хлеба телесного и духовного. Покойный председатель Латвийского Общества доктор Лукин, как незабвенный друг и сотрудник, прекрасно оценивал такие, для некоторых людей неожиданные, сочетания. Если мы говорим, что наука и искусство – для всей жизни, то и вся жизнь, в высоком ее качестве, будет для науки, для творчества, для красоты, для всего Наивысшего.

Отдельные дружественные гильдии, артели, кооперативы могут лишь укреплять понимание общности творческого начала. С одной стороны, люди собираются для беседований и чтений и разнообразных проявлений искусства. Это непременно нужно. Оно изоощряет мышление и спаивает в дружественных схождениях. Но, кроме того, полезен и какой-либо совместный труд, освященный теми же высокими понятиями.

В былое время в Школе Общества Поощрения Художеств мы имели среди двух тысяч учащихся добрую половину из детей рабочего класса, а не то и самих рабочих различных фабрик. При этом обнаруживалось одно замечательное следствие. Все эти рабочие люди, являясь на свои фабрики с новыми данными, приобретенными в нашей вольной школе, получали наибольшее к себе внимание и лучшие должности. Итак, мы имели еще один яркий пример, насколько приобретенное просвещение немедленно же способствовало получению более ответственной, высокой работы.

Кроме разнообразных прикладных мастерских и художественных классов, весь этот рабочий люд оставал-

ся в близком общении с прекрасными образцами Музея Общества и, видя эти былые достижения, возвышал свое сознание.

Такое воздействие образцов искусства следует, особенно сейчас, очень напомнить. Может быть, кому-то приходилось услышать даже от лиц, окончивших высшие учебные заведения, о том, что нужно ли существование Музеев при наличности такого множества безработных? Конечно, такое суждение показало бы полную неосведомленность о путях просвещения. Ведь и безработица, ныне обострившаяся, прежде всего, происходит от недостаточного или неправильного просвещения. Значит, тем более все наши Просветительные Общества должны озаботиться, чтобы искоренять такие суждения, происходящие от неосведомленности. При этом следует сообразить, каковы же эти высшие учебные заведения, которые, устремляя лишь к узкой специальности, не дают широкого взгляда о путях образования? Разве возможны школы без существования библиотек, музеев, лабораторий – всего того, что на незаменимом примере показывает высшие формы действительности?

Кому-то покажется странным, что сейчас приходится говорить о пользе вещественных примеров. Но жизнь дает неожиданно печальные показания, которые доказывают необходимость и этих утверждений даже для лиц, окончивших высшие учебные заведения.

Мы всегда поощряли лекции и классы в самих музейных и лабораторных помещениях. Сама атмосфера этих хранилищ, наполненных образцовыми примерами, уже напрягает сознание. Во всей жизни мы не были сторонниками отвлеченного. Наоборот, все наиболее жизненное, наиболее нужно применимое, могло давать непосредственную радость познания. К той же жизненности должны быть направлены и все наши Общества. Мы не будем их ограничивать одною программю. Ведь каждая страна, каждое сообщество, каждые формы образования вызовут и особые возможности. Если в одном месте будут заботиться о хлебопекарне, то в другом, может быть, захотят иметь печатню или какую-нибудь совершенно неожиданную, приложимую к жизни работу.

Мы уже имели выставки в госпиталях, в тюрьмах, в школах. Постоянно следствием этих выставок являлись самые трогательные запросы. Из этого можно видеть, насколько нуждается и стремится народное сознание к пище просветительной. Лишь бы давать ее доброжелательно, легко, свободно, в полном взаимном уважении и сочувствии. Всякие такие полезные начинания могут быть производимы в любом размере. Главное же, они требуют, прежде всего, добрую волю, не нуждаясь в каких-либо особых затратах. По нынешним временам это последнее обстоятельство имеет особое значение. Мир, потрясенный моральными и материальными кризисами, сейчас очень скуп на все просветительное. Потому служителям просвещения приходится, прежде всего, думать о путях, не требующих особых расходов.

На этих путях добрых сколько истинной радостной пользы может быть творимо всеми, кто щедро, с улыбкою, поделится своим опытом. Опять же не будем думать, что если библиотеки, музеи, театры, лаборатории существуют, значит, уже что-то сделано в достаточной мере. Все это существует, как готовое пособие, которое должно быть внесено в народное понимание в наиболее прекрасной и полезной форме.

Экспедиции исследователей проходят страны одним своим путем. Но это еще не значит, что вся эта область уже исследована. Прорезана нить познания, но все обширное, вдалеке лежащее, все же не исследовано. Так же точно и всевозможные научные и художественные манифестации в народонаселении освещают лишь один слой народа, а сколь многое остается недостижимым. Если даже в сравнительно образованных людях вы можете встречать признаки абсолютного неведения, то всевозможные удаленные поселения, поистине, лишены оживляющих сведений. Посмотрите на их развлечения, на заполнение досугов, и вы поймете, насколько неотложно нужны принесения полезных сведений. Добрые сестры и братья должны неумолимо входить во все слои жизни и в великом терпении приносить живые истины.

У нас сейчас восемьдесят восемь самых различных культурных учреждений. Каждое из них, большое или малое, может образовать группы преданных делу людей, которые, помимо взаимных встреч и самообразования, предпримут полезные хождения по всем местам, где они смогут принести освежающую пользу. Все эти организации делались не для эгоцентричности, наоборот, они должны были служить лишь как возможность новых многочисленных побегов.

Как радостны могут быть встречи таких сотрудников, когда каждый может сообщить, куда ему удалось принести нечто полезное. Никакие кризисы не могут воспрепятствовать этим полезным осведомлениям. Сколько освещающих возможностей может быть подсказано людям, которые по неведению, может быть, уже близки к отчаянию.

Уже одно то обстоятельство, что среди помянутых учреждений столько находится в различных странах, может служить еще одним средством для полезности обмена. Там, где любовь к делу, там и безграничны возможности. Там, где терпение, там не может быть поражения в светлых задачах. Там, где мужество, там нет запертых врат.

Итак, в годы кризиса будем говорить о доступном для всех строении. Если бы все и везде было хорошо и благополучно, то и не требовались бы эти SOS, спасительные ладьи по всем направлениям. Пусть никто не подумает, что это было бы в пределах гордыни, если он пожелает нести приобретенный им опыт на общественную пользу. Не гордыня это, но священная обязанность. Ведь никому не позволено быть скупцом и зарывать серебро в землю, чтобы оно там почернело. Как говорят на Востоке: «От зарытого серебра почернеет и лицо твое».

Пусть каждый в добром сотрудничестве, в истинном дружелюбии вокруг себя просветительно улучшит все возможное. Пусть он не задается мыслью о том, будет ли это велико или мало, пусть оно будет полезно. Принести пользу обязан каждый.

Желавших добро ввергали в тюрьмы, поносили и всячески пытались оклеветать. Но высоким знаком добра даже из узилищ они выходили укрепленными и светлыми. Точно бы эти стигматы, нанесенные им темными элементами, явились признаком чести и добротворчества. Старо было бы повторять о полезности препятствий, но не убоимся подтвердить эту древнюю истину еще и еще. Ведь те наши друзья, которые будут пытаться широко нести полезное осведомление, наверно, встретят многие препятствия, иначе и быть не может. Но именно тогда они и вспомнят ярко и просветленно Завет: «Благословенны препятствия – вами мы растем». А расти они будут на истинное просвещение народов.

Среди всех наших начинаний обратите особое, спешное внимание на школы и кооперативы. В сущности, и то и другое будет лишь обширной школой жизни.

22 апреля 1935 г.

Цаган Куре



Рерих Николай. Сходятся старцы. 1898. Холст, масло. 153,8 x 281. Частная коллекция

*«Сознание добра не купишь златом,  
Ни славой жалкой, ни блаженством в небесах,  
Лишь нравом добрым и желаньем всем быть братом,  
Лишь волей твердой, счастье жаждущей в делах.  
Наш ум, чья мудрость светлая блистает  
И много трудится все ночи напролет,  
Богатства тайные он разменять мечтает  
На жизнь, что благо вечное несет.  
В „размене“ чистом этом жажды нет наживы,  
В нем капли зависти не видно никакой,  
Он чист как неба голубые переливы,  
И нет в нем самости, что движет род людской.  
Здесь правит бал не хладный нрав суровый,  
Что в равной степени все взвесит наперед.  
Здесь сердце доброе царит, и, скинув лжи оковы,  
Оно нас к благу вечному ведет».*

Шелли

## ОХОРОНА ТА БЕЗПЕКА



## КАМЕННЫЙ ВЕК

Здесь кончается металлическая «штамповка» жизни. Здесь кончаются национальность и условности политической экономии; здесь кончается роль толпы. И только искусство, стоящее вне этого, не кончается. Отчетливо выступает новый человек. Он смотрит на нас из каменного века. Радость искусства несёт свои волны через все эпохи. Порой пучины между волнами очень глубоки, но тем выше поднимались гребни: так высоко, что мы можем и сейчас различить их.

Пусть некоторые люди смотрят искоса на «затемленную» археологию и отрезают её от искусства. Можно извинить даже самоотверженного любителя за невольный трепет при касании к каменному веку: тот век так далёк от нашего понимания жизни, что очень трудно уловить его реальности, так же, как трудно изучать глубины небесного свода невооружённым глазом.

Человечество знало радость искусства, и мы ещё можем найти эти следы. Забудем на время о блеске металла. Вспомним все чудесные оттенки камня, благородные тона драгоценных мехов, естественную структуру дерева, желтеющий камыш и тростник и красоту крепкого тела пещерного человека. Будем помнить об этом всё время, пока пытаемся проникнуться атмосферой тех дней. Уловим ли мы проблески и отголоски той жизни? Или только возможно пока установить точку зрения на такую непомерную древность?

Предание мордовских племён повествует:

«Богиня Анге-патою в гневе раздробила кремь на скалу. В блестящих искрах создались боги земли и воды, лесов и жилищ. Кончила дело свое Анге-патою и бросила наземь кремь, но и он стал богом: ведь она не отняла от кремня творящую силу. Стал кремь богом приплода, и на дворе или под порогом дома маленькая ямка прикрыта кремниевым божком».

Сравним эту красивую легенду с преданием Мексики:

«На небе мексиканском был некогда бог Цитлал Тонак, звезда сияющая и богиня Цитлал-Куэ, она, что в рубахе звёздной. Эта звёздная богиня родила странное существо – кремниевый нож. Другие их дети, поражённые этим странным порождением, сошвырнули его с неба. Кремниевый нож упал, разбился на мелкие кусочки, и среди искр возникли тысяча шестьсот богов и богинь».

Космогония эрзи не хуже замыслов мексиканских.

«Каменным ножом зарежешь барана» – заповедает жертвенный ритуал voti.

«Громовая стрелка боль облегчает, в родах помогает» – такое поверье живёт среди простодушных русских знахарей.

«Великаны в лесу камень хоронили» – помнят потомки еми и веси.

Много преданий и легенд!

В каждом племени и сегодня живёт таинственная основа «каменного века». Обычай и верования вместе с трудночёткими рунами орнамента толкуют всё о том же «доисторическом времени».

Называем его «доисторическим», хотя оно стоит во все не особняком. Наоборот, оно плотно вплетается в страницы нашей истории. Где границы жизни без металлов?

Мы, русские, привыкли искать начала нашего искусства где-то далеко. Мы обращаемся к Индии, Монголии, Китаю или к Скандинавии, или к гротескной фантазии финской. Но, кроме впечатлений, оставленных позднейшими культурами, у нас, как у всякого народа, есть ещё один общечеловеческий путь – к самым древним иероглифам, объясняющим человеческую любовь к красоте: путь через откровения каменного века.

Предскажем, что в поисках лучшей жизни человечество не раз вспомнит о свободном человеке древности: он был близок природе, жил с ней душа в душу, знал красоту её. Он знал то, чего мы не ведаем уже давно.

Цельны движения древнего, строго целесообразны его думы, остро чувство меры и стремления к украшению. Понимать каменный век как дикую некультурность будет ошибкою неосведомлённости. В дошедших до нас страницах времени камня нет звериной примитивности. В них чувствуем особую, слишком далёкую от нас культуру. Настолько далёкую, что с трудом удаётся мыслить о ней иным путем, кроме уже избитой дороги – сравнения с дикарями.

Современные вымирающие дикари-инородцы с их кремниевыми копьями так же похожи на человека каменного века, как идиот похож на мудреца, – это только дегенераты. Несколько расовых черт – единственная связь между ними. Человек каменного века родил начала всех блестящих культур, он мог сделать это, в то время как дикарь наших дней утратил всякую власть над природой, а вместе с ней и чувство прекрасного.

Выживание, борьба, заблуждения в собственном страхе создали путаницу в человеке; и чтобы увидеть новые открытые пути, нужно воскресить те, с которых мы начали.

Только очень недавно поняли: проходные залы мурзеев, заполненные пыльным старым металлом, не есть лишь тёмное пятно генеалогии нашего искусства, но является его ярчайшим источником. Он есть первейший источник лучших заключений. Мера почтения к нему такова же, как мера удивления перед тайной жизни десятков тысячелетий.

Площади богатых огромных городов донесли до нас кучу шлаков, несколько обломков бронзы и груды камней, но это не вводит нас в заблуждение. В печальных остатках мы видим усмешку судьбы. Также и жизнь каменного века – не в тех случайных кремниевых осколках, которые сохранились на земле.

Особенная тайна окружает следы каменного века. Ничто иное, но каменные остатки всегда и даже до сих пор относятся к небесному происхождению. Многие боги металлы находимые в земле копы и стрелы!

Не только классический мир не сумел отгадать настоящее происхождение каменных орудий, но и во все

средние века происхождение их оставалось маловыясненным. Только в новейшее время, в конце XVIII века, немногие ученые узнали истинное происхождение древнейших изделий. Утверждения были скудны, шатки, малоубедительны. Собственно безусловного в постановке дела немного установилось и до сих пор. Из груды относительных суждений почти невозможно выделить те, которым бы не угрожала переоценка. Это неудивительно, ибо если расстояние одного тысячелетия уже колеблет уверенность в одном, даже двух веках, то что же сказать про десятки таких эпох? Даже ледниковый период в некоторых теориях остроумно заменяется внезапной космической катастрофой!

Вспомним, что все названия древнейших периодов приняты лишь вполне условно, по месту первого случайного нахождения предметов. Можно представить, сколько неожиданностей хранит ещё в себе земля и какие научные перемещения могут возникнуть.

Прочие эпохи полны потрясающими примерами. Научные постройки в пределах древнего камня опасны. Здесь возможны только наблюдения художественные. Исследования красоты древней жизни не могут помешать научным изысканиям, которые последуют в будущем.

Странно подумать, что, быть может, именно заветы каменного царства стоят ближе всего к современному поиску красоты. Поворот культуры возвращает нас вновь к тому, что было понятно человеку древнейшему: я имею в виду – стремление к гармонии. Искания нашего искусства, полные боли, очень напоминают заботы древнего из всего окружающего сделать что-то обдуманное и гармоничное, украшенное любовным прикосновением.

По отдельным осколкам доходим до общего. Отлично сработанный наконечник копья говорит о прекрасном древке. То же относится к любому инструменту или оружию. Отпечатки шнуров и сетей очень убедительны. Всё свидетельствует о том, что в обиходе пещерного человека присутствовал известный порядок удобства и красоты. Радостью жизни веет из каменного века. Не голодные, жадные волки последующих времен, но царь лесов – медведь, бережливый в семействе, довольный обилием пищи, могучий и добродушный, быстрый и тяжелый, свирепый и благостный, достигающий и уступчивый, – таков тип человека каменного века.

Многие народы чтут в медведе человеческого обаяния. Он окружён особым культом. В этом звере оценили народы черты первой человеческой жизни. Древний человек одинок по своей природе. Ради труда и роста семьи только снисходит он до многоженства. Он ценит детей – продолжателей его творческой жизни. Он живёт сам по себе, ради себя творит и украшает. Мена, шегольство и боязнь одиночества появляются уже в более поздние времена. Общинные начала проникают в быт лишь в неизбежных, свободных действиях, например, во время охоты и рыбной ловли.

Остатки двух первичных эпох (как это представлено геологами) – окаменелые кости их страшных обитателей – составляют огромный скелет сказочного для нас мира; он так же близок душе художника, как и изделия рук человека. Минуем третичный плиоцен с его таинственным

предшественником человека. Царство догадок и измышлений! Царапины на костях и удары на кремневых осколках далеки от художественных обсуждений. Долой эпохи – шельская, ашельская, мустьерская уже близки искусству. Человек уже стал царём природы. В чудесных единоборствах меряется он с чудовищами. Уверенными ударами высекает он первое своё орудие – клин, заострённый с двух сторон. Мамонты, носороги, слоны, медведи, гигантские олени несут человеку свои шкуры.

Он оставляет своё жилище-пещеру льву и медведю; он смело соседствует с теми, от кого в более поздние времена он защищался уже сваями. Приходит на ум ещё одна победа – приручение животных. Весёлое время! Время бесчисленных побед.

Затем мы видим человека, движимого инстинктами гармонии и ритма. В двух последних эпохах палеолита (солютрейской и мадленской) посредством искусства он совершенствует жилище своё и весь свой обиход. Все наиболее замечательное в жизни одинокого творца принадлежит этому времени.

Множество оленей доставило новый отличный рабочий материал. Из рога оленя человек изготавливает стрелы, иглы, привески, ручки и другие предметы. Первая скульптура из кости и первые украшения относятся к тому же периоду, а также и знаменитая женская фигурка из кости: каменная Венера Брассемпу.

Пещеры несут следы разнообразных украшений. Плафоны разрисованы изображениями животных, и совершенно очевидно, что художники тех дней обладали острой наблюдательностью и могли с точностью передать движение. Гармоничная легкость и свобода линий приближает их к лучшим рисункам Японии.

Пещеры юга с древнейшею попыткой живописи минеральными красками, с необычайно сложными плафонами свидетельствуют об истинном художественном вкусе древнего человека. Чувствуется, что пещеры должны были освещаться подвесными светильниками. Найденные поделки восходят на степень ювелирности: замечательные иглы, недоуздки для оленей, орнаменты, составленные из просверленных морских раковин и зубов животных.

Конечно, мена естественными продуктами постепенно изоощряет результаты творчества человека.

Между временем палеолита и неолита часто ощущается что-то неведомое. Влияли ли космические условия, сменялись ли неведомые племена, завершала ли свой круг известная многовековая культура, но в жизни народа выступили новые основания. Очарование одиночества кончилось, люди познали прелесть общности. Интересы творчества делаются разнообразнее; богатства духовной крепости, накопленные одиночками предшественниками, ведут к новым достижениям. Новые препятствия отбрасываются новыми средствами; среди черепов многие оказываются раздробленными ударами тяжелых орудий. Так вступил в борьбу жизни человек делювианского (четвертичного) периода. Неолит.

Палеолит в России пока не дал чего-нибудь необычного. Неолит же русский изобилует и богатством своим, и разнообразием предметов искусства. В русском неолите находим все лучшие типы орудий.

Балтийские янтари, находимые у нас с кремниевыми вещами, не моложе 2000 лет до Р. Х. Площадки богатого таинственного культа в Киевской губернии, где находятся и полированные орудия, по женским статуэткам обращают нас к Астарте Малоазийской XVI и XVII века до Р. Х.

При Марафоне некоторые отряды ещё стреляли кремниевыми стрелами! Так переплетались культуры.

Русский неолит дал груды орудий и обломков гончарства на берегах рек и озёр. С трепетом перебирая звонко звенящие осколки и складывая разбитые узоры сосудов, изумляешься силе воображения, заключённой в них. Особо заметим осколки гончарства. Тот же орнамент богато украшал и одежду, и тело, и разные части деревянных построек, всё то, что время истребило.

Те же орнаменты вошли в эпохи металла. Смотри на родные узоры, вспомним о первобытной древности. Так, например, в центральной России мы знаем мотивы стилизованных оленей; не к подражанию северу, а к древнему распространению оленя, кости которого в изобилии находим с кремнями, ведёт этот узор.

На гончарной бусе каменного века найдено изображение змеи, подобное тому, что на предметах древнейшей микенской культуры.

Все доводы против врождённого инстинкта не могут противостоять фактам: разве не поразительно, что сущность украшений одинакова у людей и племён, разрозненных временем и пространством?

Проблема происхождения орнамента ведёт нас в любом случае к примитивному прикосновению примитивного человека. Две основы орнамента – ямка и черта. Из хрупкой глины лепит древний человек огромные котлы с круглым дном; те же руки дают крошечную чашечку, полную тонких узоров, инстинктивно применяя всё окружающее: пальцы, ногти, перья, белемниты, веревки, плетенья. Всякий стремится сделать свои сосуды более ценными и красивыми.

Поражаешься изобретательности, с которой древний человек покрывал поверхность котла крошечными ямочками или переплетающимися узорами. Можно понять волнение художника, когда он впервые додумался применить шнуры, плетения, даже ткань одежды своей, чтобы запечатлеть их узоры на мягкой поверхности глины. Но и этого ему было недостаточно, он находит растительные краски и вдохновенно использует их. Можно представить себе, сколько стремлений древнего разрушено временем, стёрто землёй, смыто водами. Та же самая палитра красных, чёрных, серых и жёлтых тонов цветилась и на одежде, и на волосах, может быть, даже на его теле. Живым укором для нас является искреннее стремление древнего украшать свой обиход. Невозможно даже сравнить современное стремление к искусству с тем, чем оно было для обитателей тех же мест тысячи и тысячи лет назад.

Многие, кто видел каменные изделия только за стеклянными витринами музеев, с трудом могут избежать предубеждения против их красоты. К любым прекрасным вещам приложите каменное орудие – и оно не нарушит общего впечатления. Оно принесёт с собою ноту покоя и благодатства.

Если хотите прикоснуться к душе камня – найдите его сами. Сначала можете и не знать, что вам повезло, но, перевертывая его в руках, вдруг попадаете пальцами во все продуманные впадины, и из-под седины налётов неожиданно замечаете прекрасную, с любовью выполненную работу и чудесный тон яшмы и тёмно-зеленого жадеита.

Набор орудий древнего человека обширнее, чем предполагается. Русский неолит вполне подтверждает это. Среди его находок встречается множество сложных предметов, назначение которых до сих пор является загадкой для нашего воображения.

Особенно радует, что это не есть только «домашнее» восхищение. На последнем доисторическом конгрессе 1905 г. в Периге лучшие знатоки-французы: Мортилье, Ривьер-де-Прекур, Картальяк и Капитан – приветствовали образцы русского неолита восторженными отзывами, поставив его наряду с лучшими классическими подделками Египта.

Можем ли представить себе жилище древнего? Нет пока ответа на этот вопрос.

Но следует помнить, что и после обширного дома иногда остаётся только гряда печного кирпича.

Остатки свайных жилищ указывают на развитую хозяйственность. И в России были свайные постройки. Идея сваи, идея искусственного изолирования жилья над землёй у славян существует издавна. Много веков прожили сибирские и уральские «сайвы» – домики на столбах, где охотники скрывают шкуры. В меновой древнейшей торговле такие склады играли большую роль. Наш первый летописец Нестор упоминал о погребениях «на столбах при путях» – избы смерти славянской старины, сказочные избушки на курьих ножках – все это вращается около идеи свайной постройки. Многочисленные острова на озёрах и реках, конечно, только упрощали устройство изолированных деревень.

В последний раз обернёмся на пространство жизни в далёком каменном веке.

Озеро. При устье реки стоит ряд домов. По утонченной изукрашенности домики не напоминают ли вам жилища Японии, Индии? Прекрасными тонами переливаются жилища, кремни, меха, плетенья, сосуды, темноватое тело. Крыши с высоким «дымом» крыты желтеющими тростниками, шкурами, мехами, переплетены какими-то изумительными плетеньями. Верх закреплен деревянными резанными узором пластинами. Память о лучших охотах воткнута на края крыш. Неизменный ослепительно-белый лошадиный череп бережёт от дурного глаза. Стены домов расписаны орнаментом в жёлтых, красных, белых и чёрных тонах. Очаги внутри и снаружи: над очагами сосуды, прекрасные узорчатые сосуды, коричневые и серо-чёрные. На берегу – челны и сети. Сети сплетали долго и тонко. На сушилках шкуры: медведи, волки, рыси, лисицы, бобры, соболя, горностаи...

Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца. Когда долго выходили в леса, любовались цветом деревьев, когда из первых трав делали пахучие венки и украшали ими свои головы. Когда плясали быстрые пляски. Когда играли в костяные и деревянные рожки-дудки. В толпе мешались

одежды, полные пушных оторочек и плетешек цветных. Переступала красиво убранная плетёная и шкурная обувь. В хороводах мелькали янтарные привески, нашивки, каменные бусы и белые талисманы зубов.

Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они пели, и песни их были слышны за озером и за лесом.

Огромные жёлтые костры в сумерках выглядели точно живые существа. Около них двигались фигуры людей – быстрые или задумчивые, но полные признательности жизни.

Воды огромного озера, бурные днём, делались тихими и лилово-стальными. И в ночном празднике быстро носились по озеру силуэты челнов.

Ещё недавно вымирающие якуты, костенеющим языком своим, пели о весеннем празднике, вот его литературный перевод.

«Эгяй! Сочно-зеленый холм! Зной весенний взыграл! Березовый лист развернулся! Шелковистая хвоя зазеленела! Трава в ложбине густеет! Веселая очередь игр, веселья пора!»

«Закуковала кукушка! Горлица заворковала, орёл заклектал, взлетел жаворонок! Гуси полетели попарно! У кого пёстрые перья – те возвратились; у кого чубы тычинами – те стали в кучу!»

«Те, для кого базаром служит густой лес! Городом – сухой лес! Улицей – вода! Князем – дятел! Старшиною – дрозд! Все громкую речь заведите! Верните молодость, пойте без устал!»

О каменном веке когда-нибудь мы узнаем ещё многое. Мы поймём и оценим справедливо это время. И узанный каменный век скажет нам многое. Скажет то, что только иногда ещё помнит индийская и шаманская мудрость!

Природа подскажет нам многие тайны первоначалья. Но всё будет молчаливо. Язык не остался. Ни находки, ни фантазия подсказать его не могут. Мы никогда не узнаем, как звучала песнь древнего. Каков был клич гнева, охоты, атаки, победы? Какими словами радовался древний искусству? Слово умерло навсегда.

Мудрые древние майя оставили надпись. Ей три тысячи лет:

– Ты, который позднее явишь здесь своё лицо! Если твой ум разумеет, ты спросишь: Кто мы?

– Спроси зарю, спроси лес, спроси волну, спроси бурю, спроси любовь! Спроси землю – землю страдания и землю любимую!

– Кто мы?

– Мы земля.

Когда чувствовал древний приближение смерти, он думал с великим спокойствием: «Отдыхать иду».

Не знаем, как говорили, но так красиво мыслили древние.

Итак, мы проследили любовь человека к искусству до каменного века. Наш путь не был нелогичным или случайным, он действительно привёл нас к истокам подлинного искусства и подлинным стремлениям к знанию. И сейчас я обращаюсь к вам из глубины веков; к вам – современным людям, к вам – прожившим тысячелетия, к вам – покорителям земли.

Помня обо всех великих завоеваниях искусства, нужно снова подумать о применении формулы красоты в реальной жизни. Иначе последние спазмы материализма задушат вдохновение и духовность, пробуждающиеся в наше время.

Можно слышать сетования: «Скудны ростки красоты в нашей жизни. Отдельные прекрасные предметы существуют, но отделены друг от друга и не могут изменить убогости нашей жизни. Великий Пан мёртв».

В сферах искусства лицемерие встречается чаще, чем где бы то ни было. Как много людей произносят «высокие слова» об искусстве и в то же время избегают приносить его в жизни.

С другой стороны, мы можем радоваться тому, что многие женщины и молодежь высоко держат факел искусства.

Мы не должны унывать. Мы должны встретить космические явления улыбкой радости потому, что именно сейчас строим новые формы жизни. Теперь мы знаем, что искусство служит основанием каждой истинной культуры. Человечество снова начинает понимать, что творческая работа не есть бесполезная роскошь. Постепенно приходит понимание того, что она является существенным фактором повседневной жизни. Знаем, что все стороны жизни продвигаются только искусством, достижением совершенства во всех его разнообразных проявлениях.

Вечность озаряет наше тусклое существование духом красоты, и мы должны всеми силами нашего духа идти восходящим путем величия, восторга и достижений. Новый мир грядёт.

*Николай Рерих*

## О QUANTA ALLEGRIA!

«...Где же огромный древний Рим? И потом уже узнает его, когда мало-помалу из тесных переулков начинает выдвигаться древний Рим, где темной аркой, где мраморным карнизом, вделанным в стену, где порфировой потемневшей колонной, где фронтоном посреди вонючего рыбного рынка, где целым портиком перед нестаринной церковью и, наконец, далеко, там, где

оканчивается вовсе живущий город, громадно вздымается он среди тысячелетних площадей, алоэ и открытых равнин необъятным Колизеем, триумфальными арками, останками необозримых цезарских дворцов, императорскими банями, храмами, гробницами, разнесенными по полям; и уже не видит иноземец нынешних тесных его улиц и переулков, весь объятый древним миром; в памяти

его восстают колоссальные образы цезарей; криками и плесками древней толпы поражается ухо!»

Так говорится в одном классическом описании Рима. И правильно, когда старый итальянец, вспоминая о былой жизни, восклицает: «O quanta allegria!». Сколько подобных восклицаний о колорите, о характерности, о торжественности разных былых проявлений справедливо может быть услышано и сейчас. Доброжелательные и пытливые посетители найдут всегда затемненный для многих ритм древности во всем его многообразии. И опять мы увидим, что темные страницы покроются добрыми воспоминаниями.

Какое замечательное качество человеческой памяти и сознания, что в конце концов в нас будут все-таки преобладать добрые соображения. Действительно, получается, что зло конечно, а благо бесконечно. Мы можем обратиться ко всевозможным историческим примерам и проверить их отражение в человеческой памяти. Даже самое грозное обращается в торжественное. Даже самое свирепое облекается терпеливым вниманием. Точно бы и в несовершенствах было какое-то зерно, которое по-своему положительно окрашивало многое.

Начали мы с упоминания Рима. Сколько увлекательных положительных черт отмечено в последующих строках описания, которое кончается на аккорде большой красоты. Какой-нибудь иной автор, более ограниченный, наверное, нарушил бы свое описание ненужными и темно-вредными подробностями. Но художник следует лишь за основную правдою. Все отрицательно наносное является ненужным в его широкой характеристике. Может быть, кто-то скажет, что такая характеристика не объективна. И, вероятно, этот критик нагромоздил бы столько соображений, что все выразительное и нужное покрылось бы пылью всяких умалений и сглаживаний.

Для выражения истинной торжественности композитор очень осмотрительно выбирает сочетания. Ничто мелкодребезжащее не умалит его мощных решений, и эта целостность сохранит ту убедительность, которая даст радость многим векам.

«Когда возникло голубое небо и под ним внизу темная земля, между ними явились люди». Так гласит надпись VIII века на камне у реки Орхона.

В краткости такого иероглифа чувствуется, что целинные ковыльные степи еще не распаханы. Не нарушена девственная тайга. Недра земли не затронуты. В этих целинных просторах во всей полноте широкого воображения великий монгольский Курултай в 1206 году провозгласил Чингис-хана императором вселенной.

Это было возможно. Это было естественно, как полет степного орла. Также были естественны грамоты пресвитера Иоанна к императорам, властителям Европы. Ведь эти грамоты и по сей час хранятся в архивах и вновь прилежно изучаются пытливыми учеными. Звучит сказкою, и в то же время сердце звенит о были. Разным лицам приписывали легендарного пресвитера Иоанна и описание его сказочной страны. Вот-вот, как будто уже только легенда, а на полке архива хранится грамота, хранятся известия о каких-то посольствах, где-то запечатлена прекрасная страница были.

В конце концов, вероятно, никогда и не узнается лик пресвитера Иоанна, водителя великой страны, ведущего переговоры с государями мира. Не все ли равно, так или иначе будет кем-то решена эта историческая проблема. Остается неизменным, что нечто прекрасное занимало множество умов. И сама неуловимость влекла за собою возможность новых построений.

Обратите внимание, что в то время, когда и саги о Гесэр-хане, и путь в Шамбалу, и царство пресвитера Иоанна оставались в пределах легенд, в то же самое время некоторые вдумчивые ученые внимательно прислушивались к этим необъятным зовам древности. И опять кто-то, восхищаясь ими, восклицал: «Какая радость! Какая живость! Какая необъятность!»

Так старая ведунья говорит молодежи о древних целебных составах. Серебристый смех и шутки прерывают ее уверенный сказ. Но опыт веков подсказывает лекарке спокойствие: «Смейтесь, смейтесь, а вот спросите всех тех, кому помогли мои травки». Уже с юных лет Святой Пантелеймон оставляет за собою признание целителя, над полезными добрыми цветами и травами нагибается врач Аюр-Веды. Каждая травинка степная полна старинных преданий. В сказке ли? Где же там сказки, когда все – на пользу.

Также и прекрасные голоса древности строят великую быль, и какой-то мужественный Галахад, не убоавшийся огненности, складывает искры огня в узор вечности. Искателя не страшит, что вместо царственных городов расстилается перед ним лишь бугроватое поле. Ведь в каждом бугре может быть ларец с какою-нибудь грамотой пресвитера Иоанна или с кольцом Чингис-хана. Когда уже, казалось бы, все прочтено в мире, тогда из недр земли открываются целые, новые, еще не прочитанные алфавиты. От Харатии Индии внимание ученого в тщетных поисках устремляется до островов Пасхи, и такие необычные решения начинают соответствовать еще не прочтенным загадкам.

Жизнь во всей ее перегруженной отягченной современности опять вырастает к упрощенному иероглифу, если воображение живо. О, какая живость! О, какая легкость мышления, когда оно преисполнено в поисках Истины!

В том же великом Риме каменная голова – статуя Истины кусала руки лжецов. Истина не выносит лжи. Сердце знает, где ложь. Сердце есть врата Истины.

11 Января 1935 г.  
Пекин

## ЗОНА ГЕРШЗОНА

Отличный подарок к 75-летию сделал себе доктор Роман Гершзон, наш постоянный автор, известный иерусалимский гид и журналист, писатель и общественный деятель: он приурочил к юбилею презентацию своей новой – десятой – книги «Вечный и прекрасный Иерусалим»!



**Роман Гершзон**

И юбилейный вечер Романа, состоявшийся в Иерусалимской городской русской библиотеке – «У Клары», и представление книги, и, главное – сама книга – действительно получились прекрасными!

Очень точно и хорошо сказал о новой работе своего коллеги ведущий вечера Михаил Король, блестящий иерусалимский гид-экскурсовод, историк и литератор, сам немало писавший об истории Иерусалима. Он подчеркнул, что книга Романа Гершзона соединила в себе все лучшие и необходимые качества для рассказа об истории святого города: компетентность и объективность, компактность, историческую интригу и, главное – сдержанную, без излишней экзальтации любовь к Иерусалиму, прекрасный образ которого жил в сердцах людей



**Михаил Король**

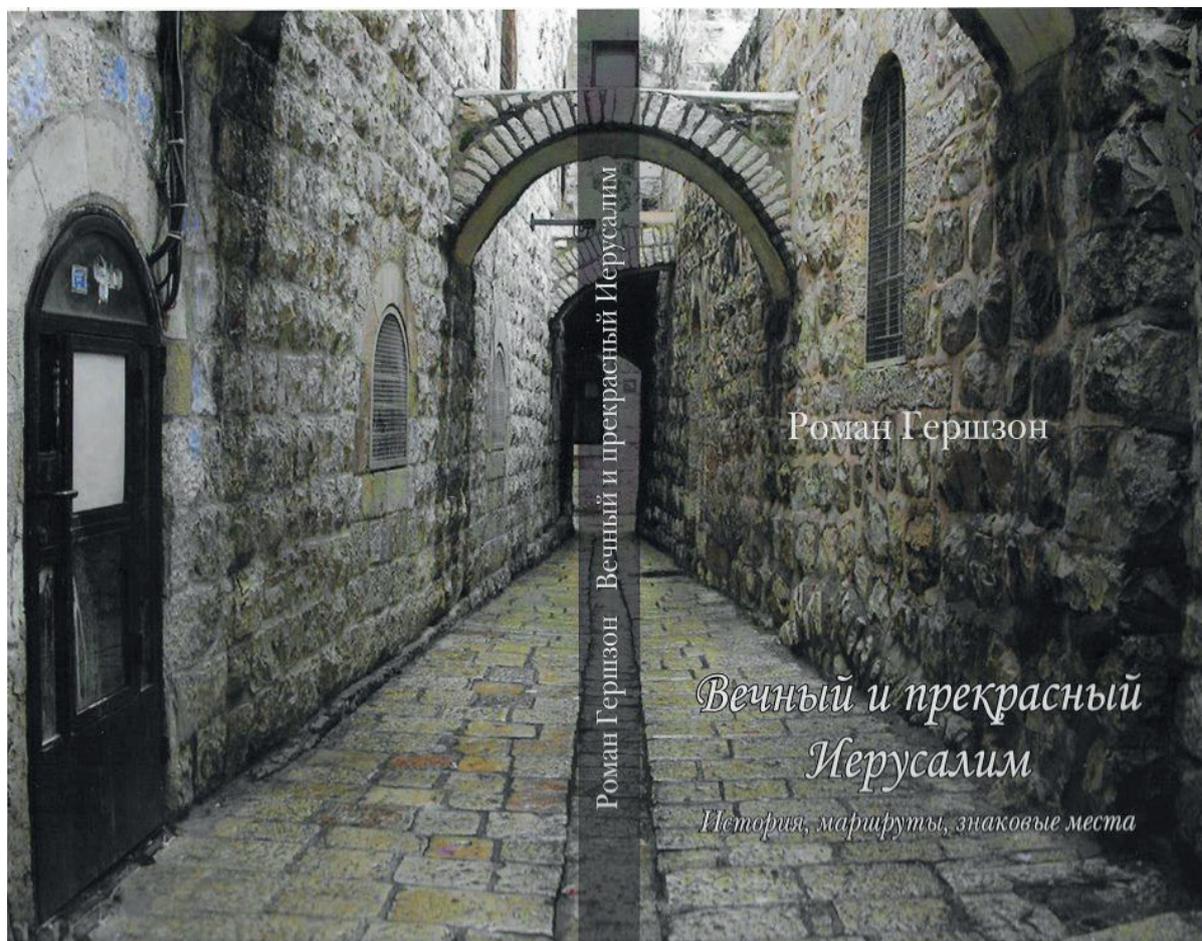
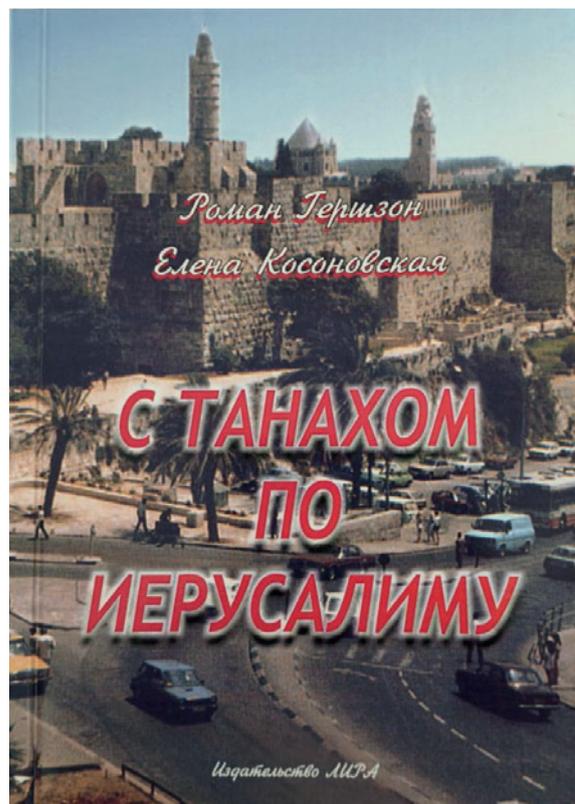
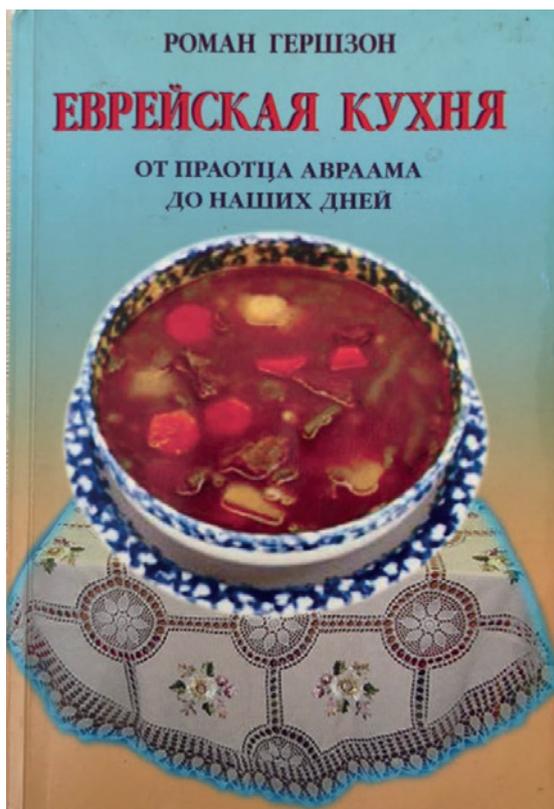
тысячи лет. И еще одно качество книги отметил М. Король: она написана вкусно и читается со вкусом. И это не случайно, учитывая, что Р. Гершзон – большой знаток и мастер кулинарии, автор очень популярной у израильских хозяек книги «Еврейская кухня. От праотца Авраама до наших дней».

Нынешний труд Романа – результат его многолетнего, вдумчивого и глубокого интереса к истории и современной жизни Иерусалима, города, ставшего судьбой и родиной Гершзона. Как говорится, «синдром Иерусалима» не обошел стороной и нашего юбиляра! Первым проявлением этого таинственного «недуга» стала и первая книга Романа «Иерусалим: камни и люди», вышедшая в 1999 году, естественно, в Иерусалиме. Но по-настоящему значительной вехой в его творчестве оказался интереснейший и увлекательный справочник-путеводитель «С Танахом по Иерусалиму», написанный Романом в соавторстве с редактором и издателем книги Еленой Кононовской (изд. «Лира», 2008 г.).



**Роман и Галина Подольская**

Успех этой книги, может быть, обусловлен и тем, что в это время Роман стал серьезно готовиться к работе экскурсовода по Иерусалиму и даже поступил на курс туризма в Еврейском университете, который успешно окончил, получив государственную лицензию гида-экскурсовода. Гершзон признался, что экзамены на получение лицензии были гораздо сложнее, чем защита диссертации на степень кандидата геолого-минералогических наук, которую он так и получил еще в Союзе, будучи инженером-нефтяником, выпускником соответствующего вуза в городе Ивано-Франковске. Переехав в Израиль



Обложки книг Романа Гершзона

в 1990 году, Роман подтвердил свой научный статус и получил работу по специальности в Национальной нефтяной компании Израиля, а затем в компании «Нафта», других геологических фирмах.

И все же любовь и тяга к Иерусалиму, первые журналистские опыты перевесили геологические амбиции Р. Гершзона, и он полностью переключился на экскурсионную и публицистическую деятельность. Его статьи и заметки об истории и современной жизни Израиля и Иерусалима, его кулинарные рецепты постоянно публикуются в израильских газетах и журналах, на международных сайтах, звучат на радио РЭКА. Роман Гершзон лауреат международных литературных премий «Золотое перо Руси» (2006), «Добрая лира» (2007), отмечен и другими журналистскими наградами. Поэтому, думаю, не случайно более 15 лет назад Роману предложили возглавить Иерусалимский пресс-клуб, или, точнее говоря, клуб русскоязычных журналистов при Иерусалимском общинном доме. Отнесясь к делу с присущей ему ответственностью и серьезностью, с некоторым академическим, научным подходом, но, главное, с большой любовью и уважением к журналистам и журналистике, Роман Гершзон очень скоро превратил Иерусалимский пресс-клуб в общественно значимый, авторитетный и увлекательный проект, который внес весомый вклад в культурную жизнь не только Иерусалима, но и всего русскоязычного Израиля.

Раз в месяц в уютном зале Общинного дома на заседания пресс-клуба собирались гости и члены клуба, а также все желающие встретиться с известными писателями и журналистами, артистами и художниками, учеными и общественными деятелями. И это, как правило, были интересные, познавательные и увлекательные встречи, беседы, дискуссии, выставки, спектакли обо всем на свете, кроме разве что политических дебатов, запрещенных уставом Общинного дома. О каждом заседании клуба Роман или его коллеги давали подробные отчеты в израильские СМИ, так что аудитория пресс-клуба значительно расширялась. Невозможно перечислить всех гостей Иерусалимского пресс-клуба, но некоторые имена я все-таки, как говорится, на вскидку назову. Это писатели Чингиз Гусейнов и Давид Маркиш, Эдуард Тополь и Павел Амнуэль, Михаил Юдсон, Ефим Гаммер, Дина Ратнер, Лев Альтмарк, поэты Рина Левинзон и Виктор Гин, Ирина Рувинская и Елена Твердислова, Ханох Дашевский и Фреди Бен-Натан (Зорин); известные журналисты Сергей Гранкин и Александр Разгон, Владимир Плетинский и Сергей Подражанский, Михаил Гильбоа и Эли Бейдер, Ксения Светлова и Лея Гринберг, Михаил Хейфец и Алекс Вишневецкий, Владимир Туфельд, Белла Гольдштейн, Эмиль Шлеймович, Михаил Фельдман, Александр Аграновский, руководитель радиостанции РЭКА Шломит Лидор и ее подопечные – Полина Капшеева (Лиора Ган), Алона Бренер, Виктория Долинская, Марина Концевая, историки-публицисты Яков Басин, Арон Шнеер, Анатолий Кардаш, Леонид Смиловицкий, Анатолий Шехтман, общественные деятели Александр Берман и Аврум Шарнопольский, Эли Бейдер и Леонид Цивьян, Сандро и Лидия Белоцкие, Елена

Жаровская, создатель и неизменный директор Иерусалимской городской русской библиотеки Клара Эльберт, руководитель Иерусалимского клуба библиофилов Леонид Юниверг, искусствоведы Галина Подольская и Злата Зарецкая, мастер моноспектакля актриса Татьяна Хазановская и многие-многие другие. Это целый пласт русскоязычной культуры Израиля!

Обо всех ипостасях доктора Романа Гершзона с большой теплотой и уважением говорили на вечере Галина Подольская, Елена Твердислова, Михаил Фельдман, директор издательства «Laterna magica», выпустившего книгу Романа, и ее редактор Владимир Ерохин, а также дизайнер издания и по совместительству кухарка автора Раиса Гершзон, автор этих строк и другие.

В адрес юбиляра пришло письмо советника мэра Иерусалима Моше Лиона Елены Жаровской, которая от имени градоначальника и, естественно, от себя лично сердечно поздравила Романа Гершзона с 75-летием, выразила восхищение его многогранной деятельностью, отметив в частности большой вклад руководителя пресс-клуба в инициативу по открытию в Иерусалиме площади выдающегося еврейского художника Марка Шагала. Е. Жаровская пожелала Роману долгих лет, сил и хорошего настроения.

С аналогичным посланием обратился к юбиляру его друг и заместитель по руководству пресс-клубом Александр Аграновский. Он же соорудил для вечера прекрасный стенд, рассказывающий о жизни и творчестве «нашего Ромы».

Автор этих строк, воспользовавшись стихами С. Маршака о святом городе, которые Р. Гершзон привел в своей книге: «...И войдя в святые стены, Подойдя к Иерусалиму, Мы безмолвно на коленях Этот день благословим...», благословил и самого Романа, его новую книгу, его труд и служение Святому, вечному и прекрасному Иерусалиму.

*Фото автора и А. Гельфанда*



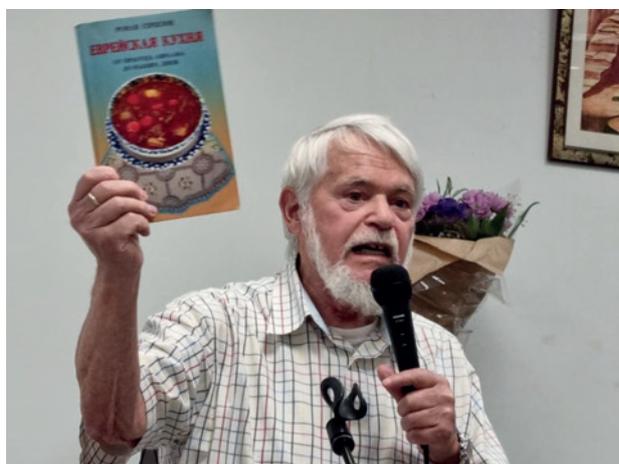
Елена Твердислова



**Владимир Ерохин**



**Михаил Фельдман**



**Александр Баршай**



**Общее фото на память**

## ПЕРВЫЙ НОБЕЛЕВСКИЙ ЛАУРЕАТ ИЗРАИЛЯ ШАЙ АГНОН

Родился Шай Агнон (настоящие имя и фамилия Шмуэль Йосеф Халеви Чачкес) в 1888 году в городке Бучаче в Галиции, в то время провинции Австро-Венгерской империи. Отец будущего писателя Шолом Мордехай Халеви Чачкес в свое время получил образование раввина, был хасидом и занимался торговлей мехами. Мать Агнона Эстер Чачкес (в девичестве Фарб) была образованной и начитанной женщиной. На молодого Шмуэля Йосефа в детстве и юности значительное влияние оказали его отец Шолом и дед по материнской линии, грамотный и умный купец Йегуда Фарб.



Шай Агнон

Как и все мальчики еврейских местечек конца XIX – начала XX веков, юный Агнон учился в хедере, изучал Талмуд под руководством местного раввина. Овладевать еврейской мудростью маленькому Шмуэлю помогали также его отец Шолом Мордехай и дед Йегуда Фарб. Со временем молодой человек получил основательное еврейское образование, писал стихи на иврите и на идиш. *«Пяти лет от роду написал я свои первые стихи. От тоски по отцу написал я их. Так было дело: поехал отец мой блаженной памяти по делам. Одолела меня тоска по нему, и сложил я стихи. И с тех пор сложил я много стихов...»*. Шай Агнон, отрывок из Нобелевской речи.

В 1906 году в возрасте восемнадцати лет Агнон переехал во Львов и начал работать в местной еврейской газете. К тому времени молодой человек уже успел опубликовать около семидесяти произведений на идише и иврите.

Но Шмуэль Йосеф недолго задержался во Львове. Как вспоминал впоследствии писатель: *«Из-за исторической катастрофы, ибо разрушил Тит, государь*

*Римский, Иерусалим и изгнал народ Израйля из своей страны, родился я в одном из городов изгнания. Но во все времена мнил я, будто родился в Иерусалиме. Во сне, в ночных сновидениях видел я: стою я со своими собратьями-левитами во Храме и возношу с ними песнопения Давида, царя Израйля. Напевам таким не внимал слух людской с тех пор, как был разрушен наш город и народ его ушел в изгнание»*. Шай Агнон, отрывок из Нобелевской речи.

В 1907 году молодой еврейский литератор приехал в Эрец Исраэль. Он не был похож на приезжавших в то время на Святую Землю молодых евреев из Российской империи, которые тяжело работали на своей исторической родине преимущественно в сельском хозяйстве. Агнон жил за счет небольших литературных заработков и частных уроков, работал служащим. Через год после репатриации молодой литератор перебрался из Яффо в Иерусалим, где работал в разных организациях.

*«Девятнадцати с половиной лет от роду взошел я на Землю Израйля, дабы трудиться на ниве ее и кормиться трудами рук своих. Такой работы я не нашел и стал искать другого заработка. Стал я секретарем совета Возлюбивших Сион и секретарем Совета Земли Израйля, бывшего прообразом парламента, и еще я был первым секретарем мирового суда. Благодаря этому довелось мне повстречать лицом к лицу всех сынов Израйля, а кого не встретил я по долгу службы, встретил по любви и желанию узнать сынов народа моего. Думаю я, в те годы знал я каждого мужа, или жену, или дитя во Израйле»*. Шай Агнон, отрывок из Нобелевской речи.

В 1908 году во время жизни в Яффо была опубликована небольшая повесть молодого литератора Шмуэля Чачкеса «Покинутые жены» («Агунот»), название которой со временем стало литературным псевдонимом писателя, а с 1924 года – и его фамилией.

В первые годы жизни в Эрец Исраэль произведения Агнона публиковались в газетах и журналах еврейского ишува Палестины, в частности в журнале «Молодой рабочий» («Ха-поэль ха-цаир»). Первая книга Агнона на иврите называлась «Все уладится» и вышла в 1912 году в издательстве Йосефа Хаима Бреннера. Произведения Агнона того периода в большинстве своем не дошли до наших дней, а переизданные впоследствии рассказы цикла «Агунот» писатель значительно переработал.

Поиски своего места в жизни привели молодого Агнона в 1912 году в Берлин, где он читал лекции по еврейской культуре и давал частные уроки иврита. В Берлине писатель начал сотрудничать с еврейским издателем Залманом Шокеном, редактировал антологию еврейской литературы. Тогда же Агнон познакомился с еврейским философом, теологом и этнографом Мартином Бубером, занялся изучением хасидских легенд и преданий, печатался в журнале Бубера «Дер юде».

Писательская деятельность Агнона оплачивалась достаточно скромно. Юноша брал дополнительные

подработки, обучал языку иврит красивую девушку Эстер Маркс, дочку немецкого магната и ортодоксального еврея Шимшона-Джорджа Маркса.

Наследница немецкого промышленника и бедный учитель иврита полюбили друг друга, дело молодое, нехитрое... Понятно, что отец Эстер был категорически против их брака, возмутительного мезальянса. Но молодые в таких случаях редко слушают родителей, решая все по-своему.

Тогда в Берлине и началась еврейская мелодрама, завершение которой, как и полагается в мелодраме, было счастливым для всех. Эстер обратилась к отцу с просьбой разрешить ей выйти замуж за Шмуэля Чачеса. Отец, Шимон Маркс, естественно, был категорически против, он хотел для своей дочери совсем другого мужа. Тогда в один прекрасный день Эстер ушла из дома, после чего была устроена брачная церемония по еврейскому обряду. Молодой жених Шмуэль Йосеф в присутствии трех свидетелей-евреев надел своей невесте кольцо на палец и произнес свадебную фразу «Ты посвящаешься мне по закону Моисея и Израиля». Молодые стали мужем и женой.

Одним из свидетелей брачной церемонии Эстер и Шмуэля был друг жениха Феликс Розенблит, впоследствии взявший ивритские имя и фамилию Пинхас Розен, первый министр юстиции государства Израиль.

Понятно, что банкир Маркс метал громы и молнии после неожиданного замужества дочери. Но какой же еврейский папа откажется от своей любимой и дорогой доченьки, какой бы капризной она ни была и какие бы глупости ни вытворяла?

Сердце старого Маркса оттаяло после того, как ему доложили, что нелюбимый зять Шмуэль Йосеф является подающим значительные надежды еврейским писателем и большим знатоком Торы. Тогда Шимшон Маркс согласился с выбором дочери, признал зятя и начал оказывать молодой семье материальную поддержку. Вероятно, сердце Шимшона Маркса полностью оттаяло после того, как молодые родители подарили деду внуков-погодков: девочку Эмуну (1921–2015) и мальчика Шалому Мордехая (Хемдата) (1922–2017).

Но молодым Эстер и Шмуэлю предстояло пройти еще одно нелегкое испытание. В 1924 году пожар в их немецком доме уничтожил обширный архив писателя, его библиотеку и рукопись нового романа. Вот как вспоминала впоследствии дочь Агнона Эмуна события того времени. «Однажды ночью, когда мы еще жили в Бад-Хомбурге в Германии, наш дом и все, что было в нем, сгорели. Мои родители, которые жили в Палестине еще до Первой мировой войны (хотя тогда и не были знакомы), намеревались вернуться туда, поэтому увидели в пожаре знак свыше. Первым в начале 5685 года (осень 1924 года) уехал отец, а спустя год к нему присоединились мы с мамой; мне тогда было четыре года, а Хемдату – три».

После Германии семья Агнон поселилась в иерусалимском районе Тальпиот. Вначале Агноны арендовали жилье, а затем по проекту архитектора Фрица Корнберга в 1931 году на улице Клаузнер построили собственный дом, в котором и прожили всю оставшуюся жизнь.

Сегодня в этом доме находится дом-музей великого еврейского писателя. Как писал Шай Агнон: *«И я построил себе дом и посадил сад на том самом месте, откуда враг пытался вытеснить, выгнать меня. Я построил дом, обращенный к Храмовой горе, чтобы я всегда помнил о нашем величественном Храме, который нам нужно возвести вновь»*.

Согласно известной поговорке, короля делает свита. Агнона сделала великим еврейским писателем его жена Эстер. Эстер была для Шая Агнона не только женой, но и секретарем, помощницей и верной служанкой. После возвращения в Палестину Шай Агнон много работал, он стал известным писателем. Тем не менее, в семье не было недостатка, и они жили достаточно экономно. Эстер помогала писателю, разбирала сложный почерк мужа и перепечатывала его тексты на печатной машинке.

Все права на произведения Агнона принадлежали издателю Залману Шокену. Да и в наши дни наследники Шокена являются правообладателями современных изданий Шая Агнона. Сам Залман Шокен в 1938 году эмигрировал из Германии в Эрец Исраэль, где продолжил издавать сочинения Агнона. После окончания Второй мировой войны Шокен открыл филиал своего издательства в Нью-Йорке. Так англоязычные читатели смогли познакомиться с произведениями Агнона. Благодаря английским переводам своих текстов Агнон был выдвинут на соискание Нобелевской премии.

После возвращения в Палестину Агнон создал свои лучшие произведения в духе еврейских рассказов, преданий, мистики и легенд. В 1931 году вышел в свет его роман «Свадебный балдахин». Это ироничный роман-путешествие, роман-притча, в котором бедный хасид ищет в Польше мужей для своих взрослых дочерей.

Затем последовал роман «Ночной гость», рассказывавший о визите после долгого отсутствия молодого еврея в родное местечко в Польше. Реальной основой произведения был визит писателя в родной город Бучач в 1930 году. Некогда знакомый городок полностью изменился: в местечке уже не было того благочестия и уважения, наблюдался распад культурных и традиционных ценностей. В романе Агнон говорил о цели существования еврейского народа так, как он это понимал: *«Когда я сижу над листом Талмуда, сердце мое наполняет любовь и сочувствие к самым ничтожным занятиям сынов Израилевых, потому что эти занятия удостоились обсуждения Мудрецов. Велико Учение, благодаря которому в человеке пробуждается любовь»*.

К позднему периоду творчества Агнона можно отнести роман «Этмоль-шильшом», 1945 год, чье название можно перевести как «Вчера-позавчера» или же «Совершенно недавно». В романе в аллегорической форме рассказывается о жизни людей в Эрец Исраэль в те времена, когда европейских евреев фашисты уничтожали в огне Холокоста. Главный герой романа – новый репатриант, он не может найти свое место на исторической родине. В конце концов герой возвращается в мир религиозных евреев, знакомый ему с детства, ведет ортодоксальный образ жизни. Сложные сюжетные переплетения романа, запутанные ситуации, особый ритм повествования,

зловещий образ бешеной собаки и затронутые в романе моральные проблемы позволяют считать это произведение Шая Агнона одной из вершин творчества писателя и еврейской литературы в целом.

В Израиле на протяжении многих лет издавалось полное собрание сочинений Шмуэля-Йосефа Агнона в восьми томах (1953–1962 годы). В это собрание вошли художественные произведения автора, описания праздничных еврейских обрядов, а также хасидские сказки в обработке Агнона, древние легенды и предания.

Большинство произведений Шая Агнона посвящены изображению еврейского мира и людей того времени в Восточной Европе и Земле Израиля. Его произведения, основанные на глубоких философских, религиозных и психологических проблемах еврейского мира, многовековых еврейских традициях, синтезировали разнообразные формы литературного творчества на иврите.

Нобелевскую премию по литературе в 1966 году писатель получил, как было сказано в постановлении Нобелевского комитета, «за глубоко оригинальное искусство повествования, навеянное еврейскими народными мотивами».

За несколько дней до официального объявления о присуждении Шаю Агнону литературной премии Шведской Академии наук, писателю позвонили журналисты радиостанции «Голос Израиля». Журналисты сообщили о том, что по информации их шведских коллег Агнон стал лауреатом самой престижной в мире литературной премии. На Агнона это сообщение не произвело должного впечатления, к информации он отнесся с недоверием.

Тем не менее, 20 октября 1966 года в уютный дом семьи Агнон на улице Клаузнер в Иерусалиме прибыл официальный представитель посольства Швеции в Израиле дипломат Карл Линдон и объявил писателю Шаю Агнону о присуждении ему Нобелевской премии по литературе. В те времена это была первая награда такого уровня в истории Израиля.

Известие о награждении писателя стало не только израильской, но и мировой сенсацией. Один только Шай Агнон воспринял новость спокойно и даже с изрядной долей иронии. Тогда же Агнон шутливо заметил: «Еще вчера половина Израиля не знала, кто такой Агнон, а вторая половина не знала, кто такой Нобель. Сегодня мы оба стали знаменитыми».

Агнон признавал влияние еврейских философских, религиозных и народных мотивов на свое творчество. Об этом он упомянул и своей Нобелевской речи: «Кто они, мои наставники в поэзии и прозе? Спорный это вопрос. Одни замечают в моих книгах влияние писателей, чьих имен я, по простоте своей, и слыхом не слыхивал. Другие замечают влияние поэтов, чьи имена я слыхал, да сочинений не читал. А я сам что считаю? Кто вскормил меня? Не всякий человек упомнит каждую выпитую каплю молока и как звали корову, что дала молоко. Чтобы не оставить вас без ответа, попробую разобраться, от кого я получил то, что получил».

Прежде всего назову Священное Писание; оно научило меня составлять слова. Второе – Мишна и Талмуд,

Мидраши и толкование Писания, сотворенное. Затем Судьи и святые наши пииты и мудрецы Средних веков, и в первую очередь учитель наш Рамбам блаженной памяти. Как научился я разбирать латиницу, читал я любые немецкие книги, что попадались мне под руку, и, наверное, нашел я в них то, что душа взыскала. Чтобы сберечь время, воздержусь от библиографии и имен не упомяну. Коли так, зачем я перечислял книги евреев? Затем, что они указали мне на мою сущность. И сердце подсказывает мне, что они были моими заступниками в присуждении Нобелевской премии.

Влияли на меня каждый муж, и каждая жена, и каждый ребенок, что повстречались на моем пути, и евреи, и не евреи. Рассказы об их делах запечатлелись в сердце моем и двигали моим пером. Влияли и виды природы. Мертвое море, что видел я каждый день с лучами солнца с крыши своего дома, ручей Арнон, в воды которого я окунался, ночи, что я провел с набожными и благочестивыми на всенощной у Стены плача, дали мне очи увидеть землю Пресвятого, да благословится Он, Давший нам этот город и Поселивший в нем Свое имя...

Прежде чем завершу свои речи, скажу еще одно. Коль восхвалил я себя свыше меры, вам на славу восхвалил я себя, дабы вы не смущались, что на меня обратили свой взор. А сам по себе очень-очень мелок я в своих глазах. Во все дни мои не забывал я Псалом Давидов (130): «Господи! Не было надменно сердце мое и не возносились очи мои, и не искал я великого и недостижимого для меня».

В последние годы жизни Агнон стал известным и почитаемым в Израиле литератором. В 1962 году писатель был избран почетным гражданином Иерусалима. Тогда же вблизи дома Агнона по распоряжению мэра Иерусалима Тэдди Колека был установлен специальный знак: «Пожалуйста, соблюдайте тишину. Агнон работает».

Несмотря на популярность Шай Агнон считал, что его современные читатели равнодушны к тем культурным и традиционным ценностям, которые он описывал в своих произведениях. В чем-то, к сожалению, великий еврейский писатель был прав...

Агнон умер от сердечного приступа в 1970 году и был похоронен, согласно его завещанию, на Масличной горе в Иерусалиме. В августе 1987 года дом Агнона в Иерусалиме был объявлен объектом исторического и национального наследия. Сейчас в доме располагается мемориальный музей имени великого еврейского писателя.

В завершение хотел бы вспомнить слова Агнона из его Нобелевской речи. «Дающий мудрость мудрецам и спасение государям бесчисленно умножит вашу мудрость и возвысит вашего государя. И в дни его царствования и в наши дни избавится Иудея, и Израиль обретет покой. И грядет Спаситель во Сион, и вечная радость жителям его и миром насладутся они, да исполнится воля Его, аминь».

## ГЕРОИ «ПО ПЛЕЧУ» АВТОРА

Промозглым декабрьским днем 1893 года Лондон был в трауре: погиб Шерлок Холмс. Убийцей знаменитого детектива был не менее знаменитый писатель Артур Конан Дойл. В свое оправдание он заявил: «Меня очень осуждали за то, что я довел этого джентльмена до смерти, но я настаиваю, что это было убийство в целях самозащиты. Если бы я не прикончил его, он безусловно прикончил бы меня». И добавил: «Он отрывал мои мысли от более интересных вещей».

... Что же это были за «интересные вещи», ради которых можно пожертвовать любимым литературным героем миллионов читателей во всем мире? Все дело в том, что еще с юности Конан Дойл готовил себя к карьере исторического писателя. Первые рассказы о «детективе с научным подходом, который рассчитывает только лишь на собственный способности и дедуктивный метод, а не на ошибки преступника или случай», преследовали вполне прагматическую цель – заработать на жизнь. Грандиозный успех, как он сам признавался, был лишь делом рук ремесленника, но не настоящего литератора.

А вот исторические произведения, принадлежавшие перу Конан Дойла, публику интересовали куда меньше. Сам автор считал главными достижениями собственной литературной карьеры романы «Мика Кларк» (о борьбе английских пуритан времен короля Якова II), «Белый отряд» (эпопея из времен средневековой Англии XIV века), рассказы «Подвиги» и «Приключения» бригадира Жерара (хроники наполеоновских войн).

Интерес к такого рода тематике сохранился у Конан Дойла на всю жизнь. В 1922 году, вернувшись домой из поездки в Соединенные Штаты Америки, он пишет очередную «порцию» исторических рассказов, и среди них «Центурион» – о разрушении римлянами Иерусалимского храма.

Трудно сказать, что побудило прозаика обратиться к этой теме. В Иерусалиме он никогда не бывал (хотя и посетил «соседний» Египет), историей Древнего мира особо не интересовался. Разве что всегда уважал настоящих людей, готовых пожертвовать жизнью ради своего народа, своей страны.

«Центурион» написан в виде отрывка из письма некоего легата Десятого легиона к своему дяде в Рим. Начинается он так: «Я обещал тебе, дорогой дядюшка, сообщать обо всем мало-мальски интересном, что случится при осаде Иерусалима; но люди, которых мы воображали себе напрочь лишеными ратного духа, доставили нам кучу хлопот, и на письма просто не было времени».

И далее следует описание осады Святого города. Соппротивление его защитников оказалось совершенно неожиданным для римлян, которые «пришли в Иудею, полагая, что обыкновенного звука труб и одного выстрела будет достаточно, чтобы выиграть войну». Однако «грандиозного триумфа» не произошло, и даже бывалые воины признавали, что им еще никогда не доводилось попадать «в более жестокую переделку».

Автор сообщает, что «сейчас город уже наш, сегодня горит их храм, и я кашляю из-за дыма, проникающего в мою палатку, где я и пишу это письмо. Да, осада была ужасна, и думаю, никто из нас не захочет вновь вернуться в Иудею». О противниках он говорит: «Иудеи же, помимо беззаветной любви к родине, еще преисполнены безумного религиозного пыла, который в битве наделяет их невиданной яростью. Они бросаются с криком радости на наши мечи и копья, как будто смерть – это все, о чем они мечтают». Даже знаменитые своей храбростью «наши молодцы из Десятого легиона... робели перед фанатиками».

Впрочем, именно эти легионеры «натерпелись меньше всех, поскольку должны были охранять перешеек полуострова, на котором и построен этот удивительный город. С других сторон его – крутые обрывы; таким образом только через наш северный пост могут спастись беглецы или же подойти помощь. А тем временем Пятый, Пятнадцатый и Двенадцатый Сирийский легионы выполняли свой долг вместе с наемными войсками. Бедняги! Мы часто жалели их. Порой трудно было сказать, то ли мы атакуем город, то ли город нас. Они разбили камнями наши «черепахи», сожгли наши осадные башни и пронеслись прямо сквозь наш лагерь, чтобы уничтожить обоз. Если кто-нибудь заявит, будто еврей плохой солдат, не сомневайся, что он никогда не был в Иудее».

Касательно же Храма, за который с такой неистовостью борются иудеи, то он «представляет собою – вернее представлял, так как он догорает – очень сильную крепость. ... Он намного красивее тех, что у нас в Риме, и дворец их царя, построенный – я забыл кем – то ли Иродом, то ли Агриппой, тоже лучше. Каждая стена Храма по две сотни шагов, а камни так плотно пригнаны, что между ними не войдет и лезвие ножа; солдаты говорят, внутри столько золота, что им можно наполнить карманы целого войска. ... У Храма произошло большое сражение, и поговаривают, что он сегодня будет взят ночным приступом, поэтому я поднялся на площадку, откуда весь город виден как на ладони. ... Ночью ветер дул с юга, и оттуда до наших ноздрей доносилось отвратительное зловоние смерти. В городе находилось полмиллиона человек, уже начались всевозможные болезни и голод; трупы разлагались, грязь и ужас, и все это в небольшом замкнутом пространстве».

Один из легионеров связывает события, происходящие теперь в Иерусалиме, с именем Иисуса Христа. Он считает, что действия Понтия Пилата, хотя бы и совершенные под давлением иудейских фанатиков, были предчувствием к трагедии. Людям стало ясно: «проклятие обрушится на город, в котором совершилось подобное».

В конце письма, обращаясь к своему дяде, его автор замечает: «Ты говорил мне, что христианство уже проникло во дворец Цезаря; я же могу сказать, что оно проникло даже в души солдат Цезаря».

Конан Дойл по каким-то своим соображениям ограничился «отрывком», который, возможно, в будущем мог развернуть в масштабное произведение об Иерусалиме и его Храме. Однако этого не произошло.

И тем не менее рассказ «Центурион» занимает особое место в творчестве писателя. Его мнение о мужестве

жителей города, обороняющих до последнего национальную святыню, не может не взволновать читателя.

Такие герои были Конан Дойлу «по плечу», ибо и сам он, по словам Джерома К. Джерома, являлся «человеком большого сердца, большого роста и большой души».

*Алекс Резников, Иерусалим*

## НИКОГДА НЕ ГОВОРИ «НИКОГДА»

В полдень они сделали привал в маленькой оливковой роще – временном пристанище путешественников между Иерусалимом и Яффой. Позади осталось селение Абу Гош, снискавшее дурную славу среди европейских паломников. Благополучно миновав его, можно вздохнуть с облегчением и приступить к нехитрой дорожной трапезе.

Устроившись в тени олив, один из путешественников вынул из дорожной сумки карандаш и бумагу и стал рисовать. Горели костры, мужчины и женщины с аппетитом поглощали съестные припасы – куриные крылышки с крутыми яйцами, потом каждому в жестяную кружку были налиты по выбору кофе или чай. Потянулся душистый дымок из раскуренных трубок, зазвучал веселый смех, который всегда сопровождает рассказы о разнообразных курьезах, произошедших в пути.

Рисовальщик, не прекращая работы, вдруг поймал себя на мысли, что его спутники без сожаления расстанутся с Иерусалимом. Да и ему самому казалось, что десять дней в Святом городе прожиты как в лихорадочном бреду, в бесплодных попытках поймать все время ускользающую истину.

Он дал себе слово, что уже никогда, никогда не примет более столь тягостной поездки.

Внешне спокойный и даже немного самоуверенный человек, который занимал спутников меткими карандашными зарисовками путевых пейзажей, строений и, конечно же, будто явившихся из сказок «Тысячи и одной ночи» восточных людей, был не просто художник-любитель, а начинающий писатель Уильям Мейкпис Теккерей (1811–1863). Он посетил Иерусалим в 1844 году, однако его едва намечавшийся «роман» с этим городом так и не состоялся. Видимо, потому, что был отягощен предысторией самого трагического свойства.

Всего за четыре года до этой поездки молодой преуспевающий лондонский журналист, полный планов написания не мелких повестушек, а больших эпических романов и уже намечающий первые подступы к новым задумкам, внезапно стал замечать, что с его 23-летней женой творится что-то неладное: то возбуждена сверх меры, то впадает в глубочайшую депрессию. Однажды во время отдыха на курорте Маргейт она чуть не столкнула с обрыва в море свою старшую дочь, а когда семейство Теккереев направлялось в Ирландию, выбросилась за борт корабля и матросы с трудом спасли ее. «На следующую ночь она снова пыталась покончить с собой, – писал Теккерей матери, – и в первую неделю по приезде

все время старалась выскользнуть из постели. Я прикрепил себе к поясу ленту, которую повязал ей вокруг талии так, что, когда она двигалась, я сразу просыпался». За несколько таких ночей 29-летний Теккерей стал совсем седым. А тут еще подступившее безденежье.

Единственный способ поправить дела и, главное, заработать деньги на лечение жены Теккерей видит в создании большой книги. Он начинает писать свой первый роман «Карьера Барри Линдона», но жизненные передряги не дают возможности полностью отдаться работе. И тут приятель обратил его внимание на небольшое объявление, опубликованное в газете «Таймс» 14 марта 1843 года. Оно гласило: «Интересная классическая экскурсия. Курс на Константинополь. Гибралтар, Мальта, Афины, Сирия, Измир, Митилена, Дарданеллы».

Как впоследствии оказалось, это был один из первых в истории морских круизов, которые «изобрел» предприимчивый шотландец Артур Андерсен, один из основателей судоходной компании «Peninsular & Oriental». Любопытно узнать, как родилась эта необычная идея. Еще в 1835 году Андерсен начал выпускать газету в Шотландии. Чтобы заполнить пробел на последней странице номера, а заодно заинтриговать читателей, он поместил вымышленное объявление об увлекательном путешествии. Желавших отправиться в дорогу было так много, что спустя какое-то время Андерсен создал настоящую компанию с комфортабельными судами, которая стала осуществлять морские круизы на Восток.

Теккерей собирался в дорогу на скорую руку, ибо принял решение присоединиться к путешественникам всего за 36 часов до отплытия парохода. Он быстро освоился в необычных обстоятельствах, делал зарисовки чем-то заинтересовавших его мест и человеческих типов, вел подробный дневник, который лег в основу его книги «Заметки о путешествии от Корнхилла до Большого Каира через Лиссабон, Афины, Константинополь и Иерусалим», опубликованной спустя два года после путешествия – в 1846 году. (Кстати, Корнхилл вовсе не какая-то малоизвестная европейская страна, а престижный район Лондона, где находились лондонская биржа, известные церкви и где жил сам писатель; в 1859 году он стал издателем и редактором в одном лице журнала с тем же названием «Корнхилл».)

Книга Теккереев имела в Англии большой успех, ибо число счастливых, увидевших Восток своими глазами, исчислялось тогда единицами. Но не меньшую популярность она приобрела в России, где увидела свет

в 1857 году в знаменитом журнале «Библиотека для чтения» (с небольшими сокращениями). Особенно заинтересовал читающую публику рассказ очевидца об Иерусалиме, который являлся едва ли не главной точкой духовного притяжения русских паломников. Поскольку соответствующего путеводителя по Святой Земле на русском же языке в те годы еще не существовало, «Заметки» в определенной степени заменяли его. К тому же автор весьма положительно отзывался о деятельности русского консульства в Яффе, куда прибывали корабли с паломниками, а также дал высокую оценку странноприимному дому для паломников, находящемуся «под покровительством русского императора, который ежегодно высылает сюда значительную сумму денег на поддержание внешнего благолепия иерусалимской святыни; потому-то большая часовня в Храме Гроба Господня далеко превосходит богатством украшения все другие его приделы».

Первоначально Иерусалим показался Теккерю малолюдным городом. Кое-где «мужчины толпились в дверях домов или курили трубки перед негодными кофейнями, где происходило пение и рассказывались сказки, но в других улицах царствовала глубокая тишина и даже не мелькнуло ни одной свечки в окнах низеньких домов, мимо которых пробирались мы».

...Записи, составившие впоследствии книгу Теккеря, местами остроумны, местами невыразимо скучны, но в целом напоминают отчет бойкого репортера о своих похождениях в экзотических странах, когда важно не столько других посмотреть, сколько себя показать. По прибытии в Иерусалим Теккерей сразу начинает выдавать уничижительные характеристики принявшим группу паломников вороватым монахам Греческого монастыря, обитателям Русского подворья, которым покровительствует «убийца и тиран» император Николай I, католическим священникам, занимающимся более торговлей четками и крестиками, чем служением Всевышнему, служителям Армянского монастыря Святого Якова, которых отличает «неуклюжая набожность», и т. п.

А вот как описывает автор «Заметок» посещение одной из главнейших достопримечательностей города: «Миновавши базар, вы входите на церковный двор, раскинутый перед фасадом древних башен Гроба Господня, украшенных арками и готическим орнаментом, рисунок которых хотя и грубоват, однако же богат и живописен. Здесь, на солнце, стоит толпа богомольцев, ожидая, когда заблагорассудится турецкой страже отворить церковные двери. На этом дворе непременно наткнетесь вы на сборище дряхлых баб, оборванных мальчишек и старых длиннородых хрычей, это нищие. Громко кричат они, выпрашивая подаяния, протягивают к вам деревянные чашки, колотят по камням палками, вопят, воют и тянут вас к себе за полы...»

Самый Гроб Господень есть, без сомнения, святейшая принадлежность Иерусалима, но легенды, распри духовенства и разные обряды скрывают святое место, в котором стоит он, от взоров человека. Бранливая стража преграждает свободный доступ к нему молящихся. Никто не в состоянии проникнуть в это святилище без

страха, захватывающего дыхание, и без чувства глубокого и исполненного самоунижения. Гроб Господень стоит посреди ротонды, общей для христиан всех вероисповеданий. В коптской часовне видел я закоптелые лампы, дешевое, полинявшее тряпье и черного, как уголь, копта, в синей одежде. В католической церкви не было службы: два монаха, пересмеиваясь друг с другом, сметали пыль с покрытых плесенью статуй, которые стояли вдоль стены. Великолепная греческая церковь была более наполнена молящимися, нежели соседняя с нею армянская. Эти три главных вероисповедания ненавидят друг друга; ссоры их бесконечны; каждая из них старается подкупом и интригами склонить на свою сторону местные власти, в ущерб своим соперникам.

Купол над Гробом Спасителя открыт, и вы сквозь него видите над собою голубое небо. Кому из строителей пришла превосходная мысль оставить эту великую святыню под высоким покровительством неба, не скрывая ее кровлей и сводами, под которыми кишит здесь столько самолюбия, притворства и нелюбови к ближнему!»

После осмотра окрестностей Иерусалима Теккерей восклицает: «Они полностью соответствуют событиям, описанным в Библии!». Но «иссушенные горы с серыми оливковыми деревьями на склонах, дикие овраги и долины, вымощенные могильными камнями», вызывают у него чувство почти первобытной тоски.

В то же время, стараясь быть объективным, Теккерей отмечает большое количество евреев в городе. Они приезжают сюда, чтобы поклониться иудейским святыням и центральной среди них – Стене плача: «По пятницам вы можете слышать здесь плач и сетования иудеев об утраченной славе их города». И далее: «Кажется, я ничего не видал страшнее Иосафатовой долины. Со всех сторон стекаются сюда евреи хоронить своих мертвых». Теккерю странно наблюдать непривычные одежды и повадки раввинов, местами они даже раздражают человека, приверженного викторианской строгости нравов, но он вынужден признать, что иудеи представляют собой довольно значительную и постоянно пополняющуюся за счет приезжих группу горожан. Он с некоторой долей иронии говорит о самодовольных миссионерах, которые кичатся тем, что покинули насиженные местечки в Европе и Америке ради обращения иудеев в «правильную» веру (но новообращенных – жалкие единицы по сравнению с пастырским сонмом).

Теккерей посещает «так называемую» гробницу царя Давида: «Теперь стоит на этом месте старая мечеть, недоступная для христиан и евреев. Одиноко возвышалась она передо мною, освещенная лучами солнца; весь небосклон за нею был облит красной зарей, и безжизненная окрестность становилась от этого еще более неодоушевленной».

И лишь в день отъезда Святой город вдруг приоткрывает Теккерю свой потаенный до последнего момента лик: «Только на картинах Тициана видел я эту великолепную пурпурную тень, в которую облакаются горы окрест Иерусалима, когда небо позади их покрывается вечернею зарею. Перед отъездом в Яффу мы смотрели на Масличную гору с террасы, на которой дожидались

прибытия лошадей. Желтый месяц тускло блеснул посреди бесчисленного множества ярких звезд. Бедная, обнаженная окрестность тонула в розовой атмосфере сумерек. Вид самого города никогда еще не казался нам так благороден; мечети, минареты и купола чудно рисовались на темном пологие звездного неба».

И тем не менее Теккерей потом напишет: «Я думаю, что всякий считает себя счастливым, оставя Иерусалим. Из того, что я испытал в нем, для меня памятнее всего десятидневная лихорадка». Но уже через четыре года после первой и единственной встречи со Святым городом явился на свет его самый блистательный роман «Ярмарка тщеславия», в котором достаточно отчетливо прослеживаются отзвуки иерусалимских раздумий.

Умер Теккерей относительно молодым – в возрасте пятидесяти двух лет.

Душевноболезная жена пережила своего мужа на несколько десятилетий. Рассказывают, что временами она брала в руки темнозеленый томик его произведений, в котором были напечатаны «Заметки о путешествии от Корнхилла до Большого Каира через Лиссабон, Афины, Константинополь и Иерусалим», водила невидящим взглядом по страницам и без конца шептала одну и ту же, быть может, когда-то слышанную от покойного мужа, фразу: «Никогда не говори „никогда“»...

*Алекс Резников, Иерусалим*

## ЭКСПЕДИЦИЯ В МЕЧТУ

В январе 1942 года блокада взятого в кольцо немецко-фашистскими войсками Ленинграда стала еще более жестокой. Город жил на ежедневно тающем хлебном пайке, но, несмотря на это, во Всесоюзном институте растениеводства (ВИР) была организована круглосуточная охрана драгоценных коллекций с уникальными экземплярами плодов, семян, орехов, собранных многочисленными научными экспедициями во всем мире.

Во время одного из ночных дежурств задремавшему было охраннику почудилось, что кто-то скребется в дальнем отсеке помещения. Собрав последние силы, он медленно двинулся к тому месту, откуда слышался шум. Посветил фонариком на пол и едва не потерял сознание: десятки крыс деловито пожирали содержимое коллекционных ящиков.

Охранник попытался было разогнать их металлическим прутом, на который, как на палку, опирался при ходьбе, но грызуны не обращали на него никакого внимания.

Вскоре они начали появляться и днем, уже никого не страшась: сосредоточенно рылись в шкафах, упорно прогрызали до основания деревянные полки, так что бесценные экспонаты летели вниз, крышки отлетали и содержимое тут же становилось добычей крысиных полчищ.

Разбирая завалы после очередного нашествия четвероногих мародеров, одна из сотрудниц, которые начали работать здесь еще в 1920-е годы, наткнулась на этикетку, отклеившуюся от потерянной коробки: «*Cucumis prophetarum* L. (Крыжовниковая тыква), Иерусалим, 1926». Оглянувшись, нет ли поблизости кого-нибудь, она спрятала ее во внутренний карман пальто, а придя домой, поднесла к тускло светящейся под потолком лампочке, всмотрелась в знакомый почерк и заплакала.

... «Я часто задумываюсь над тем, что такое было в нем, в этом искреннем, даже подчас наивном человеке, что заставляло делать все по его воле». Таким он запомнился не только своей многолетней помощнице Лидии Бреславец, но и многим другим окружавшим его людям – Николай Иванович Вавилов (1887–1943), русский

биолог, генетик, основоположник учения о центрах происхождения культурных растений, собравший крупнейшую в мире коллекцию их семян.

В характере этого неисправимого оптимиста, вечно спешившего жить и работать, совершенно непостижимым образом сочетались доброжелательная общительность и исследовательская сосредоточенность. Вавилов никогда не приказывал – всегда просил, будто заранее знал, что в его просьбе не откажут ни коллеги по работе, ни зарубежные ученые с мировым именем, ни простые хлебопашцы, с которыми ученого сводила судьба во время многочисленных путешествий по планете Земля.

Ему приписывали невероятную удачливость. Он рано определил круг своих научных интересов, в 23 года после окончания Московского сельскохозяйственного института был оставлен при кафедре частного земледелия для подготовки к профессорской деятельности, в 36 лет избран членом-корреспондентом Академии наук СССР, в 42 года – академиком.

Делом жизни Вавилова стали сбор и селекция семян культурных растений, что в перспективе позволило бы навсегда избавить человечество от продовольственного дефицита. Начиная с 1916 года, он совершил десятки экспедиций за семенами по разным странам: побывал в труднодоступных горных провинциях Афганистана, исходил Эфиопию, посетил Японию, Корею, Западный Китай, объездил Южную и Центральную Америку, не считая Канады, США, европейских стран и, естественно, самых отдаленных уголков бывшего СССР.

Этому человеку фантастически везло в опасных ситуациях. В пустыне Сахара самолет потерпел аварию, но Вавилов не утратил самообладания и помог летчику снова запустить мотор. В Эфиопии его караван попал в окружение разбойников, но ученый проявил недюжинные дипломатические способности и убедил их главаря освободить своих людей и бесценный груз, находящийся на вьючных лошадях. А в Сирии, пока он собирал колосья пшеницы, восставшие друзья затеяли перестрелку, но и из этой смертельной передраги Вавилов вышел живым и невредимым.

По удивительному стечению обстоятельств сообщение о первой присужденной ему советским правительством премии за труд «Центры происхождения культурных растений» ученый получил во время пребывания в Иерусалиме.

«В газете „Дни“ вычитал о получении премии, – пишет Вавилов жене 8 октября 1926 года. – Сама по себе она меня не интересует. Все равно пролетарии. Но за внимание тронут. Будем стараться».

Ученый и впрямь «стареется», потому что Иерусалим, равно как и вся Земля Обетованная, стоят того: «В Палестине интересно, много сделано людьми. И по клочку земли пытаюсь понять все Средиземье».

В своей книге «Пять континентов» Вавилов обстоятельно рассказывает о посещении Иерусалима, которое, судя по всему, стало осуществлением его давней мечты. Прибыв сюда в начале октября 1926 года, он остановился, «чтобы быть поближе к древнему Востоку, в Старом городе, около арабского и христианского храмов». Первое же знакомство с местным ученым миром вызывает восхищение: «В смысле изученности Палестина стоит неизмеримо выше Сирии. Ботанико-географически Палестина превосходно описана в последние годы доктором К. Эйгом, автором прекрасных геоботанических и систематических работ. Гербарий Иерусалимского университета дает исчерпывающее представление о флоре Палестины».

Но что больше всего поразило выдавшего виды путешественника, так это распространенность в Иерусалиме... русского языка. Иногда дело доходило до курьеза: «Нам надо было вручить рекомендательное письмо. Дойдя до указанного дома и постучавшись, мы стали просить открыть дверь, естественно начав с английского языка. Ответа не последовало. Мы перешли на немецкий язык, полагая, что при близости еврейского языка с немецким нас поймут. Этого не случилось. Мы перешли на французский язык, и опять был тот же успех. Перейдя поневоле на русский язык, мы наконец были поняты, дверь открылась, и нам посоветовали вообще в Палестине говорить на русском языке».

Когда по приглашению местных агрономов Вавилов приходит прочитать лекцию о происхождении культурной флоры Палестины, то оказывается, что для большинства из трех сотен (!) собравшихся в зале специалистов наиболее приемлемым является опять-таки язык страны их исхода, на коем ученый и сделал сообщение, правда, «с дополнительным переводом на древнееврейский язык – его знание для сионистов обязательно».

Хотя много времени у Вавилова отнимали поездки по Палестине с целью сбора редких экземпляров для его коллекции семян, тем не менее он проявлял большой интерес и к повседневной жизни Иерусалима. С чисто научной обстоятельностью он отмечал, что «в сентябре и октябре в Иерусалиме легче бывает достать стакан вина, чем воды».

Проснувшись однажды, в ноябре, мы услышали большой шум на улице. Шел первый осенний дождь. Радость для населения, прежде всего для ребят. Весь город буквально ликовал. Из желобов собирали воду и жадно пили».

Вавилову импонировал размах интеллектуальных преобразований, свидетелем которых ему довелось стать. В своей книге «Пять континентов» он писал в частности, что «первоклассный Иерусалимский университет, созданный по почину крупного ботаника О. Варбурга и известного физика А. Эйнштейна, является, несомненно, одним из замечательных учреждений и по составу профессуры, и по исключительным книжным ценностям, собранным в его библиотеке».

В письме к жене Вавилов иронически сетует: «Народ здесь хороший, но в нем есть долька стремления эксплуатировать». И несколькими строчками ниже: «Единственный плюс известности: я начал получать очень хорошие презенты, нам нужные. Много изданий. Вот принесли 14 сортов миндаля, 40 сортов клещевины, делают фотографии etc. Словом, и я эксплуатирую, кто кого больше – в этом вопрос».

В конце ноября 1926 года Вавилов покидает Иерусалим.

...Каждый раз, когда к следователю внутренней тюрьмы НКВД Хвату вводили этого заключенного, тюремщик задавал ему один и тот же вопрос:

- Ты кто?
- Я академик Вавилов.
- Мешок говна ты, а не академик, – деловито говорил Хват и начинал допрос.

Арестованный 6 августа 1940 года по ложным доносам, ученый в сталинских застенках прошел все семь кругов ада, но не утратил человеческого облика. Рассказывают, что в те самые дни, когда в блокадном Ленинграде обезумевшие от голода крысы пожирали «съедобные» экземпляры его уникальной коллекции, Вавилов читал своим сокамерникам лекции по биологии, генетике, растениеводству. Должно быть, рассказывал и о своей поездке в Иерусалим, где память о нем обязательно должна сохраниться, пусть даже на родине ученого она, скорее всего, предана забвению.

...Вавилов возглавлял знаменитый на весь мир ВИР в эпоху его расцвета. Сотрудники не раз заставляли его в рабочем кабинете лежащим на полу на большой карте мира. Поздоровавшись с вошедшим, директор института безо всякого смущения предлагал ему лечь рядом и следить за движениями остро заточенного карандаша: извилистая линия обозначала маршрут будущей экспедиции, который, в какую бы страну мира ни пролегал, обязательно проходил через Иерусалим.

*«Устал совсем я от догадок —*

*теперь покончим с ними.*

*Итак, вооружен двояко я: вот жизнь и смерть,*

*Мой яд и с ним противоядье здесь предо мной:*

*Одно готово жизнь мою покончить в единый миг.*

*Другое говорит, что смерти нет.*

*Душа в своем уверена блаженстве,*

*На обнаженный меч, смеясь, взирает,*

*И презирает острие его с улыбкой.*

*Исчезнут звезды в синей вышине,*

*И солнце также чрез века померкнет,*

*Как и природа, в дымке растворяясь.*

*И только ты сквозь годы расцветешь,*

*В своей предвечной юности купаясь,*

*Среди войны стихий, веществ*

*распада и миров крушения».*

*Дж. Аддисон*

# ЗЕМЛЕУСТРІЙ ТА БУДІВНИЦТВО



## ЗВЕРЬЕ

В Китае считалось особенным счастьем быть съеденным тигром. Рассказывают очень знаменательный способ охоты на льва в Африке. Выходят на выслеженного царя пустыни даже без ружья, но с большою сворою маленьких, яростно лающих собачек.

Лев, укравшийся в кустарнике, долго выносит облаивание, но, наконец, среди веток начинает появляться его грозная лапа. Опытный охотник говорит: «Сейчас будет скачок»; и действительно, грозный зверь высоко взвизгивает и падает в следующий кустарник.

Тогда к своре добавляется новая, свежая стая. Собачий лай усиливается. Опытные охотники говорят: «Теперь уже недолго, теперь он не выдержит». Затем наступает странный момент, когда собаки в охватившей их ярости устремляются в кусты. Ловцы говорят: «Идемте, он уже кончился». Царь пустыни не выносит облаивания, он кончается от разрыва сердца.

Приходилось наблюдать в Индии суд обезьян. На высоком утесе сидит кругом целый ареопаг старейших седобородых судей. В середине круга помещается обвиняемый. Он очень встревожен, очевидно, старается что-то доказать и жестами, и криками, но ареопаг немолчим. Происходит какое-то решение, и осужденный, поджав хвост, с жалобным писком подбирается к обрыву утеса и бросается в гремучий поток. Так бывает в предгорьях Гималаев.

Конечно, если послушаем рассказы про больших обезьян, живущих около снегов, то тут можно собрать целые книги. Приходилось видеть этих горных обитателей, чинно сидящих в семейном кругу на площадке около пещеры. Зрители говорили: «Нет ли у них еще и кремневых орудий?» В них очень много человекообразности.

А вот и еще животное чувство, близкое человеку. В студеную зимнюю пору на Тибетских нагорьях под снегом пропал подножный корм. Верблюды посылаются за три или четыре дня пути, где предполагалась трава. Оказалась и эта надежда тщетной, и там выпал глубокий снег, и корму не нашлось. В течение двух недель погибли все верблюды. Помним в нашем стане яркое зимнее утро, по блистающему снежному нагорью издали движется какое-то животное. Верблюд! Без человека.

Медленно и величаво приближается к шатрам одинокий, отошальный верблюд. Уверенна его поступь. Из последних сил он спешит туда, где его раньше кормили. Он признал стан своим домом и не ошибся. Конечно, из последних остатков зерна он был накормлен. Были распороты выючные седла, чтобы достать клоч соломы. И все-таки он выжил, этот единственный и верный верблюд. Он выжил и потом дошел с нами через все перевалы по узким карнизам до Сиккима. Мы подарили его сиккимскому магарадже, и, может быть, еще и сейчас он живет на его землях. Это был первый двугорбый верблюд, пришедший в Индию от Тибета. Все окрестные жители сбегались глазеть на него, а он спокойно помо-

тал головою, и, как темный агат, были глубоки и блестящи умные глаза его.

Вероятно, тоже полны выражения затуманенные слезою глаза косули, когда охотник спешит заколоть ее, подстреленную. Более чуткие сердца, однажды взглянув в эти глаза, увидав эти слезы, более не заносят нож над зверьем.

Если бы люди решались на убийства животных лишь тогда, когда наступает крайняя необходимость, пищевая необходимость. Всякое вожделение убийства когда-то должно быть оставлено. Врачебные записи о распространении рака показывают, что этот бич человечества особенно развит там, где усилена мясная пища. Опытный врач всегда предупредит, что рано или поздно от мяса придется отказаться, если нежелательны камни в печени или подобные неприятности. А со стороны питательности почти постоянно в научных журналах пишутся убедительные статьи о витаминах, далеко превышающих мясную необходимость. Надо надеяться, что прошли те времена, когда звероподобные врачи прописывали сырое мясо и кровь. Какой это ужас, даже прописывалось кровопийство.

Если же даже вопрос сохранения здоровья, если научные опыты и советы врачей не убеждают, то не убедит ли, наконец если заглянуть в глаза животных?

Друг дома – собака. Одни глаза верного пса могут рассказать так много, кроме того, и видят они больше обычных людей. Сколько раз можно было наблюдать, что собака чувствует что-то незримое и видит, и щетинится, и предупреждает рычанием. Можно припомнить очень многие рассказы о таких чувствованиях животных. Нам кажется, что собаки чувствуют больше других животных, но, может быть, это нам только кажется – мы наблюдаем собак больше других зверей. И собака больше вошла в наш обиход, и люди привыкли к собачьим выражениям.

Одна овчарка требовала монеты, собирала их за щеку, а затем, придя в булочную, выбрасывала их и лаем требовала булку. В Париже мы знали собаку, ходившую за газетой. Помимо всяких обиходных проявлений, сколько известно самоотверженных поступков собачьих, когда они готовы были замерзнуть сами, отдавая тепло своим хозяевам.

Много звериных глаз можно бы припомнить. Многому могли бы опять у зверей поучиться люди.

Сегодня у нас появился новый пес – Нохор. По-монгольски – друг.

*9 Марта 1935 г.*

## ДОБРО

Четырнадцать лет тому назад мы знакомимся с условиями природы Новой Мексики, Аризоны и Калифорнии. Тогда эти наблюдения имели для нас общепочувствительное значение, но сейчас они оказались для нас насущно потребными. Если бы мы не знали точных условий природы этих частей Америки, то сейчас, размышляя над вопросом применения полезных засухоустойчивых трав Монголии, мы находились бы в гораздо более трудных положениях.

Зная воочию положение природных условий в Америке, можно тем яснее сравнивать аналогии монгольских условий. Зная, как страдают многие штаты Америки от нарастающих засух, вихрей, торнадо и прочих эксцессов, можно тем яснее и глубже оценивать благородную мысль Президента Рузвельта и секретаря земледелия Уоллеса, своевременно думающих о процветании пустынь, вновь зарождаемых движущимися песками. Поистине, прекрасная, своевременная задача. Только такие деятели, смотрящие далеко вперед на благо своей страны, могут принимать меры не только на сегодняшний день, но и на далекое будущее.

Конечно, перенесение монгольских и прочих азиатских пустынных и степных засухоустойчивых трав – дело, требующее длительного времени. Много опытов должно произойти для приспособления к местным почвам азиатских трав. Но одно остается несомненным. Здесь монгольский ландшафт замечательно напоминает части Новой Мексики и Аризоны. Временами прямо чувствуешь себя в местностях, или примыкающих к Большому Каньону, или на путях в Лос-Анджелес, где «заколдованные мезы» и по сей час хранят свое пустынное очарование.

Именно это сходство ландшафта и суровость природы близки в сравнении с Америкой. Там велика бывает жара, и здесь жгуче солнце. Там налетают бури и вихри, вздымающие пески, – и здесь целыми месяцами иногда свирепствует пронзительный ветер. Там бывает велика засуха – и здесь, когда вы смотрите на сухие русла рек, на желто-красные камни, на разноцветные пески, вы чувствуете, какие суровые условия возникают и здесь. Тем не менее, несмотря на каменистость почвы, вас поражает количество травы. Казалось бы, она должна быть давно вырвана с корнями и унесена вихрями. Казалось бы, как ей удерживаться между остроугольной галькой. Но приспособляемость – великое качество во всякой жизни.

Травы и кустарники Монголии не только существуют, но и противостоят всем крайностям природы. Ни вихри, ни удушающий зной, ни опаляющее солнце, ни зимние, часто бесснежные морозы, ни временные проливные дожди – вернее, отдельные ливни – ничто не заглушает растительность. Мы сами видели, как выброшенный из походной кухни картофель и горох немедленно проросли в, казалось бы, бесплодном песке. Мы видели, как забор из тощей, казалось бы, уже мертвых, толстых палок ивы весело пророс на глазах. Все, что хочет жить, непобедимо приспособляется.

Травы, хотя бы уже известных видов, имеют свои отличительные особые качества. Они укреплены корнями более глубокими и длинными. Они более приземисты и тем самым счастливо противостоят суровым условиям природы. Будем надеяться, что семена этих трав и среди американской почвы сохранят те же свои драгоценные особенности, накопленные долгими веками. Не так много различных видов растительности здесь. Точно бы когда-то произошел отбор естественный, и остались в жизни действительно те, которые проявили особую жизнеспособность и приспособляемость. Кто захотел жить – тот и выжил.

Не буду перечислять здешние травы. Для того будут специальные отчеты и списки. Важнее всего сейчас засвидетельствовать, что аналогия условий в некоторых местностях Америки действительно близка к азиатским равнинам и нагорьям.

Приятно воочию засвидетельствовать необычайную стойкость здешней растительности. Вот, например, эфедра так прилепилась к камню, что даже острым инструментом трудно оторвать ее. Или агропирум вырастил себе такие необычно длинные корни, что нагибается лишь под силою вихря и никуда не улетит. Даже ирисы в нескольких видах своих все сохранили общую всем здешним травам цепкость и устойчивость. Несмотря на близость алашанских песков, несмотря на клубы пыли, вздымаемые ветрами, все же зеленая задернованность крепка, и барханы не обнажаются.

Не только крепко держится зеленая кора, но и хорошо питает она животных. Лошади, коровы и овцы круглый год находят себе питание. Если за зиму и отощают значительно, то с наступлением лета быстро входят в тело. Сейчас все стада находятся в прекрасном состоянии. Почувствительно наблюдать и различные породы скота и коней, сошедшихся на монгольских холмах, особенно за последнее десятилетие. Даже среди наших коней имеются и сунитские, и халхасские, и чахарские, и бурятские. При малейших желаниях и усилиях можно бы здесь отлично улучшить породы. Да что говорить, любые формы доходного хозяйства возможны здесь. Лишь бы оказались в наличности доброе желание, терпение и готовность к труду.

Семянный сезон начался уже с первых чисел августа и, вероятно, окончится к концу сентября. Уже сейчас начались прохладные утренники и, вероятно, к сентябрю не удивимся и ночным заморозкам. Вязы-карагачи, единственное здесь дерево, еще зелены, без намека на пожелтение. Появились ягоды дикого шиповника и хвойных малорослых кустарников. Высокий колючий чий немного позеленел от основания. Эти целые пространства чия, хотя и мало пригодны для скота, но, может быть, в свою очередь, способствуют удержанию песков.

Хорошо, что семена в пересылках не теряют свою жизнеспособность. В пирамидах они сохранялись даже тысячелетиями. Образцы почвы, идущие в мешках, ко-

нечно, тоже помогут опытам на месте. В последнем извещении от департамента говорится о том, что прошлогодние семена трав из Барги уже произрастают в питомниках. Пожелаем и здешним семенам доехать в целости и сохранить всю свою мужественную стойкость, которая так поражает здесь. Особенно, когда вы видите на жгучих каменистых солнцепеках прочно уцепившийся питательный агропирум, удивительным кажется подумать, насколько целесообразна накопленная веками приспособляемость.

Также любопытно наблюдать, как ливни промывают степь острыми каньонами. Также любопытно видеть, как сравнительно быстро эти каньоны теряют свою остроту, превращаются в ложбинки и естественно засеваются. Значит, несмотря на все порывы вихрей, все-таки способность задернования живо сохраняется, и пески вместо опустошительного наступления опять охватываются зеленою корою – блюстительницей жизни.

Местные власти иногда проявляют заботу, чтобы деревья не срубались. Забота насущная, и жаль, что она проявляется лишь спазматически. Частенько можете увидеть нелепо срубленное дерево. Какими же такими уговорами можно расширить сознание обывателя о сохранении деревьев и о бережном отношении к прочей растительности? Также невольно думается, насколько легко в здешних местностях могли бы процветать обширные огороды, а между тем теперь даже картофель приходится привозить из удаленных китайских селений. Странно видеть многое так возможное, так легко улучшаемое и тем не менее все еще не использованное и не приложенное.

Поистине, когда говорится: «Да процветут пустыни», – невольно имеются в виду не только пустыни песчаные, но и пустыни духа человеческого. Полная аналогия. Так же какие-то вихри смели в человеке жизненные покровы, так же оголили и окаменели сердце. Но если даже в природе нашлись засухостойкие, упорно применившие себя травы, то ведь и дух человеческий может проявить то же упорство, то же мужество, которое охранит от постыдного окостенения.

Какими такими словами, какими разъяснениями можно внушить людям бережливость и к природе, и к своим близким? Зачем обнажать природу, когда ей суждены такие прекрасные одежды? Зачем обнажать сердце человеческое злоречием, злоумышлением, когда для самой примитивной постройки требуется совместное усилие? В палеолитических пещерах, и там уже видим признаки совместных работ. Казалось бы, с тех пор в десятках тысячелетий принцип сотрудничества должен основаться и возвеличиться, а между тем и пески наступают, и испепеляются сердца человеческие. благородно помыслили те, которые спешат предупредить еще большее испепеление и окостенение.

Изменяются языки. Нарастают в них новые слова. Умножаются всякие технические уточнения и определения. Умножается ли и словарь добра? Научаемся ли думать о благе в каких-то новых, точнейших выражениях? Если сравнить словарь блага и словарь брани, то не придется ли увидеть, насколько изощренность брани превысила уже давно сказанные слова о добре. Злостные

выдумки покрывают страницы ежедневных изданий. Попробуйте подчеркнуть все измышления, преувеличения и клеветнические выходки, и вы с прискорбием заметите, насколько испещрится печатный лист.

Побеседовать о добре – уже значит помыслить о пользе. Ведь не в руках роботов останется истинное преуспеяние. О нем, об этом действительно неотложном сотрудничестве, пусть будет дозволено объединяться. Всякие разъединения готовы даже обесплодить планету. Даже рождаемость много где уже уменьшилась. Точно бы произошло какое-то разочарование в радости народонаселения планеты. Нет, пусть, несмотря ни на что, процветут пустыни песчаные и пустыни духа человеческого! Сейчас пролетел аэроплан. Добрый ли?

12 Августа 1935 г.

Тимур Хада



Рерих Святослав. Христос. Эскиз. 1934–1936. Бумага, карандаш. 27,3 x 21. Музей Николая Рериха. Нью-Йорк. США

«Смерть, что бессильна над светлой,  
прекрасной и вечной душою,  
Той, что как только покинет  
жилище земное свое,  
Сразу с неистовой силой пускается  
в поиски нового дома,  
С тем, чтоб наполнить его несказанным,  
невиданным светом.  
Так же и я (хорошо, что я  
помню то прошлое ясно),  
Помню и греков, что Трои стену  
окружали когда-то,  
Был там и храбрый Эфорб, и в  
конflikте том мрачном, свирепом  
Пролил кровь я свою под копьем Атридеса-героя.  
Щит же, который остался трофеем  
войны той великой,  
Щит, что носил я с собою  
во время боев небывалых,  
Храм украшает теперь он богини  
Юноны — я видел!»

«Метаморфозы» Овидия в переложении  
Джона Драйдена

## ОХОРОНА ЗДОРОВ'Я



## ЧУТКОСТЬ

Говорится, что вода, уже отработавшая на мельнице, будто бы производит впечатление меньшей силы, нежели вливающаяся на колесо. Точно бы предполагается, что, кроме грубо физических условий, какая-то энергия словно бы утекла в напряжении. Конечно, это иллюзия; точно так же, как говорят, что новая непрочитанная книга потенциальнее многими прочтенной. Точно бы многие глаза могли отнять от страниц какой-то потенциал.

Но в то же время все справедливо говорят о намоленных предметах, о вещах овеванных и тем усиленных мыслями. Как будто выходит, что если вещи можно нечто придать посредством мысли, нечто наслоить на предмет, то как будто бы можно предположить, что таким же порядком, посредством мысли, посредством энергии можно и обеднить предмет, отнять у него кое-что.

Приходилось слышать, как кто-то, раскрывая возвращенную книгу, говорил: «Даже в руки взять неприятно; должно быть, какой-то негодяй читал ее». Может быть, это говорила лишь подозрительность, а может быть, и впрямь почувствовалось влияние какой-то энергии.

Так часто и какая-то несказуемая враждебность, а подчас и неизреченное доброжелательство чувствуется в самом пространстве. Опять-таки какие-то чуткие люди скажут: «Как тяжело в этом жилье» или, наоборот: «Как легко здесь дышится». Если простые фотографии подчас дают такие неожиданные показания, если химический анализ пространства тоже готов приоткрыть многое, то что же удивляться, если тончайший аппарат человеческий может вполне почувствовать присутствие тех или иных энергий.

Иногда струнный инструмент как бы самозвучит от воздействий, человеческому глазу недоступных. Иногда фарфоровая ваза сама разбивается от вибраций, почти не слышимых человеческому уху. Песок дает самые затейливые рисунки от сотрясений, внешне почти неуловимых. Также и присутствие многих воздействий не выскажется словами, но почувствуется внутренним человеческим аппаратом.

Это не будут суеверия и наносные подозрения. Это будет именно чувствознание. Никакими словесными объяснениями вы не разубедите человека, который ясно почувял эти прикосновения энергии. Все равно, как вы никогда не убедите человека в том, что он не видел чего-то, если он это твердо и внимательно воспринял своими глазами.

Иногда считают какую-то даже стыдную слабостью признаться в этих определенных чувствознаниях, а в то же время спокойно говорят, что пища показалась слишком соленой или горькой, тогда как сотрапезник вовсе не нашел этого. Для одного эта степень была не обращающей на себя внимание, а другой ее вполне почувствовал. Если бы только люди так же естественно и безбоязненно обращали внимание и сообщали близким о своих чувствознаниях, насколько бы больше новых ценных на-

блюдений обогатило бы земную жизнь и внесло бы большое рвение к преобразению чувствований в познание.

Невозможно откладывать способы познания в какие-то преднамеренные рамки. Поистине, вестник приходит неожиданно. Недаром во всех Учениях эта неожиданность прозрения так определенно указана. При этом люди непременно хотят, чтобы вестник появился в назначенный ими час, через определенную дверь принес бы ожидаемые ими новости и, вероятно, сказал бы им на том языке и в тех выражениях, которые предположены самими ждущими.

Каждое изменение в такой самопредуказанной программе внесло бы уже или смущение или, может быть, послужило бы к отрицанию. Как это могло случиться, как это я ожидал?! Опять это несчастное ограниченное «я», которое желает узко-самонадеянно повелевать в пределах зримого и слышимого мира. А вдруг самое напыщенное окажется совершеннейшим ничтожеством перед малейшим проявлением тонкого порядка? Можно ли ограничивать то, что не уложится ни в какие сказуемые границы?

Сколько вестников вообще не могло войти, ибо, подойдя к дверям, они уже знали, что их не ждут. Повторяя про себя самую Богоданную вдохновляющую весть, вестник уже знал, что ее не захотят принять именно на этом языке. Сколько уже сложено и близкого остановлено спесивой ограниченностью. Но если попытаете отложить пределы этой ограниченности в каком угодно измерении, то никаких размеров ее не найдете, до такой степени она совершенно ничтожна.

Таким порядком, среди замечательнейших прозрений и озарений вторгаются, как серая пыль, бесчисленные осколки невежества. Пусть каждая пылинка почти невесома, но слой их может затемнить самые изысканные цветы. Общая работа и общая забота должна быть, чтобы в хозяйстве было как можно меньше пыли.

*9 января 1935 г.  
Пекин*

## МЕДИЦИНА АГНИ-ЙОГИ

### Выдержки из писем Елены Рерих

Том 1  
(1919–1933)

23.03.1929

От астмы хорошее средство – пары из мяты и эвкалиптола. Эвкалиптовое масло – очень хорошая дезинфекция <...> Несколько капель на чашку горячей воды вблизи постели очень хорошо действует на сон. Нужно выписать аптеку Агни Йоги и придерживаться всех указаний, которые так же полезны детям, как и взрослым. Молоко, одно из главных средств при всех дыхательных заболеваниях, принимается в горячем виде с прибавлением соды или валериана <...> Советую ежедневно принимать настойку из корня валериана, помня, что валериан назван жизнедателем <...> мускус, очень советую принимать, но принимать следует внутренне не менее трех недель каждый день. Силы удваиваются, испытала на себе. Легкое повышение температуры может происходить также от развития одного из нервных центров, о которых так мало знают наши доктора. На все колебания температуры благотворно действует перемена климата.

05.1929

Состав эмульсии Йогов. Возьмите миндальное молоко, эвкалиптовое масло, кедровое масло, ореховое масло, розовое масло, валериан и отруби, лучше пшеничные. Пропорция зависит от свойства кожи. Нужно вечером натирать тело по направлению мускулов до высушивания. Можно употреблять тонкую шерсть. Около Чаши можно производить вращательное движение против солнца. Нужно не торопиться, чтобы лучше испытать пропорции. Нужно начать с конечностей и затем перейти к Чаше, гортани и желудку.

Но нужно быть осторожными в пропорции кедрового и эвкалиптового масла, будучи самыми действительными, они, взятые в большом количестве, могут раздражить кожу. Эта эмульсия полезна от простуды и как предохранитель от многих заразных болезней.

Мускус следует принимать во время упадка сил и при простудах.

Сделайте валериановый чай Вашим ежедневным напитком. Замените китайский чай земляничным или, по крайней мере, чередуйте по шесть недель.

1.10.1933

1. Валериановый чай следует принимать ежедневно, ибо он является таким же насущным, как хлеб и вода. Можно принимать по кофейной чашке перед сном и даже два раза в день, прибавляя для вкуса при варке несколько листиков мяты. Тинктура валериана менее желательна, но можно также пользоваться и ею

до 30 капель. Раз валериан указан как жизнедатель, так его и следует понимать <...> Крепость заварки чая индивидуальна, и каждый должен установить свою меру.

Никакие пряности при употреблении валериана не рекомендуются, как и вообще мы никогда их не принимаем; тем более на высотах никакие пряности и спирт недопустимы. Для астмических и истерических удуший иногда бывает полезен валериан с амониакком. Для содержания в чистоте дыхательных органов следует избегать всякой простуды, и для предупреждения насморка мы каждый вечер вводим в нос препарат вазелина с ментолом. Также при ларингите употребляем горячее молоко с содою.

2. Мускус употребляем, как уравнивающее средство, но отнюдь не как возбуждающее. Доза приема чрезвычайно варьируется. Некоторым уже достаточно количества с хлебное зерно, но другим требуется даже до пяти и шести таких зерен. Принимать можно с таким же количеством соды, запивая валериановым чаем. Не слишком близко от еды. В известных случаях, при большой затрате нервных сил, мускус следует принимать целыми периодами <...> Тибетский или китайский мускус считаются выше кашмирского. Напрасно мускус и даже бобровую струю считать лишь возбуждающими средствами, нужно, прежде всего, считать их уравнивающими. Сексуальная энергия должна быть направлена вверх, к мозговым центрам, и тогда воздержание становится вполне естественным. Кто сказал, что мускус лишь возбуждатель, он может иметь уравнивающее значение, приводя в движение основные энергии. Можно жалеть, когда такие многообразные мощные воздействия сводятся лишь к одному проявлению. И чем беднее будет представление, тем грубее будет предположение. То же относится ко многим указанным средствам. Никто не думает о синтетическом значении валериана. Никто не хочет понять мяту, как друга жизни, готового положить успокоение на восставшие центры. Никто не желает понаблюдать действие молока с содою <...> Мята может принести пользу даже как комнатное растение, ибо эманации живых листьев самые тонкие и естественные, так же и розы. Там, где можно иметь цветы, там не нужны масла. Так, самое живое и самое естественное лучше всего. Мятю можно принимать при желудочных заболеваниях в виде настойки из свежих листьев и в виде эссенции в каплях. Не забудем, что мята и розы – отличная дезинфекция.

3. Сома, как отложение фосфора, должна быть в высочайшем равновесии, ибо в противном случае центры, которые она защищает, могут легко воспламениться. Мускус содействует этому равновесию. Мускус, восстанавливая и поддерживая теплоту организма, конечно, заме-

няет отчасти пищевое топливо. Но все это относится к определенным йогическим ступеням. И здесь психические утончения должны предшествовать всем физическим средствам.

Вдыхание мятных препаратов не только очищает, но и успокаивает. Втирание ментола незаменимо при возгорании центров, утоляя их горение.

Эвкалипт – сильнейшая дезинфекция, и потому прекрасно иметь в комнате сосуд горячей воды с несколькими каплями этого средства.

4. Кедровая смола должна подлежать сильному очищению и тогда может быть принимаема даже вовнутрь в небольших дозах, будучи сильным дезинфицирующим и восстанавливающим и укрепляющим средством. Можно растворить пять капель очищенной смолы на унцевой бутылочке валериановой тинктуры и начать принимать пять капель такой смеси, конечно, повышая дозировку. Но, повторяю, все это очень индивидуально. Смола сибирских кедров считается самой лучшей.

5. Всякие комбинации брома должны быть изъяты.

Когда земная наука нащупает кристалл психической энергии, тогда и все последующее станет ясно. Из перечисленных Вами солей лития – литий цитрум ближе.

Относительно же рака профилактикой будет, прежде всего, развитие психической энергии, как панацеи от всех существующих болезней. И никакие физические средства при современном нездоровом образе жизни (курение, пьянство, мясная пища, объедение и всякого рода излишества) не помогут. Все излишества почти атрофируют психическую энергию, при отсутствии которой человек разлагается.

Так называемый грудной порошок полезен, и, конечно, регулярное очищение кишечника весьма важно. Даже при ежедневном действии кишечника не вполне очищается, потому следует прибегать хотя бы один раз в неделю к усиленному очищению его. Приемы и дозировка опять-таки индивидуальны. Знаем людей, которые принимают его ежедневно в количестве десертной ложки, добавляя к этому еще соды, на протяжении срока лет и пользуются прекрасным здоровьем, никогда не страдая от желудочных заболеваний.

Навар из листьев цветка алоэ в молоке очень полезен при всех бронхиальных заболеваниях. Навар этот, говорят, очень горек и, конечно, употребляется в небольших дозах. Чайная ложка на чашку молока, может быть, и больше – следует исследовать.

Спаржа действует на почки, усиливая выделение мочи, сельдерей возбуждает половые органы, чеснок – сильная дезинфекция, но при большом употреблении действует разрушающе на печень.

Растения мору и балю растут на Гималайских высотах. Эссенция листьев балю готовится на спирту и употребляется как дезинфекция для омовения.

Все наркотики являются разрушителями интеллекта и разлагателями психической энергии. Если валериан является жизнедателем, то мята – охранитель, и смола относится к восстановителям и укрепителям, <...> опиум и наркотики являются врагами рода человеческого.

### Том 3 (1935)

#### 8.05.1935

Правильно, что не забываете значение соды. Не без причины ее называли пеплом божественного Огня. Она принадлежит к тем широко даваемым лекарствам, посланным на потребу всего человечества. Следует помнить о соде не только в болезни, но и среди благополучия. Как связь с огненными действиями, она – щит от тьмы разрушения. Но следует приучать тело к ней длительно. Каждый день нужно принимать ее с водой или молоком, принимая ее, нужно как бы направлять ее в нервные центры. Так можно постепенно вводить иммунитет.

#### 18.06.1935

При трансмутации центров надо быть очень бережным со здоровьем. Прежде всего, не переутомляться и беречься от простуды. Затем советую Вам (Зильберсдорфу Е.) ежедневно принимать *два раза* в день двууглекислую соду. Имейте в виду, что при болях в подложечке (отражение напряженности солнечного сплетения) приемы соды незаменимы. Да и вообще сода – самое благодетельное средство, оно предохраняет от всевозможных заболеваний, начиная от рака, но нужно приучить себя принимать ее ежедневно, без пропусков <...> Она особенно помогает при болях и движениях в солнечном сплетении. Также при ломоте и горении в горле незаменимо горячее молоко, но не вскипевшее, также с содой. Обычная пропорция – от кофейной до чайной ложки на стакан. Очень советуйте всем соду. Также наблюдайте, чтобы желудок не был обременен и кишечник чист. Пейте два раза в день валериановый чай или же валериановую настойку на спирту от 20 до 30 капель. В случае падения сил прекрасно действует бобровая струя, так же как и спермин доктора Пеля, можно достать его в Берлине. Сода совершенно необходима при возгорании центров. Сода разряжает огненные энергии и предохраняет от пожара.

#### 7.12. 1935

<...> нельзя доверять всем видам мускуса разных животных. Лишь мускусный баран имеет полезную пищу, дающую ему уравнивающее вещество. Поэтому мускус циветты хуже, ибо он не содержит такого уравнивающего вещества. Он может возбудить, но он не укрепляет. Струя бобровая несколько лучше, но непригодна для долгого употребления. <...> Конечно, все виды мускуса должны рассматриваться лишь с медицинской стороны.

Считаю все антифродиастические препараты безусловно вредными. В половой энергии заключена мощная сила, основа жизнеспособности и творчества, потому можно лишь заботиться об уравнивании и правильном направлении ее, но всякое искусственное подавление недопустимо. В некоторых случаях усиленная физическая работа дает прекрасные результаты. Все Учения древности указывают на то, что мы должны стремиться не подавлять наши чувства, или, как

их называют, страсти, но уравнивать и утончать их качества.

<...> для ослабления диабета принимают соду. Растительная пища полезна, особенно апельсины. Мускус не для диабета, но полезен для равновесия. Можно лечить начало диабета внушением, если сила воздействия достаточна. Конечно, горячее, не вскипевшее молоко с содой всегда полезно. Не полезны кофе и чай, также все, развивающее внутренний алкоголь. Явление этой болезни часто наследственное, через поколение, потому нельзя предусмотреть заболевание.

### Том 5 (1937)

19.02.1937

Найдены еще многие полезные свойства пчел. Пчелиный яд излечивает многие болезни. Утверждают, что один или два пчелиных укуса излечивают самый застарелый ревматизм. Посылаю Вам параграфы о меде и молоке.

Напрасно люди ищут новых целебных средств, не используя старых. Даже молоко и мед не применяются достаточно. Между тем, что может быть полезнее, нежели продукты растительные, переработанные через следующую эволюцию. Молоко и мед разнообразны до бесконечности, потому они составляют лучшую профилактику, если они употребляются разумно и научно <...> Правильно полагать, что самый лучший мед будет из мест, насыщенных целебными растениями. Можно понять, что пчелы могут слагать неслучайные сочетания своей добычи <...>.

Кроме того, много растительных продуктов требуют исследования. Люди относятся настолько первобытно, что удовлетворяются определениями – хороший и дурной, свежий и гнилой, при том восхищаются размерами продуктов, забывая, что искусственная величина разрушает ценность качества <...> Развитие свойства жизнеспособности должно быть почерпнуто из всех царств природы.

Лучшие целебные продукты часто оставляются в небрежении. Молоко и мед считаются питательными продуктами, но совершенно забыты как регуляторы нервной системы. При явлениях в чистом виде они содержат драгоценную всеначальную энергию. Именно это качество должно быть охранено. Между тем стерилизация молока и специальное очищение меда лишают их самого ценного качества. За ними остается питательное значение, но основная ценность их исчезает.

Конечно, необходимо, чтобы продукты употреблялись в чистом состоянии <...> но все искусственные очищения уничтожают их прямое назначение.

<...> со временем люди утратили сознательное отношение к первоначальным лекарствам. В старых лечебниках каждое лекарство рассматривалось со стороны пользы и вреда. Но такие ценные средства, как молоко, мед или мускус, не наносят вреда, когда они чисты. Можно много указывать полезных лекарств и в растительном мире, но большинство их лучше всего тоже в чистом виде, когда не утрачена основная энергия,

которая присуща им поверх так называемых витаминов. Сок моркови, или редьки, или земляники лучше всего в сыром чистом виде. Так, можно понять, почему древние Риши питались такими целебными продуктами.

10.05.1937

Напрасно врачи объясняют многие заболевания чисто физическими явлениями. Простуда, туберкулез, насморк, явление горла и многие другие болезни, прежде всего, нервного происхождения. Человек может почувствовать нервное восхищение и получить иммунитет, или человек через нервное потрясение остается беззащитным. Такая простая истина не принимается во внимание. Между тем недалеко будущее, когда явления самых разнообразных заболеваний будут излечиваться нервными воздействиями. Лечиться нужно тем же путем, который дает сознание. Найдут, что самые неизлечимые болезни могут быть приостановлены нервными воздействиями и, наоборот, без забот о нервных силах можно довести самое малое заболевание до опасного размера.

14.05.1937

Отход психической энергии врачуетя вовсе не переливанием крови, но валерианом, мускусом и молоком с содой. Эти основные средства добавляются и психической энергией врача. Последнее весьма существенно.

31.07.1937

Сейчас очень многие жалуются на сухость в горле. Это одна из огненных эпидемий, которые будут усиливаться. Прием теплого молока с содой и валериан и тут помогают.

23.11.1937

Масло полыни хорошо втирать при вздутии желез. Так, в Швейцарии врачи при набухании желез дают пациентам *очень* легкий чай из полыни.

27.11.1937

Советуется на ночь ежедневно смазывать дыхательные каналы препаратом из вазелина и ментола. Эта прекрасная дезинфекция очень освежает дыхание и предохраняет от насморка.

4.12.1937

Но нам Советовалось придерживаться смены диеты по неделям. Одна неделя – только растительная пища, в которую входят и все овощи и фрукты, в вареном и сыром виде; вторая неделя – мучная и третья – молочные продукты. Конечно, всегда нужно прислушиваться к потребностям или желаниям организма, и потому каждая диета должна быть подвижна. Из овощей морковь, особенно ее сок, и зеленые салаты, горошек, шпинат, томаты, бобы, свекла, земляная груша, брюква, артишоки, картофель считаются наиболее полезными; конечно, не значит, что и прочие овощи не хороши, но они или безразличны, или не так легко перевариваются, или могут быть отнесены к сильно лекарственным, как, например, спаржа и сельдерей. Первая действует на почки. Редька

укрепляет вещество мозга. Особенно хорош сок ее, который следует принимать натощак. Знаю случай, когда нервный паралич был излечен полною диетой и лишь приемом редечного сока. Также морковный сок принимается натощак при заболеваниях печени. В таких случаях при строгой диете морковный сок пьется несколько раз в день в течение, кажется, трех недель. Куриные яйца разрешаются лишь в очень жидком виде.

Сказано, что чеснок при длительном и большом употреблении разрушает печень, но современная медицина не согласна с этим и считает чеснок прекрасным очистителем и благотворно действующим на печень. На всем Востоке чеснок в большом употреблении, не от того ли здесь так развит диабет?

Из фруктов полезны апельсины, гранаты, яблоки, лимоны. Но, конечно, все это очень индивидуально.

### Том 7 (1940–1947)

12.05.1946

Неподдающееся излечению малокровие иногда происходит от присутствия в кишечнике особого глиста, его называют здесь кровопийцей или кровопожирателем. Он имеет вид ленточного глиста, но по последствиям, если его не изгнать, много хуже. Тем не менее изгнание его легче, так, он не выносит марганцевого калия (Potassium Permanganate), который вводится как промывательное, причем дозы небольшие. Вода должна быть розовой, но не красной. Личинки этого глиста живут в жирной земле, потому следует всегда смывать сырые овощи в слабом растворе марганцевого калия. Как ни странно, но сильный раствор марганца не так действителен, как слабый.

16.02.1947

Раны он [А. В. Вишневский] успешно лечил бальзамом, по составу похожим на твой бальзам [письмо С. Н. Рериху], но вскоре он его заменил дегтем из можжевельника. Эта мазь творила чудеса при лечении гангренозных больных и всяких гнойных воспалений, включая и легочные. Тампоны из этой мази вводятся в рану и могут оставаться без замены до семи дней, что очень важно в боевой обстановке. Также он (А. В. Вишневский) заменил хлороформ впрыскиванием новокаина способом ползучего инфильтрата тканей и этим предотвратил смертность от отравления и осложнений, наблюдаемых в некоторых случаях после применения хлороформа и других наркозов. Но самое главное его открытие – это новый метод впрыскивания новокаина, который он называет «блоком» и «рентгеном», ибо этот метод не только ставит диагноз, но безошибочно устанавливает необходимость или отмену операции. В случае отмены после впрыскивания «блока» всякая боль прекращается и больной выздоравливает, только там, где боль не исчезает, он применяет операцию. Благодаря этому блоку, или рентгену, операции сократились больше чем наполовину. Мне кажется, что новокаиновый блок изолирует пораженную часть организма, лишая ее ощущения боли, сохраняет силы больного и тем

самым не мешает природе действовать беспрепятственно ее способности самоисцеления. Его девиз – следует всячески помогать природе и не мешать ей.

### Том 9 (1951–1955)

17.07.1952

Приемы магнезии могут помочь при вздутии. Кофейную ложку на полчашки воды. Средство безвредное, и можно принимать его повторно при сильном вздутии.

21.08.1953

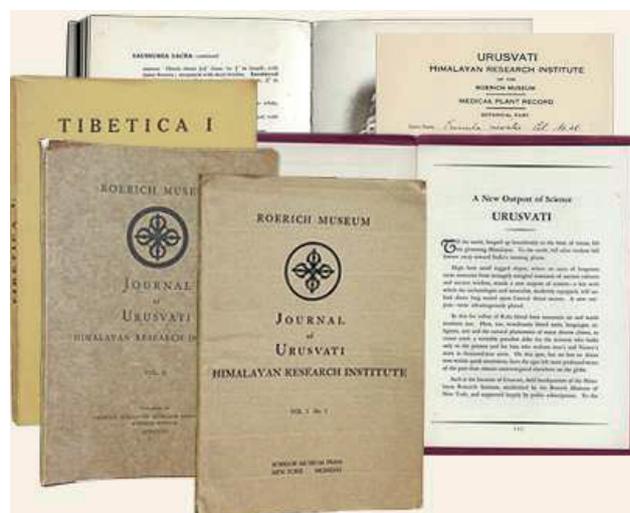
Для глаз лучшее промывание из пол кофейной ложечки очищенной соли на стакан кипяченой воды комнатной температуры или слегка нагретой <...> Промывайте не менее трех, четырех раз в день.

Для облегчения кишечника самое лучшее средство – это клизма с марганцевым калием и тоже с солью, кофейную ложечку на клизму. Вода должна быть розовая, но не малиновая. Марганцевый калий – прекраснейшее средство и дезинфекция от многих заболеваний и изгнания злейших вирусов.

1.09.1954

Валериан не только лекарство, он питает всю нервную систему, вот почему его необходимо принимать ежедневно и без перерыва.

*Составитель Раиса Яковлева, Украина*



Труды из библиотеки Института «Урусвати»

*«Простись со старым, новый год встречай,  
Звон колокольный пусть бежит по снегу,  
Пусть этот год уйдет, каким  
бы злым он не был,  
Прощайся с ложью, истину встречай.  
Прощайся с грустью, иль иссушит ум она,  
Тех не зови, которых нет уж с нами,  
Пусть станут бедные, богатые — друзьями,  
И чаша мира будет вновь полна».*

А. Теннисон (In Memoriam)

## НАМ ПИШУТЬ



## «ЛИГА КУЛЬТУРЫ» № 27. ПРЕЗЕНТАЦИЯ В ИЕРУСАЛИМЕ

В Иерусалимской городской библиотеке «У Клары» два раза в год проводится праздник культуры – презентация международного журнала «Лига Культуры». Журнал издаётся в Одессе Институтом Лиги Культуры и социальной справедливости совместно с Одесским Домом-Музеем имени Николая Константиновича Рериха (ОДМ). В основу издания «Лига Культуры» заложена идея художника-миротворца, юриста, ученого, общественного деятеля, писателя Н. К. Рериха (1874–1947) о синтезе науки, искусства и культуры.

19 октября 2025 года состоялась презентация 27 выпуска журнала «Лига Культуры» с участием директора ОДМ Елены Петренко и главного редактора журнала Татьяны Слономской. Среди гостей были авторы выпуска, проживающие в Израиле, члены Иерусалимского пресс-клуба и Международной ассоциации Израиль – Азербайджан «АзИз», Михаил Каральник из Хадеры, руководитель фотоклуба «Добрососедство», организатор фотовыставок в ОДМ, Ольга Леонова и члены Украинского Культурного центра в Израиле. В зале библиотеки размещена выставка офортов Одесского художника Геннадия Гармидера (1945–2023), члена Национального союза художников Украины. Судя по записям в книге отзывов, выставка понравилась гостям библиотеки. Видеозапись вечера, сделанная Павлом Фрейчко и Эмилем Шпигелем, приведена здесь: <https://www.youtube.com/watch?v=aSQIxFygCDE&t=8s>. Выпуск посвящён 70-летию ухода супруги Николая Константиновича Елены Ивановны Рерих (1879–1955) – философу, писателю, переводчику, знатоку Востока, ученице и спутнице Великого Учителя, учредителю международной организации «Лига Культуры», созданной в 1932 году в поддержку Пакта Рериха. Она урождённая Шапошникова. По замыслу её отца, архитектора Ивана Ивановича Шапошникова была построена в Петербурге действующая и теперь Большая хоральная синагога. Её мать Екатерина Васильевна Голенищева-Кутузова. Наследие Елены Ивановны огромно. Она публиковалась под своим именем и под псевдонимами – Искандер ханум, Наталья Рокотова, Жозефина Сент-Элер, Наталья Яровская, Сундри. Перевела с английского на русский труд Елены Петровны Блаватской «Тайная Доктрина».

В журнале ЛК27 приведено эссе Н. К. Рериха о Елене Ивановне и о её древнерусском имени «Лада». Она всегда «была готова принести помощь, одобрить, разъяснить, не жалея сил. Она на коне проехала всю Азию, замерзала и голодала в Тибете, но всегда первая подавала пример бодрости...». Директор ОДМ Елена Петренко опубликовала в этом номере заметку об огромном творческом наследии Елены Ивановны и привела «Выдержки из писем Елены Рерих. Медицина Агни-Йоги». Они были опубликованы ОДМ в серии «Россыпи мудрости». Эта красивая серия является логическим продолжением издаваемых с 1959 года в Одессе миллионными тиражами сборников афоризмов «Золотые россыпи», которые

собирал Иосиф Тумаркин, отец живущей в Тель-Авиве одесситки Дины Тумаркиной, народной артистки Азербайджана и большого друга «Лиги Культуры». Елена Петренко вручила новые издания ОДМ Кларе Эльберт – создателю и хранителю Иерусалимской библиотеки.

Во фрагменте статьи Н. К. Рериха «Сорок лет», приведённой в ЛК 27, сказано: «Посвящал я книги мои Елене, жене моей, другине, спутнице, вдохновительнице. Каждое из этих понятий было испытано в огнях жизни. И в Питере, и в Скандинавии, и в Англии, и в Америке, и во всей Азии мы трудились, учились, расширяли сознание. Творили вместе, и не даром давно сказано, что произведения должны носить два имени – женское и мужское».

А вот цитата младшего сына Рерихов, выдающегося художника Святослава Рериха (1904–1993) о его родителях: «Мой отец и моя мать были наделены несравненной гармонией двух понимающих друг друга людей, которые имели высокие идеалы жизни. С большим трудом можно найти примеры, когда великий художник оказывается ещё более великим человеком. Мне выпало счастье видеть этот живой пример в лице моих отца и матери. Их светлые образы навсегда останутся для меня источником величайшего вдохновения и счастья».

Директор ОДМ Елена Петренко опубликовала в журнале интересную статью «Портреты Елены Рерих кисти Святослава Рериха» и привела 3 портрета Елены Ивановны, которые являются украшением журнала. Все 3 картины сделаны Святославом в 1937 году по просьбе отца, в период, когда она находилась на духовной вершине. Николай Рерих так охарактеризовал портрет жены: «Святослав написал превосходнейший портрет Елены Ивановны. И по краскам, и по передаче сходства духовного устремления, портрет, написанный Святославом, является удачей произведением». Один из портретов был обнаружен Людмилой Васильевной Шапошниковой среди «ненужных» и привезён в Москву. Его восстановила реставратор высшей категории Маргарита Николаевна Алексева и представила в Москве на Международном форуме в ноябре 2011 года.

В 27 выпуске журнала традиционно 10 рубрик или разделов, как было установлено Николаем Константиновичем. Каждая глава предваряется статьёй или отрывком из статьи Рерихов. Так в этом выпуске 18 публикаций Николая Константиновича и 2 Елены Ивановны по вопросам Мира, Культуры, здравоохранения, духовного совершенствования, науки, искусства, воспитания, красоты.

Главный редактор журнала Татьяна Викторовна Слономская опубликовала в журнале редакционную статью на актуальную тему «Сейчас или никогда» и рассказала об этом на вечере в библиотеке. Она говорила о том, что «право на мир не даётся авансом, его надо заслужить». Почти 100 лет назад Н. К. Рерих предложил в защиту пакта установить специальный знак – «Знак мира» – «три круга вечности». Символ «три сфе-

ры в окружности» не изобретение Н. К. Рериха. Этот знак вне религии, вне национальности и вне времени. Одна из известных интерпретаций «символа триединства – прошлое, настоящее, будущее в кольце вечности». До сих пор нет законов исполнительной власти, которая могла бы потребовать юридической ответственности за попрание Культуры. По Рериху «Кульм Ура» это почитание света. Нельзя почитать Культуру от времени до времени, надо постоянно. Право на Мир имеет тот, кто его почитает. Через Культуру мы имеем мир, но мы не имеем Культуры. Ну как не согласиться со словами главного редактора: «Пакт Рериха нуждается и в защите, и в понимании! Пророческие публикации Н. К. Рериха не знают календарного времени. Они о вечном! Поэтому сейчас или никогда поднимется Знамя в защиту Культуры. Сейчас или никогда призовём Красоту во все сферы жизни. Сейчас или никогда укажем детям дорогу к прекрасному через искусство, науку и труд».

Александр Аграновский, член редколлегии журнала, напомнил о том, что встреча проходит в совсем не спокойное время на Святой Земле, которая жаждет мира и устала от войн. Недавно были освобождены при поддержке президента США Дональда Трампа последние 20 живых заложников и с большим трудом решается вопрос возврата тел погибших заложников. Александр предложил почтить минутой молчанья память погибших 7 октября 2023 года и в последующий период.

Александр, представляющий Международную ассоциацию «Израиль – Азербайджан», «АзИз», говорил о постоянном сотрудничестве журнала с авторами из Азербайджана. К сожалению, по техническим причинам в новом журнале нет публикаций постоянного автора доктора исторических наук, профессора, академика, главного культуролога Азербайджана, президента ассоциации культуры Азербайджана «Симург», почётного президента Института культуры ЮНЕСКО Фуада Тейюб оглы Мамедова, но он уже обещал дать статью к следующему номеру. Вот его культурологический мастер-класс: «Человек высокой культуры» <https://youtu.be/F-lbC9OMGXQ>. Мамедов считает, что «Культура спасёт мир, если мир защитит Культуру».

Вот что пишет журнал «Баку» об азербайджанском ковроткачестве: «Недавно исполнилось 15 лет с тех пор, как азербайджанское искусство ковроткачества было занесено в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. На этой земле их ткали тысячелетиями, и традиция настолько укоренилась в сознании народа, что и сегодня ковры используют повседневно и повсеместно. Мастерницы по всей стране ткнут карабахские, ширванские, губинские ковры (орнамент каждого имеет собственный символический язык), паласы, сумахи, зили (типы ковра в зависимости от способа переплетения нитей). В регионах на новейшем оборудовании работают 14 филиалов фабрики «Азерхалча», которая поставила перед собой цель вернуть азербайджанским коврам мировую славу. Одна из достопримечательностей Баку – Музей ковра, расположенный в здании узнаваемой формы, в виде свернутого в рулон ковра» ([https://www.facebook.com/hashtag/baku\\_magazine](https://www.facebook.com/hashtag/baku_magazine)).

Интересная статья сотрудницы Азербайджанского института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, доктора философии Фариды Мир-Багирзаде посвящена творчеству заслуженного художника республики Тариэля Баширова. Художник по коврам сумел создать сеть ковров с интересными композициями. Каждый орнамент каймы, а также срединного поля неповторим. Своей творческой манерой мастер обязан его учителю народному художнику Азербайджана Лятифу Керимову. Журнал украсили 14 цветных и 14 чёрно-белых фотографий работ мастера. Персональные выставки ковров Тариэля Баширова не раз проводились в Музее ковра Баку. Среди его шерстяных ковров Фарида отмечает ковры «Вера тюрка, достижения в истории», «Летопись истории», «Победа», «Бахрам Гур и Дурсати», «Лейли и Меджнун»... Есть у него и ковры с портретами знаменитостей Азербайджана – композиторов Фикрета Амирова и Узеира Гаджибейли, писателя Максуда Ибрагимбекова, дирижёра Мстислава Растроповича, портретные плетни в честь 850-летия Низами Гянджеви и в честь 80-летия Лятифа Керимова. Ковры и ковровые изделия изготавливаются как правило из шерсти, шёлка, хлопка, а в настоящее время из синтетических нитей, прутьев, веток, камыша и других материалов. Тариэль занимается также восстановлением забытых и утраченных технологий ковроткачества. Он впервые в искусстве плетени использовал золотые нити. Он изучает традиции в азербайджанском изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и воспитывает новых мастеров. Журнал «Лига Культуры» выражает благодарность Фариде и её сестре Самире Мир-Багирзаде, автору статьи в 26 выпуске журнала, за передачу нового выпуска в Национальную библиотеку Азербайджана.

Постоянный автор журнала «Лига Культуры» Намазали Мустафаев, лауреат международной премии имени Бориса Олейника и почетной грамоты Хмельницкой областной администрации Украины, написал о великом азербайджанском поэте Низами Гянджеви (1141–1209). «Созданные им поэмы о бессмертной силе любви, о смысле жизни и смерти, об идеальном обустройстве общества, о великих тайнах мироздания несколько веков оставались на Востоке каноническим образцом для подражания». В Азербайджане очень любят Низами Гянджеви и гордятся им. В Баку в его честь названы главная улица, кинотеатр, район, станция метро, памятник, музей, парк... На его родине в Гяндже установлен мавзолеем и памятник. Памятники есть в Москве, Кишинёве, Санкт-Петербурге, Дербенте, Пекине, Сумгаите, Ташкенте, Харькове, кратер на Меркурии. Написаны оперы, балеты, сняты кинофильмы. Очень широко отмечалось 800-летие Низами в блокадном Ленинграде и там же с участием Гейдара Алиева в 2002 году, когда был открыт памятник поэту. В Иране Низами считают персидским поэтом, он жил на территории Персии и писал на фарси. Большой вклад в доказательство, что Низами азербайджанец внёс украинский ученый Агафангел Крымский. И об этом писал Мустафаев в журнале «Лига Культуры» № 23.

В 1947 году народный поэт Азербайджана Самед Вургун отметил яркую деятельность азербайджанских поэтов и осудил статью редактора журнала «Дружба народов» Петра Скосырева, который отрицал, что эпоха Низами была «золотой эрой азербайджанской национальной культуры», ибо Низами писал на персидском языке.

С деяниями этого Петра Скосырева столкнулась и семья Александра Аграновского, жившая тогда в городе Фрунзе, Киргизия. Отец был офицером, а мама педагогом и членом райкома КПСС. В 1948 году Петр Скосырев провел в оперном театре встречу с партийным активом города и объявил о засилии космополитов. Вскоре космополитов, а это оказались простые евреи, в партийном активе города не стало.

Не смог быть на вечере Алекс Резников, постоянный автор журнала. Он уроженец Киева, писатель, журналист, автор 30 книг, в том числе и только что вышедшей книги о его недавно ушедшей жене Бине Смеховой «Бина глазами Иерусалима». Именно Бина Смехова организовывала первые встречи с авторами журнала «Лига Культуры» в Иерусалимской библиотеке, познакомила Елену Петренко с будущими авторами журнала. У Алекса Резникова в новом журнале 3 статьи. Статья «Бросок копья» о приезде в Иерусалим в 332 году до новой эры полководца Александра Македонского, который говорил, что «надо добиваться власти, но пользоваться ею на благо людей». На горе Хар ха Цофим его войско встретила группа облаченных в белое евреев во главе с первосвященником Симеоном. Александр слез с коня, преклонился перед именем Божьим, которого представлял первосвященник. Потом посетил Храм и принёс жертву иудейскому Богу. «Первосвященник испросил позволение для евреев жить по закону отцов и освободить их от внесения податей в седьмой год, год субботний». «В греческой мифологии бросок копья издавна считался деянием, свидетельствующем об отношении богов к поступкам людей. Земли, завоёванные копьём, рассматривались как дар богов. Но в землю Иерусалима копьё Александра не вонзилось, ибо этот город – наверное, единственный в мире, покорил самого завоевателя своей духовностью и благородством».

Другой рассказ Алекса Резникова «Её величество женщина» посвящён царице Савской, наслышанной о славе Соломона, посетившей Иерусалим с большими дарами и встретившейся с царём Соломоном. Она благословила Господа, который посадил Соломона на престол Израилев и подарила ему «120 талантов золота и великое множество благовоний, и драгоценные камни». «Царь Соломон воспылал страстью к заморской гостье и по преданию она от Соломона родила сына, названного Менеликом и положившего начало династии владетелей Эфиопского царства».

Третий рассказ Резникова «Нечаянный прикуп, или Игумен Даниил» посвящён монаху, который во главе православных паломников из Древней Руси посетил Иерусалим и другие святые места Земли Обетованной между 1104 и 1107 годами. «Житие и хождение» Даниила, игумена русской земли не только положило начало паломнической литературе, но и стало наиболее популярным

произведением о реальном Иерусалиме XII века, разошедшимся по Руси не менее чем в полутора раза известными на сегодня списках – едва ли не самым большим тиражом для своего времени».

Журнал «Лига Культуры» с большим уважением хранит память о Якове Басине – враче-рентгенологе, историке, культурологе, писателе, журналисте, исследователе еврейской культуры и Катастрофы, авторе 5 книг и более 200 статей, капитане минской команды КВН, джазмене. Журнал продолжает публиковать очень интересные статьи Якова Басина. В новом выпуске его статья «Человек по прозвищу «Диззи» о Бенджамине Дизраэли – премьер-министре консервативной и юдофобской Англии, который «прошёл крещение, чтобы не отказаться от важнейших гражданских прав и высших социальных благ вследствие его вероисповедания. Еврейское происхождение Дизраэли наложило серьёзный отпечаток на всё, чем он занимался. Историческая память об унижении, изгнании предков с испанской родины, оскорбления, которым он подвергался со стороны школьных товарищей за еврейское происхождение, наблюдаемая ежедневно социальная дискриминация евреев в современной ему Англии, Европе и царской России – всё делало для Дизраэли еврейский вопрос конкретным и вполне осязаемым на протяжении всей его долгой жизни». Татьяна Басина, супруга Якова, выразила Елене Петренко и Татьяне Слонимской благодарность за поддержку, регулярные публикации статей Якова и обещала продолжать передавать материалы из неисчерпаемого фонда Якова. Она прочитала близкое ей стихотворение Евгения Шишорина из Латвии: «Ну если ты останешься одна, не бойся голубых и холодных комнат пустого мира. На стене повесь картину небольшую, пусть она не будет знаменитой, но хочу я, чтоб на ней застыло не слишком голубое небо, дорога и далёкий лес. Я буду в наш мир заглядывать так осторожно, что ты меня ни разу не увидишь. Я ничего нигде не переставлю, но каждый раз ты будешь знать, что я недавно был».

Злата Зарецкая, театровед, доктор искусствоведения, член редколлегии журнала, автор книги «Феномен израильского театра», опубликовала в журнале статью «Время исцеления». Это блестящий обзор русско-израильского театра и фестиваля в Акко 2025. Да и само выступление Златы в Иерусалимской библиотеке было мощным и ярким! Злата рада близкому завершению войны в Газе, возвращению всех живых израильских заложников и почти всех тел погибших и надеется, что война, длящаяся два года, будет успешно завершена. Она поехала на фестиваль альтернативного театра в Акко и была потрясена тем, что представили экспериментальные театры. Ещё в Газе стреляют, Хизбалла ещё не уничтожена, а в улицах старого Акко идут клоуны, взлетают шары, и демонстранты кричат, что не перестанут петь и танцевать. Это был праздник людей, которые поклоняются Культуре. Это был «Театр в реальности войны».

Спектакль Михаила Кайта и Юлии Ольшанецкой «Чужой войны не бывает» был показан на украинском языке. Двух харьковчанок – репатриантки и беженки блистательно играли Алёна Алимова и Стефания Ставицкая.

У одной жених потерял ноги в Газе, другая не смогла похоронить родителей, погибших от российских войн. Главный приз фестиваля в Акко 2025 получил в 5 номинациях спектакль «Всё остаётся живым» Ярдена Гильбоа и Даны Кайла. Он о силе духа, преодолении психотравм войны. Монолог Даны превратился в гимн Дочерям, недооцененным ни на войне, ни в быту. Особо отмечает Зарецкая великолепную игру Анны Гланс-Маргулис, чей персонаж, с застывшей болью, в инвалидной коляске, скрюченный, с вывалившимся языком, стал центральной фигурой спектакля «Осенняя соната» по Н. Бергману.

Галина Подольская, член редколлегии и постоянный автор журнала, доктор филологических наук, искусствовед, писатель, поэтесса, член правления Объединения профессиональных художников Израиля, назвала новую встречу с журналом в Иерусалиме праздником культуры. Благодаря Галине многие художники Израиля подарили свои работы ОДМ и другим музеям постсоветского пространства, особенно музеям Украины. Отдельно хочется отметить барельеф «Гефсиманский сад» Валерия Щетинина в ОДМ. В 27 выпуске журнала Галина Подольская публикует статью, посвящённую празднованию 75-летия друга и коллеги «Звезда художника: Аркадий Острицкий». Оно проходило в Центре наследия Менахема Бегина в Иерусалиме. Многогранное творчество Аркадия является украшением израильского изобразительного искусства. На выставке были представлены 85 работ разных лет. Восхищают многие его полотна, а особенно портреты и автопортреты. Его работы находятся в 20 музеях мира, в Музее Израиля, в мэрии Иерусалима, многих музеях постсоветского пространства и конечно в ОДМ. Выставка названа символически «Стране и мне – 75»

Аркадий Острицкий родился в Кишинёве в 1948 году, выпускник республиканского художественного училища имени И. Е. Репина. Оформлял учебник ТАНАХа для средних школ Израиля, преподавал изобразительное искусство в школах. Стал первым в более 30 международных конкурсах разных стран. За триптих «Василий Верещагин, притяжение вечности» награждён дипломом и памятным знаком Николаевского музея имени В. Верещагина в 2018 году. У него есть цикл ярких картин, похожих на работы Марка Шагала, – образы восточноевропейского еврейства – музыканты, портные, башмачники, часовщики, архивариусы. «Это галерея о повседневной жизни наших бабушек и дедушек, говоривших дома на идише с присказкой «В будущем году в Иерусалиме». Центральной работой на выставке было огромное полотно «Рождён свободным. Исход» масштабное, эпическое, многофигурное, своеобразный портрет «первой алии», связывающей евреев с землёй Авраама. На картине угадываются знакомые образы: Иосиф Копелян (с барашком на плечах), Анна Зарницкая, Андриан Жудро, Борис Котляр, Галина Подольская (с кувшином), сам художник (внизу справа) его жена Полина, дочь Софья, дядя, тётя, друзья. Галина Подольская считает, что «творчество Аркадия Острицкого не обходит острых углов бытия, но в главном обращено к позитивным и познавательным образам мира. Именно это и притягивает к нему восхищённых зрителей».

Оценивая книгу о творчестве Аркадия Острицкого, советник мэра Иерусалима Елена Жаровская сказала, что «эта книга позволяет лучше понять не только искусство, но и индивидуальность художника. Это не просто альбом с репродукциями, а исследование жизненного и профессионального пути одного из значительных художников современности».

Следующим выступающим автором ЛК 27 была Елена Твердислова – поэт, писатель, литературовед, переводчик с польского. Её статья «Планетарное мышление, как основа экзистенциальной философии Льва Шестова». Елена интересовалась творчеством Рериха и востоковедением ещё со студенческих лет. Заинтересовали Елену и труды философа и писателя Льва Шестова (1866, Киев – 1938, Париж). Он писал о Достоевском, Льве Толстом, Чехове, Пушкине, Ницше, Бердяеве, Ибсене, о религиозном творчестве и трагедии. Был интересной личностью со сложной судьбой. История его творчества и его отношения к культуре очень подходит для журнала «Лига Культуры». Особо Елена отмечает его труд «Афины и Иерусалим». «Планетарность мышления сформировалась у Шестова под влиянием его веры в Бога, как единственного носителя истины. С одной стороны, вера откровенно заявляет о том, что есть истина, а с другой – прокладывает дорогу к подлинной истине, которая и есть вера, как нечто исходное и всеобъемлющее».

Александр Баршай, ещё один постоянный автор «Лиги Культуры», писатель, публицист, журналист, бывший руководителем телеграфного агентства Киргизии, рассказывает о двух потрясающих женщинах, знакомых ему по жизни во Фрунзе и в Иерусалиме. Лариса Герштейн, по словам Баршай, «многообразно талантливая женщина, общественный деятель мирового калибра, несгибаемая сионистка, бесстрашный борец за единый и неделимый Иерусалим – святую столицу Израиля и всего мира». Она, бывший вице-мэр Иерусалима, ушла год назад. Блестящая статья так и названа «Год без Лары». Смерть Ларисы, это «особо кровоточащая рана». Александр привёл слова американской журналистки Сони Кульчинской о Ларисе: «Эта невероятная женщина и красотой и интеллектом, музыкальным даром, общественным темпераментом и разящим остроумием была одарена Создателем с воистину божественной щедростью без всякой, можно сказать, меры, на десятерых вполне себе неглупых и неординарных людей хватило бы сполна». Баршай вспомнил 14-летнюю незаурядную девочку из города Фрунзе в Киргизии, в котором прожил 50 лет. Она была дочерью известного кинорежиссера-документалиста Юза Абрамовича Герштейна, одного из создателей киргизского кино. Это его острый фильм «Оглянись, товарищ!» был запрещён в Киргизии. Баршай вспомнил, как брал интервью у мужа Ларисы – легендарного главного редактора газеты «Вести» Эдуарда Кузнецова, а потом в 1988 году и самой Ларисы. А на юбилей Баршай 31 мая 2021 года Лариса пришла с гитарой и замечательно спела песню Окуджавы на русском языке «В городском саду» и на идише «Ломир але иней-нем». То было её последнее выступление. Эта статья

заканчивается так: «Прошёл год без Ларисы Герштейн. Её нет физически, но её неповторимый грудной голос, её улыбка, её пение, её остроумные и неожиданные ответы на вопросы докучливых журналистов, её подчас язвительный юмор, блеск её мыслей, её бесстрашный дух – всё это живо!»

Вторая статья Саши Баршая «Таня Премингер: одухотворяющая камень» написана к 80-летию жены его друга Осипа Премингера. Русская девушка, вышедшая за еврея и уехавшая в Израиль в 1972 году, была дипломированным скульптором, выпускницей Московского академического художественного института имени В. Сурикова. Она дочь Николая Михайловича Новожилова, лауреата Сталинской премии за изобретение метода сварки в углекислой среде. Осип и Таня жили с Ясмие на Синае до 1978 года, когда в результате Кемп-Дэвидских соглашений вынуждены были оставить свой дом и две мастерские – столярную (его) и скульптурную (её). Вскоре на международном конкурсе скульпторов в Тайване Таня удостоилась первого приза среди иностранных участников. Выставка 20 её каменных скульптур состоялась в Иерусалимском «Доме художника», в Хацоре. Рассказ о Тане был включен в книгу Баршая. «Таня – художник с мировым именем, победитель многочисленных международных фестивалей, симпозиумов в 35 странах. Около 100 её скульптурных работ и пластических композиций установлены в Израиле и за рубежом».

На алой обложке 27 выпуска ЛК букет белых цветов – это «Лилии» Святослава Рериха, 1938 год. Он пишет об этой картине так: «У меня всегда была любовь

к Природе, постоянные контакты с Её изумительным, захватывающим дыханье миром, который проявляется в тысячах образов первозданной Красоты – будь то замечательные кристаллы минералов или сверкающие крылья бабочек, оперение птиц или великолепные цветы и растения». На четвертой странице обложки, как всегда, рериховский Иерусалим.

После презентации «Лиги Культуры» в Иерусалиме мы с женой в конце ноября отдыхали и купались в славном городе Эйлате на берегу Красного моря рядом с гостиницами, названными в честь героев 27 выпуска – Царя Соломона – «King Solomon» и Царицы Савской – «Queen Sheba». Там недалеко от пляжа растут замечательные деревья с белыми цветами с жёлтой серединкой, похожие на лилии Святослава Рериха. Но это не лилии. Они из семейства кутровых и называются «плюмерия» или «франжипани» (<http://www.flowersweb.info/catalog/detail.php?PID=2908>). Аромат у них божественный – свежий, сладкий. Красота, почти по Рериху! Но нюхать и трогать эти цветы нельзя – они токсичны. Не всё то золото, что блестит!

Хочется в заключение пожелать мира и Одессе и Иерусалиму, чтобы идеи Н. К. Рериха претворялись в жизнь, и чтобы в следующем году в Иерусалиме состоялась очередные презентации журнала «Лига Культуры»! Спасибо, журнал! Спасибо, Одесса! Низкий поклон миротворцам Рерихам и их последователям!



Одесский Дом-Музей имени Н. К. Рериха, Иерусалимская русская городская библиотека и Международная Ассоциация Израиль – Азербайджан «АзИз» приглашают **19 октября 2025 года в 18 00** в библиотеку по адресу: Иерусалим, Агриппас 88 (0-й этаж) на презентацию

**Международного журнала «Лига Культуры» №27,**  
печатного издания Одесского Дома-Музея имени Н. К. Рериха. Тема:

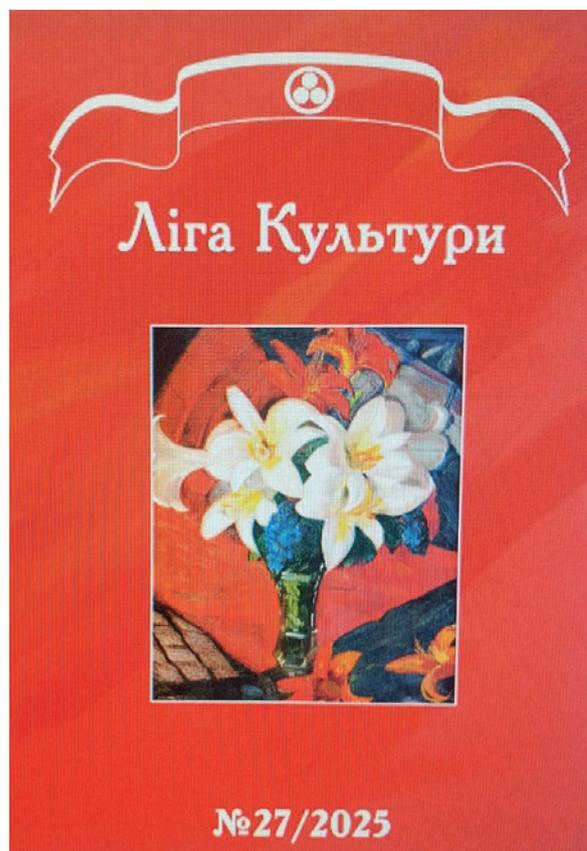
**«Содружество культур».**



В программе: 1. Презентация нового 27 выпуска журнала - Гл. редактор Татьяна Слонимская.

2. Выступления израильских авторов журнала Галины Подольской, Златы Зарещкой, Александра Аграновского, Александра Баршая, Александра Резникова, Елены Твердисловой и Татьяны Басиной, вдовы доктора Якова Басина.

3. Елена Петренко, директор Одесского Дома-Музея, расскажет о работе музея, о творческом наследии Е. И. Рерих и передаст библиотеке новые печатные издания Музея. Будет открыта выставка офортов «Старая и новая Одесса» одесского художника Геннадия Гармидера «1945–2023».





Елена Петренко и Татьяна Слонимская.  
Елена Петренко представляет книгу Елены Рерих «Основы Буддизма»



Выступает Александр Аграновский



**Елена Петренко представляет новую книгу из серии «Россыпи мудрости» – «Изучение свойств человека» и «Космологические записи» Елены Рерих**



**Выступает Клара Эльберт – основательница, многолетний руководитель и почетный директор Иерусалимской городской библиотеки**

## **ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЁМ В КНЕССЕТЕ: ЧЕСТВОВАНИЕ КАВКАЗСКОЙ ОБЩИНЫ**

17 декабря 2025 года в стенах Кнессета Израиля прошло знаменательное мероприятие, посвященное вкладу кавказской общины в культурную, социальную и образовательную жизнь страны, а также укреплению дружбы и сотрудничества между Израилем и Азербайджаном. Вечер собрал видных государственных деятелей, дипломатов, руководителей общественных организаций и активных членов общины из различных регионов Израиля.

В числе почетных гостей присутствовали:

- председатель Кнессета Амир Охана;
- министр иностранных дел Гидеон Саар;
- министр связи Шломо Кархи;
- депутаты Кнессета Дан Иллуз, Кети Шитрит, Эли Далаль, Ариэль Кельнер, Ошер Шкалим, Акрам Хассон;
- глава Всемирной сионистской организации Яков Хагоэль;
- руководитель Фонда «СТМЭГИ-ИСРАЭЛЬ» Роберт Абрамов;
- президент Международного конгресса «Содружество народов мира» Лариса Стамблер;
- представители муниципальных органов и многочисленных общественных объединений;
- консул Азербайджана Талех Назерли.

Мероприятие было организовано Всеизраильским объединением евреев – выходцев с Кавказа (председатель Павел Елизаров). Благодаря активной позиции руководства объединения вечер приобрёл высокий уровень официальности и организованности.

С первых минут атмосфера в зале наполнилась духом единства и гордости за общину, проделавшую долгий исторический путь сквозь столетия и расстояния. Председатель Кнессета и министры вместе с представителями общины зажгли ханукальные свечи. Зал наполнился звуками традиционных ханукальных мелодий, исполняемых коллективно всеми гостями.

Зрители увидели специальный документальный фильм, рассказывающий историю горских евреев – от древности и традиционного уклада жизни на Кавказе до современного периода интеграции в израильское общество. Каждый эпизод фильма вызвал искренний отклик среди аудитории, улыбки, слезы радости и глубокие чувства причастности.

Кульминацией торжества стало награждение выдающихся представителей общины и активистов, чей вклад оказался особо важным для укрепления взаимопонимания и развития общины.

Специальные премии «Человек года 2025» получили:

- Фрида Юсуфова, удостоившаяся особого титула «Гордость общины» за десятилетия служения ее интересам;
- Даля Шамаилова, отмеченная за масштабную общественную деятельность и укрепление единства общины;

– Лия Магдаш-Шамаилова, получившая награду за важную роль в образовании и передаче молодёжи национальных ценностей и традиций;

– Нехемия Ширин Михаэли, отмеченный за самоотверженную работу на благо общины и поддержание ключевых социальных инициатив;

– Марк Рабинов, получивший признание за значительный вклад в туристическое сотрудничество и расширение контактов между Израилем и Азербайджаном;

– Александр Аграновский, отмеченный за активное участие в развитии народной дипломатии и построении мостов между странами;

– Шауль Симан-Тов, отличившийся поддержкой культурного разнообразия и интеграционных процессов внутри общины;

– Бен-Цион Шамаилов, поощрённый за активную общественную позицию и широкую помощь различным слоям населения.

Выступления докладчиков сопровождалось словами глубокой благодарности участникам, проявляющим добровольное служение общине. Особое внимание уделялось вопросам сохранения языка, традиций и национального своеобразия кавказских евреев, важности передачи семейных ценностей новым поколениям.

Отдельно подчеркивалась значимость вклада представителей общины в общественные структуры и учреждения Израиля: многие члены горско-еврейской диаспоры занимают важные должности в городских администрациях, университетах и культурных организациях.

Музыкальным украшением вечера стал творческий номер певца Мануэля Исакова, исполнившего трогательную песню на азербайджанском языке, покорившую сердца зрителей и ставшую финальной нотой эмоционального события.

Организаторы поблагодарили депутатов Кнессета Дана Иллуза и Кети Шитрит, Всемирную сионистскую организацию, активистов, волонтеров и спонсоров, сделавших возможным проведение мероприятия высокого уровня.

Таким образом, вечер в Кнессете подчеркнул особую роль кавказской общины в социальной и культурной жизни Израиля, продемонстрировав глубокую привязанность и уважение к национальной идентичности и историческим корням.



В зале Марка Шагала



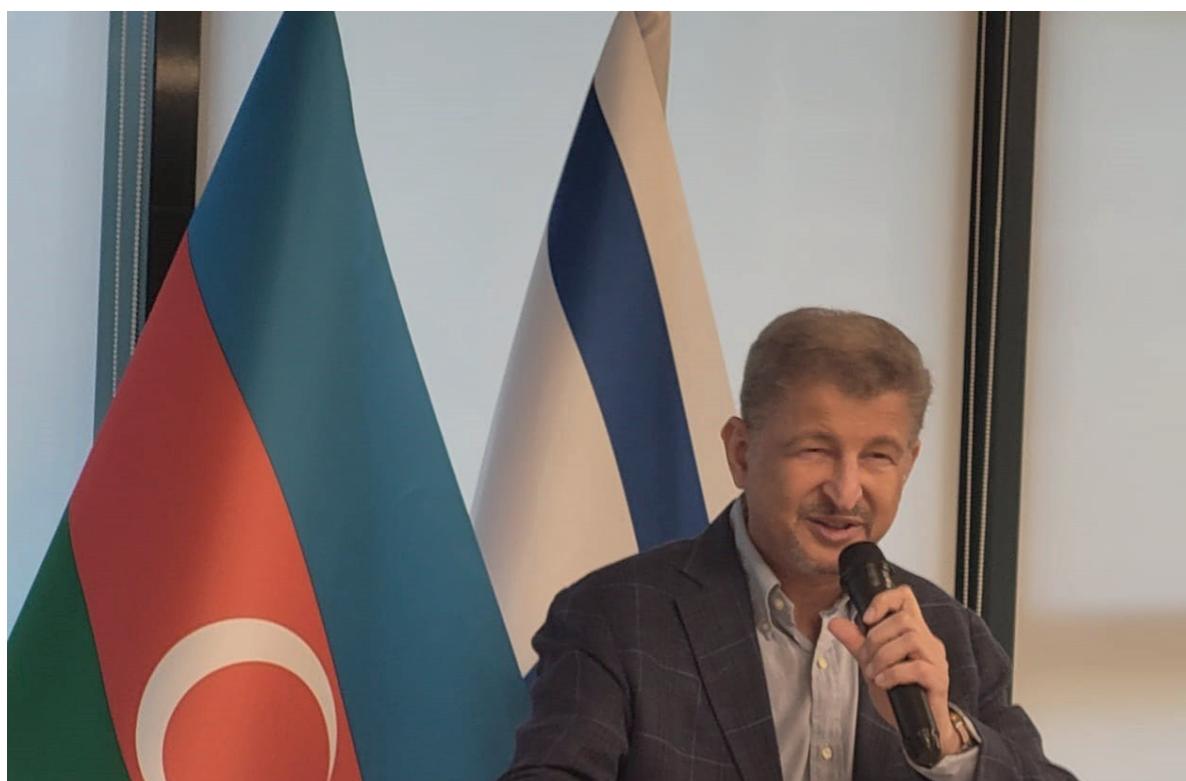
Вручение награды Александру Аграновскому



Награждение Аграновского



С флагами Израиля и Азербайджана



Шауль Симан-Тов, руководитель Центра «Sholumi», член совета директоров Международной Ассоциации Израиль – Азербайджан «АЗИЗ»



Почетные гости



С консулом Азербайджана

## НАШІ АВТОРИ

**Аграновський Олександр** – керівник Єрусалимського відділення Міжнародної асоціації Азербайджан – Ізраїль «АзІз», заст. голови прес-клубу при Общинному домі Єрусалима, випускник факультету автоматизації Азербайджанського інституту нафти та хімії, Громадського інституту винахідницької творчості в Баку. Автор збірника «Дорогие мои бакинцы» (Єрусалим, 2014). У 2025 р. Олександра Аграновського було відзначено премією «Людина року 2025» (Ізраїль) за активну участь у розвитку народної дипломатії та побудову мостів між країнами (Єрусалим, Ізраїль).

**Балановська Тетяна** – закінчила Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, французьке відділення факультету романо-германської філології. З 1978 р. працює в Одеському музеї західного і східного мистецтва, нині завідує відділом західноєвропейського мистецтва. Автор численних публікацій і статей з мистецтва (Одеса, Україна).

**Баршай Олександр** – журналіст, публіцист. Народився у травні 1941 року в Києві. Разом з матір'ю (батько загинув на війні) евакуювався спочатку до Саратова, потім до міста Фрунзе (нині Бішкек) – столиці Киргизії. Там закінчив школу та університет. Працював у газетах Киргизії та Казахстану. Понад 15 років пропрацював у Киргизькому державному телеграфному агентстві, був головним редактором. В Ізраїлі – з 1995 року. Постійний автор газети «Вести», публікується в інших російськомовних виданнях не тільки Ізраїля, але і США, Німеччини, Білорусі, Киргизстану. Автор трьох публіцистичних книг «Отец Авраам любит их», «Гибель Ямита» і «Монетка на счастье» (Елазар, Ізраїль).

**Басін Яків** – закінчив Мінський медичний інститут, лікар I категорії, 34 роки пропрацював лікарем. Автор наукових праць, лауреат Всесоюзної премії з боротьби з туберкульозом (1974). Нагороджений почесним знаком «Відмінник охорони здоров'я» (1972). Історик, дослідник, культуролог, публіцист. Автор низки книг з історії євреїв, досліджень в галузі Холокосту та історичних нарисів (Ізраїль).

**Блаватська Олена** (1831–1891) – нар. у м. Дніпро, Україна. Філософ, засновниця теософського руху (1875), письменниця, мандрівниця, перекладачка, авторка фундаментальних праць, таких як: «Викрита Ізіда: універсальний ключ до таємниць давньої та сучасної науки і теології» (англ. Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology) (1877), «Таємна доктрина, синтез науки, релігії та філософії» (англ. The Secret Doctrine, the Synthesis of Science, Religion and Philosophy) (1878) та низки інших книг. Засновниця та редакторка першого теософського журналу The Theosophist (1879) та ін. Листувалася з Вчителями Білого Братства, оригінали – «Листи Махатм» (англ. Letters from the Masters of the Wisdom) знаходяться у Британській бібліотеці. У м. Дніпро (Україна) знаходиться «Музейний центр О. П. Блаватської та її родини», єдиний у світі музей, присвячений засновниці теософського руху.

**Геризон Роман** – доктор філософії, кандидат геолого-мінералогічних наук, геолог, письменник, екскурсовод і журналіст. Репатріювався до Ізраїлю з колишнього СРСР у 1990 році. Автор книг: «Іерусалим: камни і люди» (1998), «Музеї Іерусалима» (2001), «С Танахом по Іерусалиму» (2007), «Еврейская кухня – от праотца Авраама до наших дней» (2010), «Іерусалим: по следам Иисуса» (2015). Лауреат міжнародних літературних премій «Золотое перо России» (2006), «Добрая лира» (2007). 2010–2015 – автор і ведучий передачі «Наша маленькая страна» на радіо «Голос Израиля – РЭКА». З 2012 року – ліцензований гід Міністерства туризму Ізраїлю (Єрусалим, Ізраїль).

**Глевиц Костянтин** – філолог, перекладач, завідувач відділу Сходу Одеського Будинку-Музею ім. М. К. Реріха. Автор численних наукових публікацій з філософії індуїзму. Вперше здійснив переклад збірки поезії «Перехрестя» Р. Тагора з англійської (Нідерланди).

**Глебова Ірина** – закінчила Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. З 1979 року працює в Одеському музеї західного і східного мистецтва. Нині є заступником директора з наукової роботи. Автор каталогів, численних публікацій в українських та закордонних виданнях, присвячених атрибуційним дослідженням колекції західноєвропейського живопису і графіки, куратор щорічних виставок з фондів музею (Одеса, Україна).

**Зарецька Злата** – закінчила філологічний факультет Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова. Дисертацію, пов'язану зі структурою традиційного театру, захистила в 1988 році у ВНДІ мистецтвознавства ім. Грабаря. В Ізраїлі з 1990 року. Автор книги «Феномен Израильского театра» та численних статей з єврейської та світової культури (Ізраїль).

**Ляхова Катерина** – PhD, наукова співробітниця Одеського Будинку-Музею імені М. К. Реріха, керівниця культурної асоціації «Реріхівський центр» (Нідерланди).

**Мамедов Фуад Теуб огли** – доктор історичних наук, професор Академії державного управління при Президенті Азербайджанської Республіки, президент Асоціації культури Азербайджана «Симург». Азербайджанський учений, педагог, просвітител, громадський діяч, засновник культурологічної науки в республіці. Автор численних наукових публікацій (Баку, Азербайджан).

**Мір-Багірзаде Фаріда Алтай кизи** – провідний науковий співробітник відділу «Образотворче, декоративно-ужиткове мистецтво та геральдика» Інституту архітектури та мистецтва Національної академії наук Азербайджану, доцент з естетики, доктор філософії з мистецтвознавства. Дослідник філософії мистецтва, символіки, культурних цінностей, історії світового та азербайджанського образотворчого мистецтва, а також творчості окремих майстрів. Її роботи поєднують мистецтвознавство, культурологію та семіотику. Автор низки монографій про видатних азербайджанських художників, а також навчальних посібників з історії мистецтва (Баку, Азербайджан).

**Петренко Олена** – закінчила Одеський медичний інститут ім. М. І. Пирогова, лікувальна справа, музичну семирічну школу по класу фортепіано. Автор численних наукових публікацій і книг. Директор Одеського Будинку-Музею імені М. К. Реріха (Одеса, Україна).

**Подольська Галина** – доктор філологічних наук, мистецтвознавець, письменниця, поетеса. Дійсний член Ізраїльської незалежної академії розвитку наук, член правління Об'єднання професійних художників Ізраїлю. Автор численних публікацій про мистецтво (Хайфа, Ізраїль).

**Прокоф'єв Володимир** – закінчив Одеське державне мистецьке училище ім. Грекова 1976 р. З 1998 по 2009 р. жив і працював у м. Тольятті, в мистецькому фонді. Займався керамікою, монументальним мистецтвом. З 1990 р. керував своєю фірмою монументально-декоративного мистецтва. Займався монументальним мистецтвом, керамікою, живописом, дизайном інтер'єрів. Брав участь у республіканських, всесоюзних та міжнародних виставках. У 2009 році разом із дружиною репатріювався до Ізраїлю. Живе у місті Ашдоді, основне заняття – живопис. Постійний учасник виставок у галереї Манзон Хаус у Тель-Авіві. У 2017 р. виставка в Ашдоді спільно із Зінаїдою Прокоф'євою. У 2024 році виставка в Ашдоді спільно з Аркадієм Барнабовим (Ашдод, Ізраїль).

**Резников Алекс** – єрусалимський письменник. Народився у 1946 році в Києві. Закінчив факультет журналістики Київського університету імені Тараса Шевченка. Працював у місцевих друкованих виданнях, на радіо та телебаченні. В 1991 році разом із дружиною – відомою журналісткою Біною Сміховою та сином Володимиром репатріювався до Ізраїлю. До виходу на пенсію працював оглядачем з питань культури газети «Вісті-Єрусалим». Видав в Ізраїлі 34 книги з різних аспектів життя Єрусалима: назв вулиць міста; історій прочан протягом 3-тисячолітньої історії міста; письменників у Єрусалимі; найкращих картин з Музею Ізраїлю; міської кулінарії та ресторанів та ін. В даний час працює над 3-м томом антології «Єрусалим очима письменників» (Ізраїль).

**Реріх Олена** (1879–1955) – російський філософ, письменник, перекладач. Автор численних наукових публікацій та книг: «Знамя Преподобного Сергия Радонежского» (під псевдонімом Наталія Яровська), «Основы буддизма» (під псевдонімом Наталія Рокотова), «Криптограммы Востока» (під псевдонімом Жозефіна Сент-Ілер), «Чаша Востока» (під псевдонімом Іскандер Ханум). Співавтор 14-томного науково-філософського Вчення Живого Етики.

**Реріх Микола** (1874–1947) – російський художник, вчений, письменник, поет, мандрівник, громадський діяч. Автор численних наукових публікацій, книг: «Пути благословения», «Держава Света», «Нерушимое», «Твердыня пламенная», «Алтай – Гималаи», «Шамбала», «Шамбала сияющая», «Цветы Мории» та інших. Співавтор науково-філософського Вчення Живого Етики. Автор міжнародно-правового юридичного договору – Пакту Реріха з охорони культурних і наукових цінностей.

**Рафаль-Мишиєва Хана** – журналістка, народилася в місті Дербенті, Дагестан, випускниця Московського технологічного інституту харчової промисловості. Проживає у місті Тверія, Ізраїль. Публікується в виданнях Ізраїлю, США, Канади та Азербайджану. Заступник головного редактора журналу «Товуші-Світло» (США), кореспондент міської єврейської газети «Ватан» (Дербент), журналу «Зорі Кавказу» (Канада), газети «Секрет» (Ізраїль). Переможець конкурсу «Журналіст року-2006» у номінації «За пропаганду ідей толерантності та інтернаціоналізму». Автор і співавтор книг: «Відображення душі», «Євреї Дагестану», «Євреї Азербайджану» та «Жінки Ізраїлю» (молитовник для жінок). Співробітник прес-служби сайту STMEGI.com (Ізраїль).

**Садикова Лена** – завідувачка бібліотеки та екскурсовод Одеського музею західного та східного мистецтва (Одеса, Україна).

**Седих Сергій** – закінчив Одеський національний університет ім. І. І. Мечнікова. Працював заступником директора з наукової роботи в Одеському художньому музеї, автор численних публікацій, присвячених творчості одеських митців, засновник і редактор наукового збірника «Одеський художній вісник» (Одеса, Україна).

**Слонімска Тетяна** – закінчила Ташкентську державну консерваторію ім. М. Ашрафі по класу спеціально-фортепіано. Журналістка, автор численних публікацій. Головний редактор журналу «Ліга Культури» (Ізраїль).

**Смиловицький Леонід** – доктор історичних наук, ст. науковий співробітник Центру діаспори при Тель-Авівському університеті (з 1995), колишній співробітник Ізраїльського Національного меморіалу Катастрофи та героїзму Яд Вашем (1994), доцент кафедри новітньої історії Білоруського державного університету культури та мистецтва (1980–1992), співробітник Білоруського державного музею історії Великої Вітчизняної війни (1979–1980), автор 450 наукових публікацій, включаючи 8 монографій «Євреї Білорусі: із нашої спільної історії, 1905–1953 рр.», Мінськ, 1999 р.; «Катастрофа євреїв у Білорусії», Тель-Авів, 2000 р.; «Євреї у Турові. Історія містечка Мозирського повіту», Єрусалим, 2008; «Jewish Life in Belarus. The final Decade of Stalin Regime 1944–1953», New York; Budapest, 2014; «Цензура в БРСР: повоенні роки», Єрусалим, 2015; «Лев Смиловицький. З досвіду пережитого», Єрусалим, 1988–2016 рр.; «Євреї Білорусі до та після Голокосту», Єрусалим, 2020; «Євреї Білорусі у роки Голокосту», Тель-Авів, 2021; «В'язень гетто, партизан та вчений», Єрусалим, 2025 (Ізраїль).

**Твердислова Олена** – кандидат філологічних наук, літературознавець, перекладачка з польської (твори Івана Павла II, Романа Інгардена, Юзефа Тишнера, Кшиштофа Михальського, Анджея Валецького, Марека Скварницького та ін.), поетеса (2 книги віршів), прозаїк (книги про Папу Римського Івана Павла II, Чингіза Гусейнова), автор понад ста статей про Фрідріха Горенштейна, Йосифа Бродського, російську та польську філософію, культуру, літературу, поезію (Ізраїль).

## ODESSA ROERICH HOUSE MUSEUM

The Odessa Roerich House Museum was founded in 2000. The Museum aims to make available to the public the creative heritage of the Roerich family and to provide all kinds of cultural activities. The main Museum's objectives are:

- to study and popularize the cultural and spiritual heritage of Nicholas Roerich as well as the ideas of the Roerich Pact and the Banner of Peace;
- to maintain a regular schedule of lectures, seminars, conferences and public readings dedicated to the problems of cultural and spiritual evolution of humanity;
- to organize various exhibitions; publishing and other activities which popularize the achievements of national and world culture.

There are four exhibition halls in the Museum. The Roerich family room is dedicated to the artistic, literary and epistolary heritage of the Roerichs. The room of the Teachers of mankind reflects the idea of the unity of all religions, the one source of their origin. One can find it in Nicholas Roerich's paintings and in the philosophical heritage of H. P. Blavatsky – the founder of the Theosophical Society. The room of B. A. Smirnov-Rusetsky is dedicated to the artistic heritage of Nicholas Roerich's disciple, the Russian artist B. A. Smirnov-Rusetsky. In the exhibition hall the paintings of local and foreign artists are represented.

Besides B. A. Smirnov-Rusetsky's paintings, the Museum's collection also consists of the works of the famous Russian artists A. V. Fonvizin and his disciple V. L. Yasnopolskaya (the wife of B. A. Smirnov-Rusetsky).

### Адреса Одеського Будинку-Музея ім. М. К. Реріха

вул. Велика Арнаутська, 47.  
Одеса, Україна, 65012

Тел. : +38 048 704 58 58  
+38 063 150 90 88  
+38 095 613 79 87  
+38 068 554 54 62

Музей працює: 10:00–18:00  
(вихідний – понеділок)

[www.odessa-roerich-house.od.ua](http://www.odessa-roerich-house.od.ua)

[www.facebook.com/pax.cultura1935](http://www.facebook.com/pax.cultura1935)

### Address

47, Bolshaya Arnautskaya str.,  
Odessa 65012, Ukraine

Tel. : +38 048 704 58 58  
+38 063 150 90 88  
+38 095 613 79 87  
+38 068 554 54 62

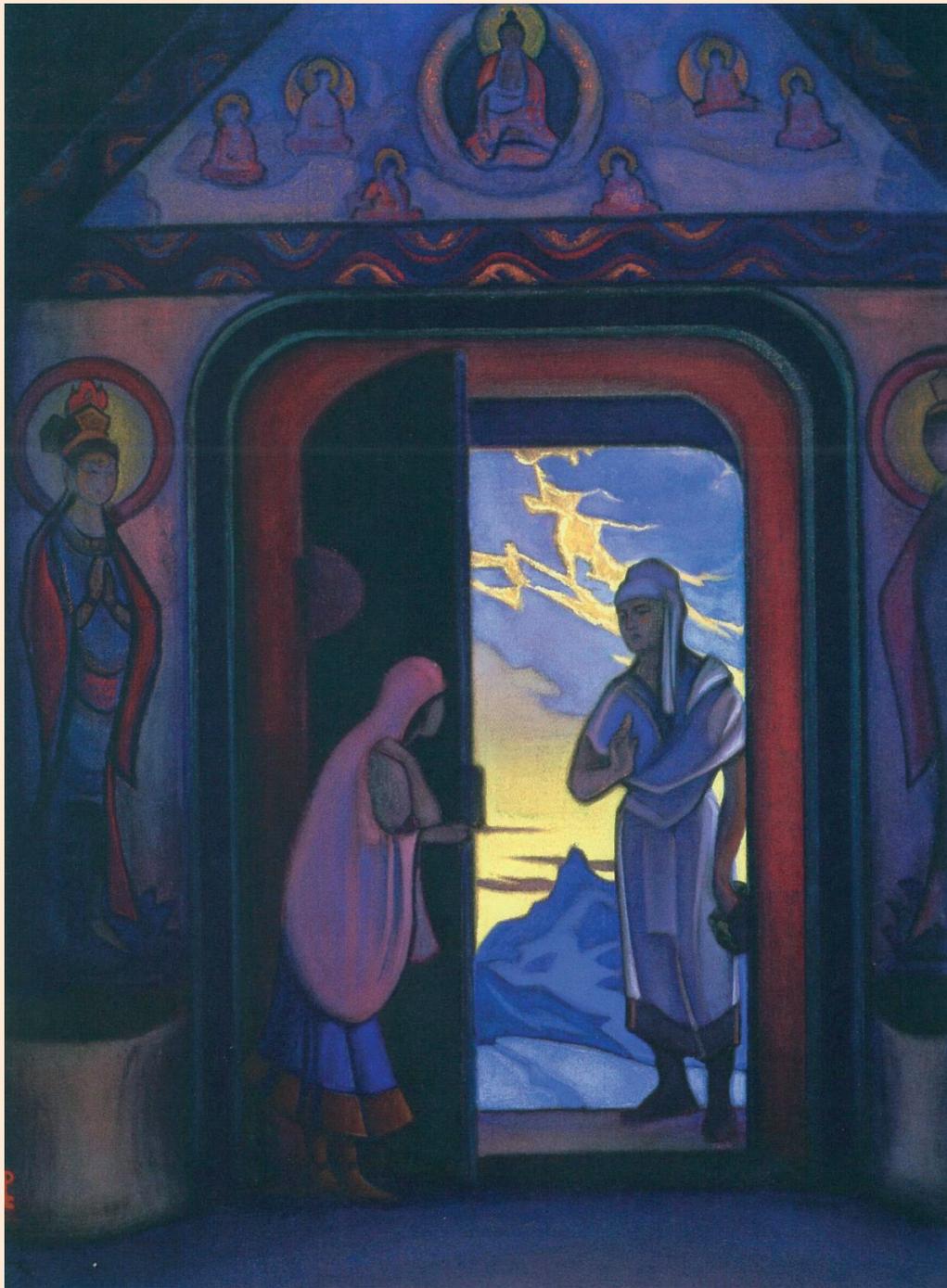
**Museum Opening Hours:**  
Monday–Sunday, 10 am – 6 pm

[www.facebook.com/odessa.roerich.house.museum](http://www.facebook.com/odessa.roerich.house.museum)

e-mail: [roerich.house@gmail.com](mailto:roerich.house@gmail.com)







*Реріх Микола. Вісник. 1946. Полотно, темпера. 122 х 91,5*



