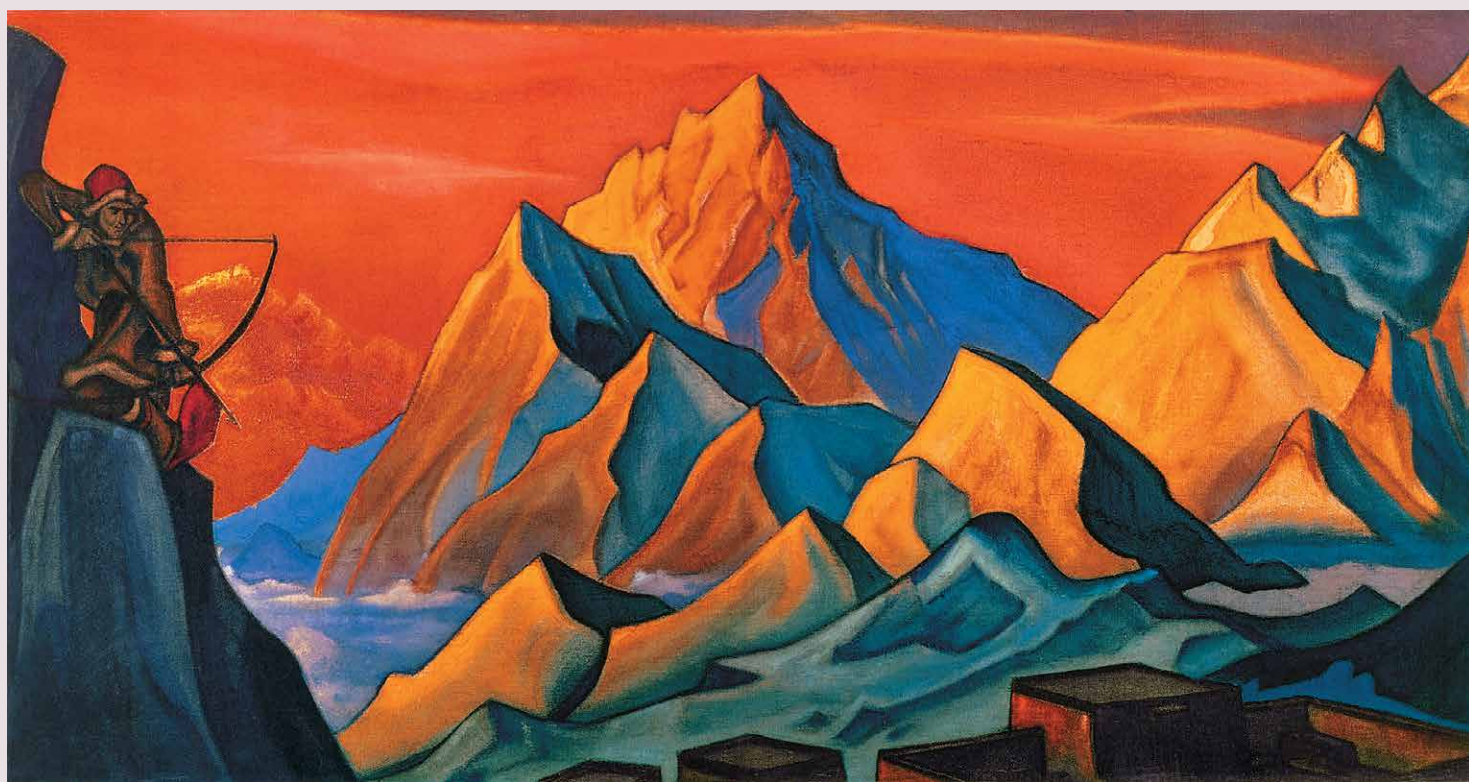


Восход

РОССАЗИЯ

Издание Сибирского Рериховского Общества, № 7 (291), Июль, 2018



Н.К. Рерих. ВЕСТЬ ШАМБАЛЫ (СТРЕЛА-ПИСЬМО). 1946

Наталия СПИРИНА

*Всегда борьба. Всегда победа.
Иначе плен. Иначе смерть.
И должно трудности и беды
Своим огнём преодолеть.
Идти вперёд и не сдаваться,
И зная, что за нами Братство,
Мир новый строить и беречь.*

Составитель Н.Д. СПИРИНА

ВЕЛИКИЙ ОЧАГ ДУХОВНОГО СВЕТА

«Много было дано русскому народу, по праву назывался он народом-Богоискателем. Ибо не в его ли среде появился такой Светоч Духа, как Преподобный Сергей Радонежский, заложивший основание не только государству русскому, но сложивший весь характер народа. Не Его ли трудами, не магнитом ли Его Духа и сподвижников Его заложены и возжжены были очаги духовного света, на протяжении веков питавшие народное сознание?»¹

«...Смысл всей деятельности Преподобного не во внешней церковности, но в его высоконравственно-воспитательном влиянии на его современников. Устанавливая суровые уставы, внося дисциплину в дикие нравы того времени, он творил характер народа, создавая тем мощь государства. Из истории мы знаем, в каком хаотическом состоянии находился дух народа в тяжкие времена монгольского ига и разнужданных нравов враждующих между собою князей. Нужна была суровая школа и узда, и средства к тому нужно было брать из ближайших доступных народу понятий. Нужны были символы, нужна была обрядность для сознаний, выходивших из младенческого состояния. (...)

...Память о Сергии не умрёт никогда, ибо велик магнит духа, заложенный им в душу русского народа. История развития духовности в русской душе и начало собирательства и строительства Земли Русской неразрывными нитями связаны с этим великим Подвижником»².

«"Дано Преподобному Сергию трижды спасти землю русскую. Первое при князе Дмитрие; второе — при Минине; третье — теперь". Так знает русский народ вместе с молитвами Христу Спасу, устремивший упование своё к Великому Предстателю и молитвеннику русскому, Преподобному Сергию Радонежскому. Акафист Преподобного начинается с многозначительного обращения: "Данный России Воевода". Во словословии Преподобному Он называется Воином Христовым. Таковы прозорливые определения, сложенные Высокими Иерархами Церкви Православной.

Высокий Воспитатель русского народного духа, Истинный Подвижник Православия, Воевода за правду и строительство, Преподобный Сергей Радонежский является крепким прибежищем русского народа во все трудные годы земли русской. Жизнеописания Преподобного Сергия говорят о многих знаменатель-

ных чудесах Преподобного, и чудеса эти просияли не только при жизни Подвижника, но и после отхода Его в течение всех веков и до сего дня.

Знак Преподобного является тем Воеводским стягом, к которому сходятся все, в ком бьётся русское сердце, в ком не закоснела горячая любовь к Родине. (...)

Историк Ключевский, человек, озарённый зорким духовным зрением в судьбу нашего народа, писал: "Русская государственность не погибнет до тех пор, пока у Раки Преподобного будет гореть лампада".

Мы уже упомянули, как в самые страшные моменты русской истории чудесное заступничество Преподобного спасало наш народ. Вспомним историю борьбы Дмитрия Донского, на котором было благословение Преподобного Сергия и который был осиян его творческим и дерзновенным духом. Вспомним времена смутного времени, когда настойчивые и повторные видения Преподобного к простым русским людям и посадскому мещанину Минину вывели их на великое служение своей стране. Все великие акты русской истории совершались под Знаменем Преподобного. Не видеть этого — значит иметь закрытые глаза. (...)

На протяжении истории русский народ всегда уповал на Преподобного и полагал на него свою волю и говаривал: "Преподобный знает, Преподобный сделает". От нас же самих нужен лишь духовный молитвенный подвиг, напряжённость жертвенного горения и дерзаний к победе и, чтобы наши молитвы были услышаны им, очистить свои умы от грязных и злых мыслей, дабы мы воистину могли представлять из себя в его руках искусное оружие, могущее разить врага и на расстоянии»³.

«Помните памятные дни Святого Преподобного Сергия. Пусть эти дни будут в вашем общении особенно радостными. В этом великом вдохновении будете расти духом и делом. Оправдайте великое понятие Содружества во всём его глубоком значении»⁴.

«Достославный летописец жития Преподобного Святого Сергия Радонежского Епифаний приводит следующий случай из жизни Преподобного: "Многие приходили издалека, чтобы взглянуть на Преподобного. Пожелал видеть его и один простой землепашец. При входе в монастырскую ограду стал спрашивать братию — как бы повидать их славного игумена. Преподобный же тем временем трудился в огороде, копая заступом землю под овощи. «Подожди немного, пока

¹ Письма Елены Рерих. Т. 1. Рига, 1940. 6.06.1935.

² Там же. Т. 2. Рига, 1940. 25.05.1936.

³ Рерих Н.К. Свет неугасимый // Листы дневника. Т. 1. М., 1995. С. 87 – 90.

⁴ Рерих Н.К. Содружество // Там же. С. 545.

выйдет», — отвечали иноки. Крестьянин заглянул в огород через щель забора и увидел старца в заплатанной рясе, трудившегося над грядкою. Не поверил он, что этот скромный старец и есть тот Сергей, к которому он шёл.

И опять стал приставать к братии, требуя, чтобы ему показали игумена. «Я издалека пришёл сюда, чтобы повидать его, у меня до него дело есть». «Мы уже указали тебе игумена, — отвечали иноки, — если не веришь — спроси у него самого». Крестьянин решил подождать у калитки. Когда Преподобный вышел, иноки сказали крестьянину: «Вот он и есть, кого тебе нужно». Посетитель отвернулся в огорчении: «Я пришёл издалека посмотреть на пророка, а вы мне сироту указываете. Никакой не вижу в нём чести, величества и славы. Ни одежд красивых и многоцветных, ни отроков, предстоящих ему... но всё худое, всё нищенское, всё сиротское. Не до того я ещё неразумен, чтобы мне принять сего бедняка за именитого Сергия». Иноки обиделись, и только присутствие Преподобного помешало им выгнать его. Но Сергей сам пошёл навстречу, поклонился ему до земли, поцеловал и повёл за трапезу. Крестьянин высказал ему свою печаль — не пришлось ему видеть игумена. «Не скорби, брате, — утешил его Преподобный, — Бог так милостив к месту сему, что никто отсюда не уходит печальным. И тебе Он скоро покажет, кого ищешь». В это время в Обитель прибыл князь со свитою бояр. Преподобный встал навстречу ему. Прибывшие оттолкнули крестьянина и от князя, и от игумена. Князь земно поклонился Святому. Тот поцеловал его и благословил, потом оба сели, а все остальные почтительно стояли кругом. Крестьянин протискивался и, обходя кругом, всё старался рассмотреть — где же Сергей. Наконец снова спросил: «Кто же этот чернец, что сидит по правую руку от князя?» Инок с упрёком сказал ему: «Разве ты пришелец здесь, что доселе не слышал об отце нашем Сергии?» Только тогда понял крестьянин свою ошибку. И по отъезде князя бросился к ногам Преподобного, прося прощение. Сергей же утешил его, сказав: «Не скорби, чадо, ты один справедливо рассудил обо мне», и, побеседовав с ним, отпустил с благословением. Но простодушный землепашец до того был побеждён кротостью великого Старца, что вскоре снова прибыл в Обитель, чтобы



ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ. Икона. XIX в.

уже остаться в ней, и принял монашество. Так простота и великая благодать Преподобного действовали сильнее всякого великолепия"»⁵.

В Троице-Сергиевой Лавре

По картине Н.К. Рериха «Церковь Сергия»
(«Пустынь»)

Один на один с Отцом,
Один на один с врагом,
Один на один с собой
Таёжной ночью глухой.

И мы — на тёмной земле,
В роковой предрассветной мгле —
Один на один
с ТОБОЙ⁶.



⁵ Рерих Н.К. Глаз зоркий // Там же. С. 580 – 581.

⁶ Спирина Н.Д. Перед Восходом: Стихи разных лет. Новосибирск, 2013. С. 137.

Б.А. СМЕРНОВ-РУСЕЦКИЙ

ГОРНЫЕ ПЕЙЗАЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.К. РЕРИХА¹

В русском искусстве конца XIX – начала XX века тема горного пейзажа играла незначительную роль. Можно назвать несколько горных пейзажей Швейцарии у И.И. Левитана, этюды и небольшие картины, посвящённые Кавказу, у А.И. Куинджи и этюды гималайских пейзажей у В.В. Верещагина. Эти пейзажи эпизодичны в их творчестве. Н.К. Рерих — первый русский художник, в творчестве которого горный пейзаж занял ведущее место. Величие и разнообразие горного мира Азии, от Гималаев

на юге до Алтая на севере, служили темой большинства его работ на протяжении последних двадцати лет жизни. Он жил в постоянном окружении гор (Западные Гималаи), совершая длительные поездки в районы Восточных Гималаев и Тибета. Горы органически вошли в его творческое мышление, стали неотъемлемой частью его духовного мира.

И не только в русском, но и в мировом искусстве XX века Н.К. Рерих как мастер горного пейзажа за-

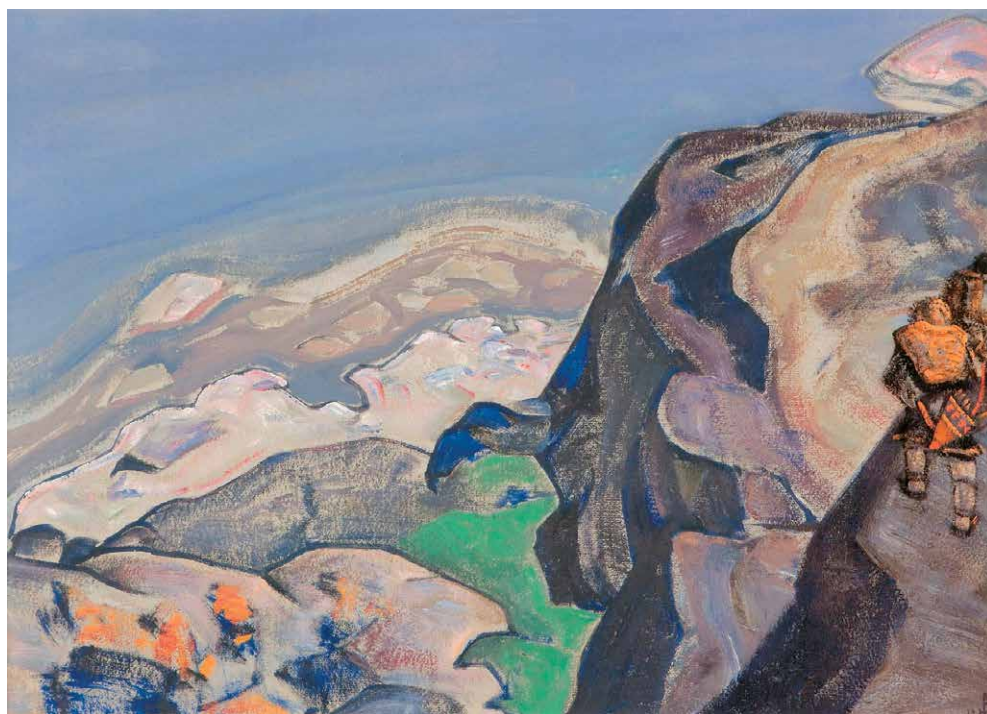


Н.К. Рерих. ГРАНИЦА ЦАРСТВА. 1916

нимает исключительное место. Нельзя назвать ни одного художника на Западе и в Индии, который с такой силой, полнотой и выразительностью отобразил мощь и красоту Гималаев.

Формирование стиля горного пейзажа. Тема горного пейзажа впервые возникла у Н.К. Рериха в 1906 году, когда он выполнил ряд этюдов в горах Швейцарии. В 1912 году для постановки пьесы «Пер Гюнт» Г. Ибсена в Художественном театре он

возвратился к теме гор в эскизах «Мельница в горах» и «Рондские скалы». В последней работе сильно выражено его понимание горного пейзажа. В 1913 году он написал ряд этюдов на Кавказе, достигнув в них более широкой степени обобщения и монументальности. Синтезом исканий художника в этой области является картина «Граница царства» (1916). В ней развёрнута широкая панорама горного пейзажа, очень близкая к гималайскому циклу, как по характеру трактовки гор, так и по принципам построения пространства.



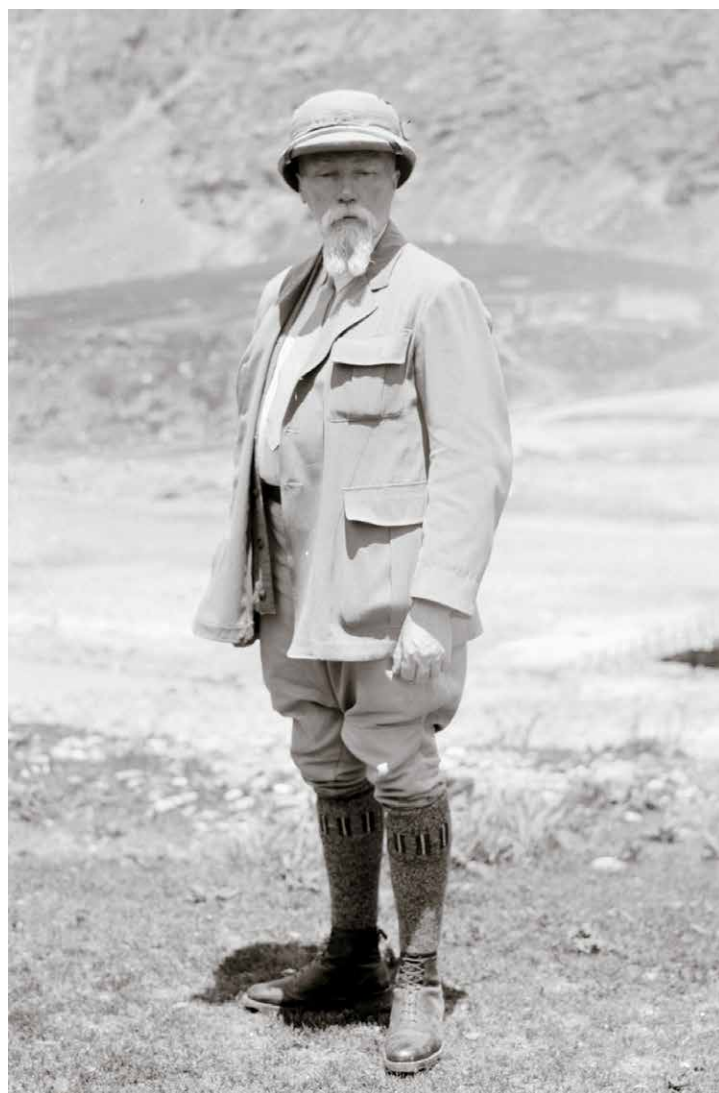
Н.К. Рерих. НА ГОРНОЙ ТРОПЕ. 1917

¹ Публикуется по: *Рериховские чтения*: 1979 год. Новосибирск, 1980. С. 131 – 137.

В статье приведены уточнённые названия отдельных картин и даты их написания.

В период жизни в Сердоболе художник пристально изучал невысокие горные массивы Приладожья со следами деятельности древних ледников и создал ряд картин, где широко и обобщённо переданы монументальные, приземистые массы гранитов, базальтов с причудливыми формами и очертаниями. Во время пребывания в Америке Н.К. Рерих писал ряд картин с горами Нью-Мексико, Аризоны: «Большой каньон», «Аризона», «Санта-Фе. Нью-Мексико», «Красные горы». Однако это была лишь подготовка к будущим свершениям.

Встреча с Гималаями. В конце 1923 года Н.К. Рерих с семьёй переехал в Индию. Величайшие творческие достижения, наибольшая духовная углублённость его искусства раскрылись именно здесь. После краткого осмотра памятников искусства в Индии художник устремился на север и остановился в княжестве Сикким, около Дарджилинга. От холмов Сиккима перед ним раскрылась величавая панорама Гималаев, несравненная «обитель снегов». Эти восемь месяцев, проведённые в Гималаях (до сентября 1924 г.), поистине отметили второе рождение художника. Внутренние образы горного величия, которые уже давно жили в нём, нашли выражение в окружающем горном мире, полном мощи. Произошёл настоящий «взрыв». За 1924 – 1925 годы художник создал около 140 произведений, из них около 80 картин значительных размеров: серии «Его Страна» (12 картин), «Сикким» (13 картин и этюдов), «Тибетский путь» (8 картин), «Гималаи» (40 картин и этюдов), «Знамёна Восто-



Н.К. Рерих. Кулу – Лахул. 1931 – 1932



Н.К. Рерих. РИНЧЕНПОНГ. Серия «Сикким». 1924



Н.К. Рерих. КАНЧЕНДЖАНГА. Серия «Сикким». 1924

ка» (28 больших картин), «Святынища и крепости» (27 картин), «Озёра и Гильгитский путь» (12 этюдов). Почти все картины перечисленных серий находятся в США и известны в нашей стране в основном по репродукциям.

Н.К. Рерих умел удивительно глубоко почувствовать и передать величие Гималаев. Чаще всего он останавливался на изображении одной из высочайших вершин Гималаев — Канченджанге, а также на Эвересте, которые хорошо видны от Дарджилинга. Как примеры серии «Его Страна» можно назвать две картины: «Канченджанга»² и «Жемчуг исканий». Обе эти картины посвящены Канченджанге. Третья картина этой же серии — «Помни» — также с Канченджангой на заднем плане.

В последующие годы, возвратясь из длительной экспедиции по Центральной Азии (1924–1928) и поселившись в Кулу, Н.К. Рерих неустанно работал над горной темой и создал огромное количество этюдов (по-видимому, их более 1000), каждый из которых — маленькая законченная картина. Однако все большие композиции по-прежнему посвящены высочайшим горам Азии — Эвересту, Канченджанге, Нанда-Дэви. Этюды, несмотря на их необычайное разнообразие по ком-

мышления Н.К. Рериха. Для передачи огромных пространств и планов гор художник прибегал к методу параллельной перспективы. Этот метод характеризуется тем, что пространственные планы рассматриваются как бы с высоты «взгляда из беспредельности», и более отдалённые планы практически не сокращаются в размерах, а располагаются в виде ступеней, уходящих к верхнему краю картины, заполняя всё её пространство. Для того, чтобы лучше передавалась глубина пространства, применялся принцип кулисного построения. Для передачи огромных масштабов



Н.К. Рерих. ЖЕМЧУГ ИСКАНИЙ. Серия «Его Страна». 1924

позиции, форме и цвету, редко служат темой больших картин. Они в основном лишь средство для глубокого изучения горной природы. По словам Ю.Н. Рериха, Николай Константинович до последних лет жизни каждое лето отправлялся в экспедиции, жил в палатке и создавал много этюдов гор.

Стилистические особенности картин гималайского цикла определяются характером пространственного

² Так у автора. Картина относится к серии «Сикким».



Н.К. Рерих. ЭВЕРЕСТ. 1935

Гималайских гор параллельная перспектива особенно необходима, а деление на планы и кулисное построение естественно вытекает из пространственного восприятия гор, пересекаемых облаками, погружённых в туман или воздушную дымку. Первый план в этих картинах зачастую отсутствует, человеческие фигуры отодвинуты вглубь и относительно малы, что подчёркивает масштабность изображаемого пейзажа.

Другая особенность трактовки гор у Н.К. Рериха — чёткое членение их кристаллическими гранями. Эта чёткость линий и контуров носит подчас графический характер и подчёркивается резкими тенями или большими цветовыми плоскостями. Вместе с тем Н.К. Рерих всегда выявлял ритмическое строение гор, чередование вершин и впадин. Эти особенности можно видеть на картине «Эверест» (1935), где выделены четыре ритмических ряда: зубчатые горы переднего плана; полоса облаков; полоса синих гор с более дробным ритмом вершин; полоса белых снежных гор, образующих сложный ритмический узор на бледно-зелёном небе. Как правило, небо занимает $\frac{1}{4}$ – $\frac{1}{6}$ часть картины, а иногда и ещё меньше. Обычно небо — лишь фон, на котором развёртывается «действие» горных вершин.

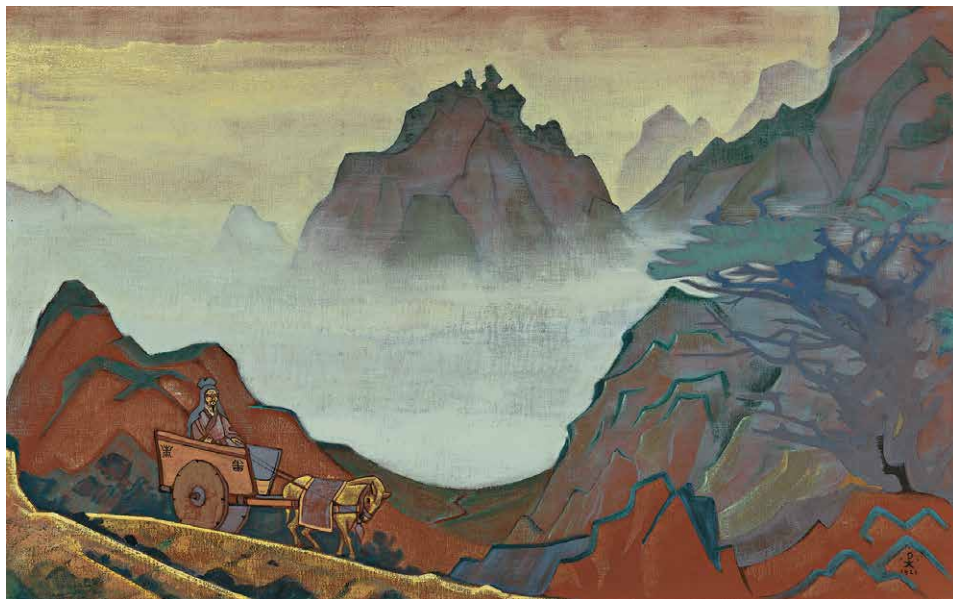
В изображениях Канченджанги наиболее высокая вершина располагается в центре картины, представляя собой высшую кульминационную точку («Канченджанга» 1924 г. и «Слава Гималаев» 1943 г.).

В картинах, посвящённых Эвересту («Красные кони» 1925 г., «Эверест» 1931 г.), три горных вершины последовательно повышаются слева направо, а ближе к углу картины расположена самая высокая вершина — Эверест. Характерно, что ни одна из горных композиций Н.К. Рериха не построена по вертикали. Почти всегда картины вытянуты вширь, и пространство развёртывается по горизонтали, выявляя неограниченную протяжённость гималайского хребта.

В серии «Знамёна Востока» две картины по характеру трактовки гор стилистически близки к древнекитайским канонам горного пейзажа («Падма Самбхава» и «Конфуций единственный справедливый»). В этих картинах — условная графическая трактовка



Н.К. Рерих. КРАСНЫЕ КОНИ. 1925



Н.К. Рерих. КОНФУЦИЙ СПРАВЕДЛИВЫЙ. Серия «Знамёна Востока». 1925



Н.К. Рерих. ПАДМА САМБХАВА. Серия «Знамёна Востока». 1924



Н.К. Рерих. ДЗОНКАПА. Серия «Знамёна Востока». 1924

силуэтов гор, растительности, горного водопада. Туман создавал деление на планы. Всё это сближает картины с китайским искусством. Очевидно, в данном случае сам сюжет картин диктовал Н.К. Рериху подобные стилистические приёмы.

В большинстве горных пейзажей характерно преобладание какой-либо одной цветовой тональности: «Канченджанга» 1924 года — си-не-голубоватая; «Жемчуг исканий» — синий и голубой с чуть зеленоватым небом; «Эверест» 1935 года — интенсивные синие тона в сочетании с белым. В серии «Знамёна Востока» тональность картин очень разнообразна: «Падма Самбхава» — в зелёных тонах; «Нагарджуна — победитель змея» — в пурпурно-фиолетовых; «Дзонкапа» — в глубоко синих. «Есть большая художественная мудрость в том, как Рерих смело и уверенно сопоставляет эти большие массы голубого, лилового, оранжевого, чисто-белого — и его горные цепи начинают сверкать, фосфоресцировать, уходят в безграничную даль, темнеют на фоне огненных закатов»³. Строгие цветовые гармонии Н.К. Рериха всегда соответствуют величию и торжественности высочайшей горной страны нашей планеты.

Эволюция горного пейзажа Н.К. Рериха. Основными сюжетами горных пейзажей, начиная с 1924 года и до последних лет жизни, оставались Гималаи. Художник не раз возвращался в Сикким (Дарджилинг), чтобы работать над темами Канченджанги, Эвереста и других вершин Гималаев, его восточной части, граничащей с Непалом. Одновременно он постоянно наблюдал горы западной части Гималаев — в Кулу. Горным вершинам в Кулу посвящены многие картины. Одна из них очень характерна —

³ Николай Константинович Рерих: альбом / Вступит. статья Н. Дмитриевой. М., 1959.

«Кулута» (1937) — с чёткими кристаллическими формами синеющих гор, со сверкающими горными вершинами на заднем плане. Это зимний пейзаж, когда большая часть долины и гор под снегом, и с особой скульптурной чёткостью лепятся формы нагорий справа и горного хребта в верхней части картины. Во время экспедиций в сторону Тибета Н.К. Рериха неизменно привлекал перевал Танг-Ла, который, по преданиям, расположен на пути в Шамбалу. Он писал этот перевал многократно: «Танг-Ла» (1924), «Величайшая Танг-Ла» (1928), «Путь в Шамбалу» (1933), «Шамбалей-Лам» («Перевал Шамбалы», 1935–1936), «Святейшая Танг-Ла» (1939), и завершает этот цикл монументальная картина «Танг-Ла. Песнь о Шамбале» (1943). На пылающем небе розовеют высочайшие вершины Тибета, образуя как бы замкнутый круг. Извилистые очертания горной реки вдаль, а на переднем плане — крутые откосы и зубчатая стена утёсов. На одном из них — одинокая фигура, созерцающая величие заката, устремлённая вдаль. Картина полна необычайного внутреннего напряжения и звучит как торжественный колокольный звон.

Кроме Эвереста и Канченджанги, Н.К. Рерих изображал ещё несколько высочайших вершин Гималаев, в том числе Нанда-Дэви. Одна из картин «Нанда-Дэви» (1941) — в синих тонах со сверкающими снегами, вторая «Нанда-Дэви» (1941) — пылающая на фоне тёмно-синего неба. В изображении горных вершин в общем характере картин намечается постепенное повышение интенсивности цвета и всё большая степень обобщённости очертаний горных хребтов. Изменение колорита особенно заметно, если сравнить, например, картину «Помни» 1924 года и ту же композицию, написанную позже, — «Помни» 1945 года. В картине 1924 года задний план голубеет в дымке тумана, и контуры ближних гор мягко просвечивают сквозь голубое марево. Во втором вариан-



Н.К. Рерих. ПУТЬ В ШАМБАЛУ. 1933



Н.К. Рерих. СВЯТЕЙШАЯ ТАНГ-ЛА. 1939



Н.К. Рерих. КУЛУТА. 1937



Н.К. Рерих. НАНДА-ДЭВИ. 1941

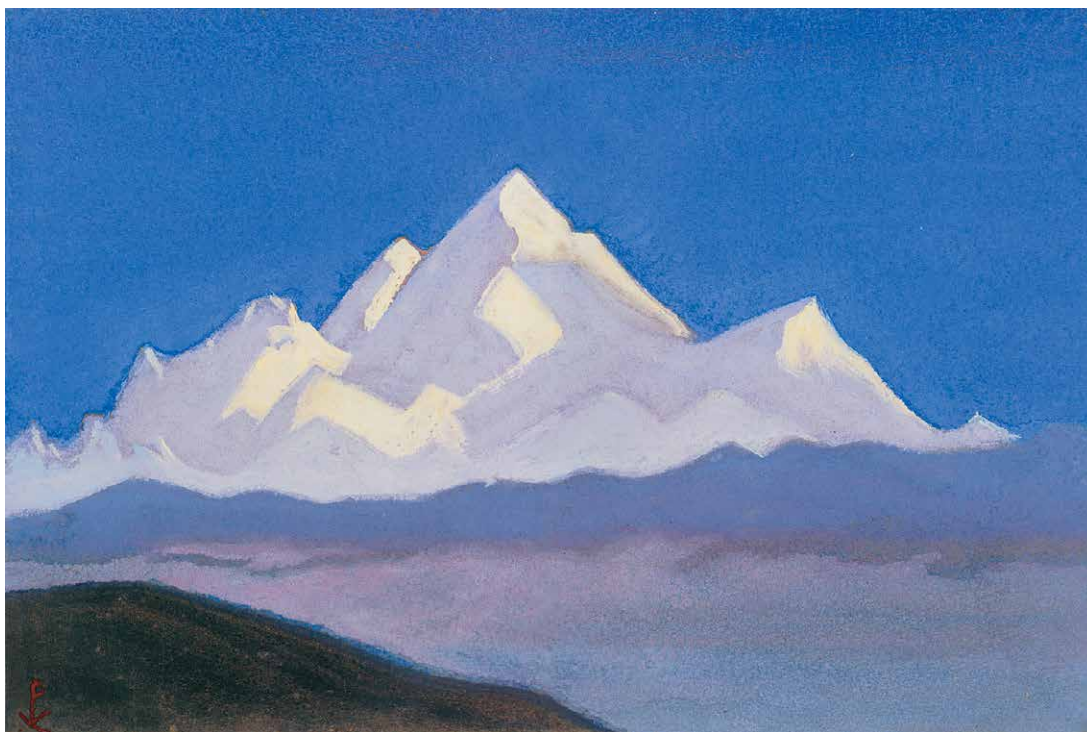
те — чёткие контуры ближних гор полны глубокой интенсивной синевы, а вершины Канченджанги чуть розовеют в предзакатном свете. Ю.Н. Рерих отмечал, что в Кулу климат значительно суше, меньше осадков и туманов по сравнению с Дарджилингом и поэтому колорит более интенсивный, и даже более отдалённые горы рисуются более чётко. Помимо тех картин, где горные вершины вполне «портретно» схожи, да и на-

звания говорят об изображённом («Канченджанга», «Нанда-Дэви»), есть другие сюжеты, где горы не столь конкретны. Таковы картина «Весть Шамбалы» (1946), «Сострадание» (1936), «Кришна» (1946). В них, несмотря на некоторую условность, горы полны величия и яркой образности.

Постоянное общение с горной природой, работа с натуры и наблюдения — всё это помогало художнику

до последних лет жизни воспринимать горный мир непосредственно, свежо и воплощать его в своих работах с великим мастерством и мудростью.

Философия горного пейзажа. Среди различных образов природы Н.К. Рерих отводил горам особое место. Для него горы — символ духовного восхождения, приближения к красоте, к добру. Вместе с тем горы — источник силы и энергии, и само физическое восхождение пробуждает в человеке мужество, выдержку и терпение.



Н.К. Рерих. ЭВЕРЕСТ. 1944

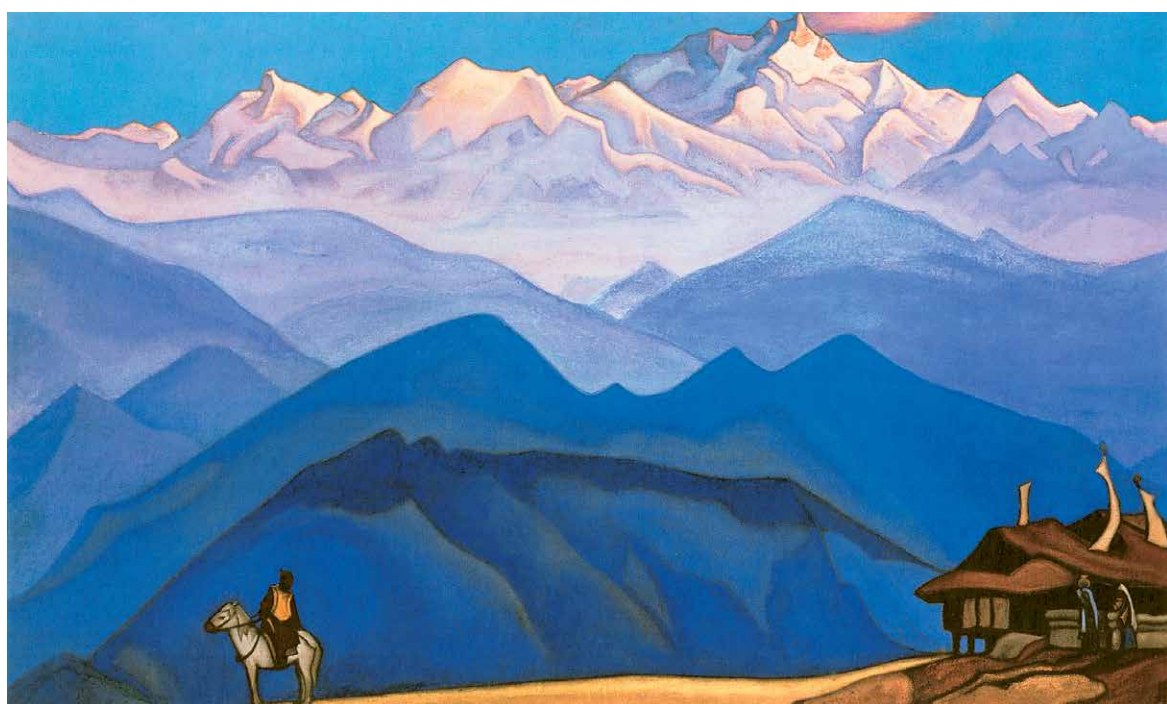


Н.К. Рерих. ТАНГ-ЛА. ПЕСНЬ О ШАМБАЛЕ. 1943

Горы у Н.К. Рериха — как своеобразные иероглифы земной коры, полные невыразимого словом, но очевидного глазу внутреннего смысла. «Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, когда он, преодолевая все трудности, восходит к этим вершинам, — писал Н.К. Рерих в статье «Гималаи». — И сами трудности, порою очень опасные, становятся лишь нужнейшими и желаннейшими ступенями, делаются только преодолением земных условностей. Все опасные бамбуковые переходы через гремящие горные потоки, все скользкие ступени вековых ледников, все неизбежные спуски перед следующими подъёмами и вихрь, и голод, и холод, и жар преодолеваются там, где полна чаша находжений.

...Если путник узнает, что где-то сверкают вершины наивысшие, он увлечётся к ним; и в одном этом стремлении он уже укрепитя, очистится и вдохновится для всех подвигов о добре, красоте, восхождении»⁴.

Так говорил «Мастер гор», вся жизнь которого была непрерывным подвигом творчества и восхождения.



Н.К. Рерих. ПОМНИ. 1945

⁴ *Зажигайте сердца!* М., 1975. С. 157 – 158.

Л.В. БУГАЕВА, г. Челябинск

ВЕЛИЧАЙШИЕ ТВОРЦЫ ЭЛЛАДЫ Перикл. Аспазия. Фидий

Давно замечено, что форма жизни зависит от добропорядочности Правителей.

Надземное, 564

Становление демократии в Древней Греции

Мы уже рассказывали об Акбаре — Великом Моголе, время правления которого историки всего мира единодушно называют Веком Акбара.

Но ещё почти за 2000 лет до него в Греции жил человек, очень напоминающий Акбара. Звали его Перикл, и историки также называют его человеком, изменившим мир, а время, в которое он жил, — «временем Перикла», «золотым веком афинской демократии».

Вместе с Периклом мир меняли философы Анаксагор, Сократ, софист Протагор, великий скульптор Фидий, удивительнейшая женщина Аспазия и другие замечательные люди.

Упоминания о них мы находим у историка Фукидыда — он был их современником; позднее, в I веке н.э., Плутарх в своих «Сравнительных жизнеописаниях» оставил потомкам сведения об их деятельности.

В Учении Живой Этики читаем: «Век Перикла остался одним из самых утончённых явлений. Наука и творчество легли в основание стремления народа. Перикл знал и восхождение, и удары судьбы. При нём собраны были лучшие умы. Такие философы оставили человечеству целую эпоху мысли»¹.

О той эпохе существует обширная литература. И это понятно: Греция оставила всему миру удивительное наследие — демократию, высокую философскую мысль и Красоту. Попробуем приоткрыть завесу того времени...

Древняя Греция представляла собой своего рода мозаику из отдельных племён и территорий, которая в течение длительного времени складывалась в единое целое. Языческие племена называли себя эллинами, а свою страну — Эллада. О происхождении названия Греции существуют различные мнения: по одной версии, греки — это наименование одного из греческих племён, а уже римляне распространили его на все племена; по другой — Грецией называли лишь один из районов северо-запада Афин; по третьей — такое название страна получила в честь старшего сына Зевса и Пандоры Грекоса.

К VII веку до н.э. Греция представляла собой объединение полисов: Афины, Спарта, Милет и др. Полис — это город-государство со всеми его атрибутами. В него входили не только городские жители, но и селяне. Но были обязательные условия: член полиса, за которым признавались права гражданина, должен быть греком, быть свободным и иметь частную собственность.

Крупнейшим из полисов были Афины. Большинство населения там составлял демос (народ), который постепенно оказывался в зависимости от аристократии. Это вызывало огромное неравенство. Бедные попадали в зависимость и становились рабами богатых. Всё это приводило к восстаниям. И для смягчения противоречий в обществе был избран архонтом² аристократ Солон (640 – 559 гг. до н.э.). Солон был представителем знатного рода, но это не мешало ему заниматься морской торговлей. Он побывал в разных странах, был поэтом, его называли одним из семи мудрецов Греции.

В 594 г. до н.э. Солон начинает проводить реформы. В своих элегиях он писал:

Богатым, бедным — всем законы общие
Я начертал, всем равный дал и скорый суд...
Но я боролся не путём насилия —
Путём закона, правды, права, разума.

Солон стремился к тому, чтобы все граждане были заинтересованы происходящим в государстве и чувствовали ответственность друг за друга. Он принимает новые законы, среди которых самый главный — отмена долгового рабства, так называемое «стряхивание бремени», то есть человека за долги не превращали в раба.

Солон отменил все долги и первый освободил должников, приказав так поступить и другим. Земледельцам были возвращены отобранные за долги участки.

Солон выкупил всех афинян, которые были проданы в рабство в другие государства.

Солон проводит также экономическую реформу и реформу управления государством, согласно которой вся верховная власть в Афинах отдавалась народному собранию. В нём могли принимать участие граждане³, достигшие двадцати лет. В народном со-

² Архонт — высшее должностное лицо, верховный правитель.

³ Гражданами Афин считались только мужчины, рождённые от афинян; женщины, иноземцы и рабы не признавались гражданами.

¹ Надземное. 165.

брании обсуждались абсолютно все вопросы. Каждый гражданин мог внести своё предложение, решение принималось путём голосования при поддержке большинства, и уже после этого граждане должны были его выполнять.

Для подготовки вопросов к народному собранию был создан «совет четырёхсот», аналог правительства, в который путём жеребьёвки имели право быть избранными граждане, достигшие тридцати лет.

Была проведена и судебная реформа: вместо одного судьи вводился народный суд — гелиэя, то есть суд присяжных, члены которого также избирались по жребию. В «совете четырёхсот» и суде жребий действовал один год, затем всё повторялось. И получалось, что почти каждый гражданин за свою жизнь мог поработать в государственном органе. Соответственно граждане знали законы, и законом же требовалось их выполнять. Таким образом, Солон передал власть народу. Так было положено начало демократии в Афинах.

Реформы Солона продолжил Клисфен. Им были сформулированы три принципа демократии: равенство всех перед законом; равенство в осуществлении гражданских прав; равные возможности выступать в народном собрании, то есть свобода слова.

Реформы Солона продолжил Клисфен. Им были сформулированы три принципа демократии: равенство всех перед законом; равенство в осуществлении гражданских прав; равные возможности выступать в народном собрании, то есть свобода слова.

«Совет четырёхсот» был заменён на «совет пятисот». При Клисфене был введён остракизм — голосование черепками: один раз в год граждан спрашивали, есть ли кто-либо, угрожающий существованию государственного строя. Если голосовали «за», такого изгоняли из Афин на 10 лет (раньше политических противников просто убивали).

Афинская республика по своей классовой сущности была рабовладельческой, по форме правления — демократией лишь для свободных граждан. Всей совокупностью гражданских и политических прав и соответственно выгодами и привилегиями, определяемыми законами государства, пользовались только его равноправные граждане, рождённые от афинянина и афинянки. Из них только жители Афин имели возможность участвовать в государственном управлении, ибо все основные органы власти были сосредоточены в городе. Это была демократия меньшинства. Афинское гражданство давалось с наступления совершеннолетия, то есть с 18-летнего возраста. В течение двух последующих лет гражданин проходил военное обучение,



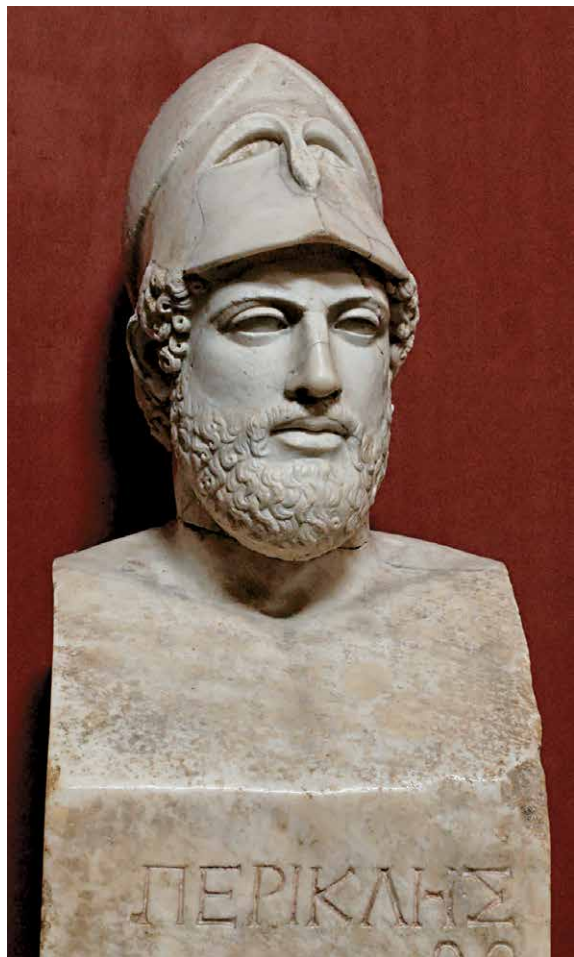
Ф. Фольц. РЕЧЬ ПЕРИКЛА НА ХОЛМЕ ПНИКС. 1852

но военнообязанным оставался до 60 лет. С 20 лет он получал право участвовать в работе народного собрания. Женщины к участию в общественной жизни не допускались. Таким образом, фактически демократия существовала в Афинах лишь для свободных граждан.

Сегодня нас не может не удивлять тот факт, что жители древнегреческих полисов были способны на деле ставить общественные интересы выше личных. Расходы на общественные нужды покрывались не только за счёт государства, но и путём привлечения частных средств. В Афинах издавна существовали особые повинности — литургии, налагавшиеся только на богатых людей, которые на свои средства должны были строить военные корабли, устраивать театральные зрелища и т.п. Это считалось весьма почётным. Вследствие такого положения вещей те жители полиса, которые были бедны, могли с лёгкостью существовать за счёт состоятельных граждан общины и принимать участие в работе «совета пятисот» и суда присяжных.

Перикл и Аспазия

Наивысшего расцвета афинская демократия достигла при Перикле (ок. 494 — 429 гг. до н.э.), которого сначала выбрали одним из десяти стратегов, то есть военных предводителей, а впоследствии он стал величайшим государственным деятелем. Как стратег Перикл славился больше всего своей осторожностью: он не вступал в сражение, если исход его был сомнительным. Перикл сдерживал стремление сограждан



ПЕРИКЛ. Римская копия

к завоеванию чужих территорий, направляя силы государства на укрепление наличных владений. Он считал очень важным остановить рост могущества Спарты.

Р.Я. Рудзитис в статье «Великие Друзья человечества» так пишет о том времени:

Перикл, имя твоё — символ
Золотого века в истории Эллады!
Ты — достойный удивления Вождь
народа Афин.

Образец гармонии ума
и уравновешенности характера,

Идеал, изумляющий даже в стране
Классической гармонии.

Твои реформы, Твои победы
И благословенные богами страдания,
Твои возвышенные планы
Нового строительства государства —
Всё достойно восхищения. (...)

Вместе со своей великой соратницей
жизни

Аспазией, благородным символом
Женской красоты,

Вместе со своими равными Прометею друзьями
И группой сотрудников
Ты дал высокий расцвет
Культуре и философии.
Как магнит, Ты собрал вокруг себя ценности и силы,
Которые поверх стремительного бега времени
Ещё и сейчас способны вдохновлять
На героические и творческие подвиги⁴.

Не будем подробно останавливаться на биографии Перикла, скажем только, что он происходил из знатного рода, родился сильным и здоровым, но поразил всех необыкновенными размерами и формой головы, поэтому на портретах его всегда изображали в шлеме. Перикл получил прекрасное образование, его учителем был философ Анаксагор, которого современники прозвали «Разумом» или «Умом», друзьями — Сократ, софист Протагор, скульптор Фидий и другие выдающиеся деятели Афин.

Внешне Перикл не отличался особой красотой, но держался с достоинством, его походка была размеренной, одежда лежала правильными складками, речь всегда оставалась спокойной и уравновешенной. В нём сочетались скромность с благородством и величавость с кротостью.

Перикл совсем не стремился к обогащению. От отца он получил богатое имение и сумел организовать управление им наиболее выгодным способом. Это был единственный источник доходов для содержания семьи. В его доме не было роскоши, которая бывает в богатых семьях. Периклу были присущи абсолютная честность, неподкупность, самоограничение в расходах на себя и свою семью, дальновидность. Перикл был образцом для народа.

В то время в Афинах греков нельзя было заставить принять какие-то решения, их можно было только убедить, поэтому большое значение имело ораторское искусство, которое входило в программу обучения. И Перикл достиг совершенства в этом искусстве. Лучший оратор Афин, он не стремился выступать по любому случаю, а лишь тогда, когда решались наиболее важные проблемы. Власть Перикла основывалась на его даре убеждения. Вероятно, за это умение его прозвали Олимпийцем. Рассказывали, что однажды спартанский царь спросил знаменитого борца, кто сильнее — он или Перикл. Тот ответил, что даже если он положит Перикла на обе лопатки, то и тогда тот докажет, что победил, и народ поверит ему.

Плутарх писал, что Перикл начинал готовиться к выступлению в народном собрании за несколько дней, не виделся ни с кем, «настраивал» свою речь, как музыкальный инструмент, и, подходя к трибуне, молил богов, чтобы у него не вырвалось ни одного слова, не подходящего к данному делу.

Итак, что же нового внёс Перикл в афинскую демократию? Во внутренней политике он ставил две цели: укрепить демократию и превратить Афины в культурный центр греческого мира. Во всех делах ему помогала Аспазия. Елена Ивановна Рерих оставила

⁴ Мир Огненный. 1997. № 2 (13). С. 40 – 41.

в своих дневниках такую запись: «...дух Аспазии дал многим творцам огненную вибрацию. (...) Именно, дала огненный стиль Периклу и весь стимул творчества. (...) Так и Сократ видел высшее утверждение красоты в огненной Аспазии» (9 октября 1934 г.).

Перикл предложил принять законы, способствующие расцвету демократии. Все граждане, работающие в «совете пятисот» и в суде, стали получать определённую плату. Теперь занимать государственные должности смогли все граждане Афин, независимо от их имущественного положения.

Гражданам стали раздавать так называемые театральные деньги для посещения представлений, которых в Афинах давалось немало.

Греки в то время постоянно воевали. Главным противником Афин была Спарта — один из полисов, в котором не было демократии. У Афин был сильный флот, и за счёт этого они могли свободно передвигаться по морям, торговать и захватывать другие территории. Спарта была сильна сухопутной армией, но ей тоже не хватало земли. Это привело к Пелопоннесской войне между Афинами и Спартой, которая длилась с переменным успехом почти 30 лет. Заслуга Перикла и в том, что он подписал мирный договор со Спартой на 30 лет. Уже на смертном одре он говорил, что самой большой своей заслугой считает то, что по его вине ни один афинянин не надел чёрного плаща, то есть не погиб зря.

Перикл был женат, имел детей. В то время женщины в Греции были заняты только домашним хозяйством и детьми. И потому, когда в Афинах появилась независимая, свободомыслящая женщина, это произвело фурор! Кто она и откуда — историки до сих пор расходятся во мнениях. Известно лишь, что она дочь Аксиоха из Милета, человека выдающегося ума, родилась в 76-ю Олимпиаду, то есть около 475 г. до н.э. Если верить поэтам, в детстве её похитили и увезли в Мегару или Коринф, где она росла в качестве невольницы. Однако, благодаря красоте и уму, на неё обратил внимание богатый покровитель, выкупил её и дал ей прекрасное образование. Звали её Аспазия. Она открыла салон — школу риторики для дочерей и жён из знатных семей, в которой обучала их красноречию.

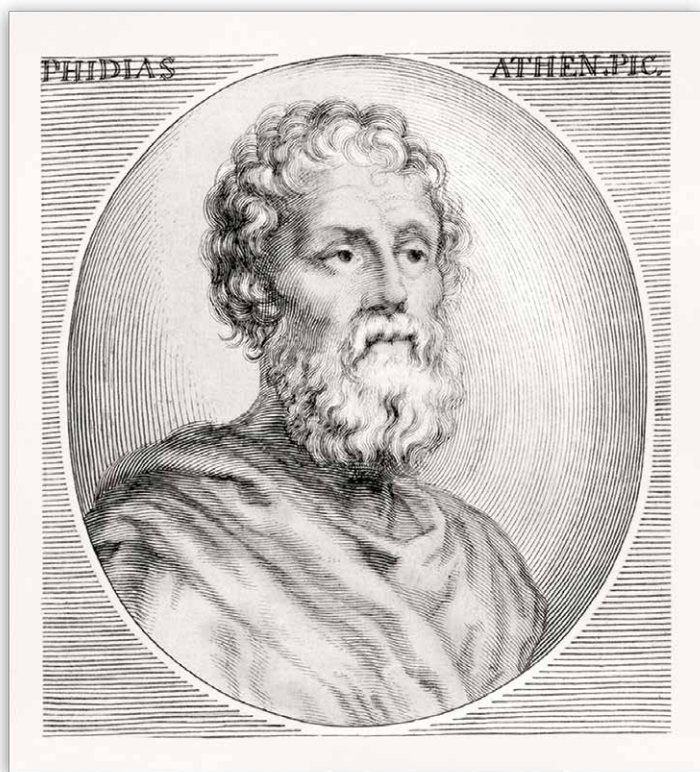
«Немецкий историк Курц пишет о ней: "Это была возвышенная, одарённая натура, наделённая глубоким пониманием всего прекрасного, необыкновенно счастливо и гармонично развитая. Первый раз афиняне увидели все ценности культуры эллинов, объединённые в женщине, и с изумлением смотрели на это чудесное явление"»⁵. Все древние историки единодушны в том, что возвышением своим Аспазия обязана сочетанию редкого ума, образованности и обаяния. Очень быстро её дом превращается в собрание самых просвещённых граждан Афин. На удивление всех, там обсуждаются философские вопросы, ведутся научные дискуссии. Она была душой кружка, объединяющего философов, поэтов, художников, ораторов — тех, кто составлял духовную элиту Афин. Благодаря Аспазии на женщину перестали смотреть как на служанку, существо низшего сорта, пробуждался интерес к её внутреннему миру. Поэзия, в которой издавна



АСПАЗИЯ. Римская копия

звучали ноты, унижающие женщину, теперь всё чаще воспевают её человеческие достоинства. Молодой Сократ называл Аспазию своим учителем, и он же познакомил с ней Перикла. Эта встреча соединила двух неординарных личностей. Перикл развёлся с женой с её согласия и, заботясь о её будущем, дал ей приданое и вновь выдал замуж, оставив при себе двоих детей, а в 450 г. до н.э. женился на Аспазии. Теперь дом Перикла становится центром, где в кругу самых просвещённых и талант-

⁵ Спирина Н.Д. Полное собрание трудов. Т. 4. Новосибирск, 2011. С. 170.



ФИДИЙ. Гравюра. XVII в.

ливых умов Греции того времени рождались новые государственные идеи и широкие общественные замыслы. Воплощённые в жизнь, они создали одну из самых замечательных эпох в истории человечества, которая многие века вдохновляла его своей красотой и величием. И нередко к Периклу приходили мужья, не стыдясь брать с собой жён. Впервые в истории античной Греции философы выслушивали советы женщины и следовали им. Аспазия была не только прекрасно образованной, но высокодуховной и прозревающей личностью. Именно благодаря ей Перикл смог полнее развить и углубить свои дарования. Её ум был настолько необычен для женщины той эпохи, настолько глубок и окутан светом какого-то иного мира, что многие не только восхищались, но и терялись перед её естественным величием, величием сердца и духа.

Плутарх писал: «...каким великим искусством или силой она обладала, если подчинила себе занимавших первое место государственных деятелей, и даже философы говорили о ней как о женщине незаурядной»⁶.

Аспазия сопровождала Перикла даже в военных походах. Более того, Перикл допустил её к принятию политических решений. Она помогала ему в подготовке его публичных выступлений. В то время речей не записывали, поэтому от красноречия Перикла сохранились только постановления, принятые на основе его речей.

Закон Афин не допускал брака с иностранкой, и сына Аспазии, Перикла-младшего, долгое время считали незаконнорождённым. Только после смерти обоих сыновей Перикла от первого брака Перикла-младшего признали его наследником.

Союз Перикла с Аспазией был предметом насмешек и оскорблений со стороны его политических врагов. Они считали Аспазию виновницей разгоревшейся Пелопоннесской войны между Спартой и Афинами. Войны ждали давно, но теперь начали искать виновных. Гнев обрушился на Перикла. Говорили, что война затеяна им в угоду Аспазии. Нападали и на его друзей. Анаксагор был изгнан, Фидий брошен в темницу, против Аспазии возбудили судебный процесс по обвинению в нечестии, но всё-таки оправдали благодаря защите Перикла. Самого Перикла обвинили в том, что он якобы растратил государственные деньги, а в 430 г. до н.э. его не выбрали стратегом, впрочем быстро одумались, так как не нашли достойных полководцев. Война ещё продолжалась, когда на Афины обрушилось новое несчастье — чума, угрожавшая уничтожить весь город. Ряды друзей Перикла редели. От чумы умерли сестра и оба сына Перикла от первого брака.

Перикл и Аспазия прожили вместе 20 лет, но события последних лет подорвали здоровье Перикла, и во время чумы в 429 г. до н.э. он заболел и умер.

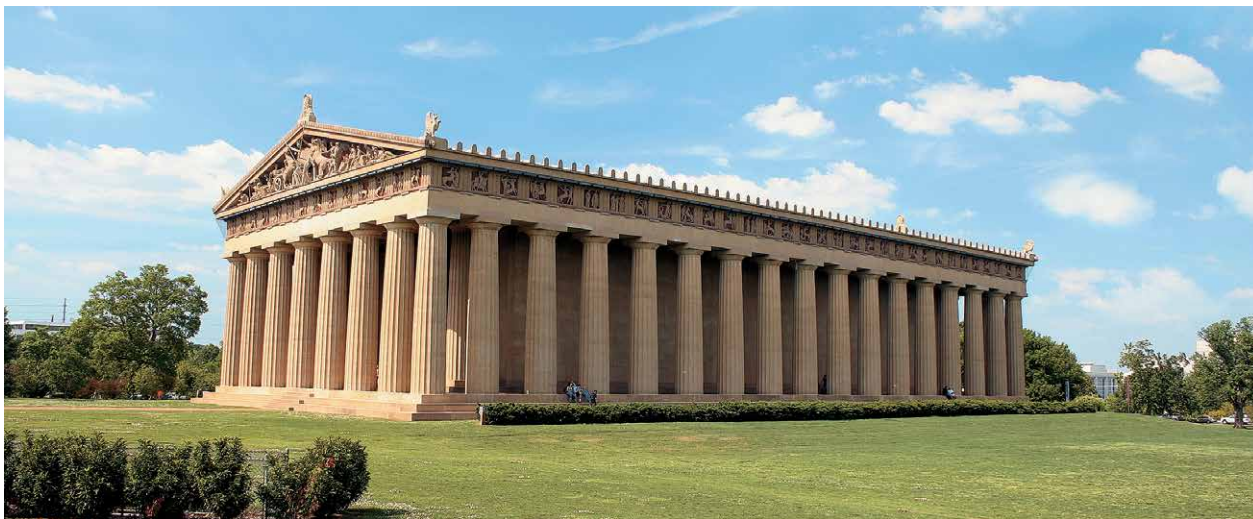
Перикл-младший был хорошим стратегом, карьера его была успешной, при его содействии был разгромлен пелопоннесский флот, за что он получил награду, но затем был предан суду за то, что остались непогребёнными погибшие воины и не получили помощи матросы на кораблях, разбросанных бурей. Суд приговорил его к смертной казни. Однако сам Перикл-отец до этого не дожил. Без него Афинский полис резко ослабел, и Афинский союз, противником которого был союз Пелопоннесский, распался.

Аспазия вторично вышла замуж, её мужем стал достойный человек, который погиб спустя полтора года. Аспазия была вынуждена уехать из Афин и дальнейшая её судьба остаётся неизвестной, как и дата её смерти.

Перикл не только проявил себя как мудрый политик, но и запечатлел своё имя в веках, поскольку именно он явился вдохновителем создания великолепного памятника античной архитектуры — Парфенона, даже руины которого, сохранившиеся по сей день, вызывают восхищение.

Парфенон стал символом величия Афин, в его строительстве принимал участие весь народ. Расходы на строительство Парфенона были огромны. Враги Перикла обвинили его в расточительстве и бесполезной трате государственных средств. Тогда Перикл

⁶ Плутарх. Избранные жизнеописания. Т. 1. М., 1987. С. 306.



Парфенон. Реконструкция



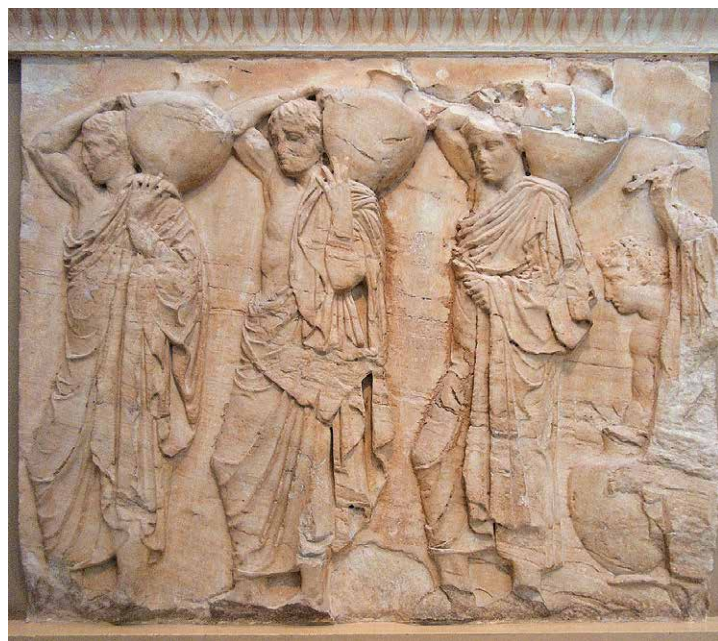
Всадники. Фриз Парфенона. V в. до н.э.

в собрании предложил народу вопрос, находит ли он, что издержано много. Ответ был, что очень много. И тогда Перикл предложил отнести все издержки по строительству Парфенона на его счёт, но при этом на здании Парфенона он напишет своё имя. После этих слов Перикла народ, не то восхищённый величием его духа, не то не желая уступать ему славу таких построек, закричал, чтобы он все издержки относил на общественный счёт и тратил, ничего не жалея.

Воспользовавшись перемирием со Спартой, Перикл начал осуществлять свои культурные и строительные замыслы, инициируя сооружение необыкновенных по красоте храмов, алтарей, скульптур. Именно это считается многими исследователями главной заслугой Перикла. Он мечтал сделать Афины самым красивым городом Эллады. Были приглашены лучшие зодчие со всей Греции. Возглавил это строительство выдающийся мастер, скульптор Фидий (490 – 430 гг. до н.э.).

Фидий

Несмотря на множество сведений о творчестве Фидия у античных и средневековых авторов, достаточной и точной информации о его жизни нет. Впрочем, на основании произведений Фидия можно относить расцвет его творчества к периоду между 470 и 430 годами до н.э. Фидий был сыном афинянина Хармида и родственником живописца Панена. Свою жизнь Фидий посвятил скульптуре и после обучения у скульптора Гегия из Аргоса приобрёл замечательные технические навыки. Фидий работал с деревом, мрамором, золотом,



Юноши с сосудами. Фриз Парфенона. V в. до н.э.

слоновой костью, бронзой. Отмечалось, что Фидий сделал для классического искусства столько, сколько Перикл для афинской демократии. Это была личность, гениальность которой оставила неизгладимую печать на всей эпохе.



Торжественное шествие в Парфеноне в честь богини Афины.
Иллюстрация в книге А.М. Вулфсона «Античная цивилизация» (1916)

Родился Фидий в Афинах. Его детство и юность прошли в годы греко-персидской войны. Работал в разных местах Греции, но большая часть его жизни связана с Афинами. Трудно даже установить время создания некоторых его работ. Почти всю свою жизнь он посвятил созданию памятников, прославляющих родину и её героев.

За время войн Афины были сильно разрушены, центральный комплекс — Акрополь⁷, застроенный до войны культовыми сооружениями, лежал в развалинах, для разбора которых потребовалось несколько лет. Одним из первых памятников, воздвигнутых на Акрополе, была бронзовая статуя Аполлона работы Фидия. Заметим, что оригинал статуи, как и все работы Фидия, погиб, но мы можем всё же составить представление о произведениях мастера по древнеримским копиям I — II вв. н.э.

Судя по мраморной копии, Фидий изобразил Аполлона в виде атлетически сильного, тренированного юноши, строгого и сдержанного, уверенного в себе. Черты его лица характерны для греческого классического искусства: продолговатый овал лица, прямая линия лба и носа, чётко прорисованные глаза, ровная дуга бровей. Этот обобщённый, идеально прекрасный тип получил в творениях Фидия и особую гармоничность, и жизненную убедительность. Скульптор, в совершенстве владея пластической анатомией, сумел в спокойной, как будто неподвижно стоящей фигуре мастерски передать скрытую жизненную энергию.

Фидием были изваяны статуи Афины для острова Лемноса (Афина Лемния, которая, по словам античных литераторов, превосходила красотой Афины Промехос из Акрополя) и для города Паллены, от которой не сохранилось даже копии; статуя так называемого Аполлона Парнопия, то есть изгоняющего саранчу; статуя поэта Анакреонта, копия которой находится в Копенгагенском музее; несколько фигур богини Афродиты; статуя амазонки для знаменитого храма Артемиды Эфесской, изготовленная в состязании со скульпторами Поликлетом, Кресилом и Фрадмоном; множество статуй героев Аттики и многое другое.

Эти работы создали Фидию репутацию перво-классного мастера, и Перикл, близким другом и соратником которого впоследствии стал скульптор, поручил ему большой государственный заказ — изваять для Акрополя колоссальную статую богини Афины, покровительницы города. И в 450 г. до н.э. на площади Акрополя была установлена девятиметровая величественная бронзовая скульптура. Это была Афина Промехос, то есть воительница, в длинном пеплосе, в шлеме, со щитом в левой руке и копьём в правой. Она стояла как грозный и бдительный часовой, охраняя спокойствие и безопасность государства.

С 448 года до н.э. начинается период самых замечательных художественных достижений Фидия, поскольку тогда Перикл пригласил его принять участие в разработке и осуществлении великих планов по художественному украшению афинского Акрополя и в особенности храма богини Афины Парфенос — Парфенона, который стал самым значительным сооружением, построенным в ту эпоху. Общий замысел всего архитектурного ансамбля Акрополя принадлежал Фидию.

⁷ Акрополь («верхний город») — холм, видный из любой точки города.

Храм стал вершиной греческого искусства и одним из величайших памятников зодчества. Архитекторами его были Иктин и Калликрат. Этот неподражаемый шедевр архитектуры, который дополнял прекрасный скульптурный декор, созданный Фидием, его учениками и помощниками, несомненно, является творением вдохновения и таланта самого Фидия.

Фидием и его учениками были изготовлены превосходные скульптурные работы, украшавшие Парфенон: мраморный фриз, расположенные по четырём сторонам храма 92 метопа⁸, два фронтона.

Фриз Парфенона был посвящён празднику Больших Панафиней, который проводился в Афинах каждые 4 года в честь покровительницы города — богини Афины. Фриз представляет собой непрерывную многофигурную 160-метровую барельефную мраморную ленту высотой 1 м, на которой изображены 350 человек и 250 животных в различных ракурсах. В начале фриза показано состязание всадников, затем идут предназначенные на заклание животные, их сменяет шествие нарядно одетых людей, несущих к Парфенону праздничное одеяние Афине — пеплос, сотканный афинскими девушками. В конце шествия, в торцевой части фриза, изображено пиршество 12 богов Олимпа.

Работа над фронтонами длилась 5 лет. На восточном фронтоне находилась скульптурная композиция, изображавшая рождение Паллады, на западном — представлявшая её спор с Посейдоном о том, кому из них должно принадлежать покровительство над Аттикой.

До наших дней на территории Акрополя сохранились остатки колонн храма. Немногочисленные фрагменты метопа, фриза и фронтонов хранятся в различных музеях мира.

Однако наиболее уникальным шедевром из всего, что находилось на Акрополе, была статуя Афины Парфенос. Высота статуи составляла 12 м, она находилась внутри храма, среди богатейшего декора. Основа статуи была деревянная, лицо и обнажённые части тела покрыты пластинками слоновой кости, волосы, одежда и оружие богини выполнены из золота (такая техника называется «хрисоэлефантинной»).

Самым знаменитым творением Фидия считается статуя Зевса в Олимпии: это была огромная статуя, изображавшая Зевса, восседавшего на роскошном золотом троне, украшенном драгоценными камнями и многочисленными скульптурными изображениями. В правой руке он держал изваяние Ники высотой в человеческий рост, в левой — золотой скипетр с сидящим на нём орлом. Высота статуи вместе с постаментом составляла 17 м, голова Зевса почти касалась потолка, и казалось, если бы бог поднялся, то пробил бы потолок головой. На лице Зевса Фидий не изобразил ни гнева, ни суровости. Кроткое и доброе, оно словно воплощало в себе идею мудрости и добра.

Рассказывают, что, когда Фидия спросили, какой образ вдохновлял его во время работы над статуей Зевса, он ответил, что руководствовался описанием бога в «Илиаде» Гомера:

Молвил и сдвинул Кронид в знак согласия тёмные брови,
И, ниспадая, встряхнулись нетленные кудри владыки
Вокруг бессмертной главы — и великий Олимп содрогнулся.

«Поэт Филипп, увлечённый совершенством образа бога, создан-



Фидий. Раненая амазонка. Римская копия

ного Фидием, превозносит его такими стихами:

"Или же сам Зевс, сошедший с небес,
тебе открылся, Фидий,
Или, чтобы созерцать бога, на Олимп
поднялся ты?"⁹.

Согласно легенде, Фидий, закончив работу, подошёл к Зевсу и спросил: «Ты доволен, Зевс?» В ответ раздался удар грома, и чёрный мраморный пол у ног статуи треснул. Это грозный Зевс дал понять, что он доволен своим изображением.

⁸ Метопы — прямоугольные промежутки между выходящими на фасад здания торцами балок перекрытия.

⁹ Рудзитис Р.Я. Аспазия Милетская и Перикл // Мир Огненный. 1998. № 1 (16). С. 45.

Статуя Зевса Олимпийского считается одним из семи чудес света и единственным чудом света на европейском материке. Считалось, что каждый эллин должен хотя бы один раз в жизни увидеть эту скульптуру, чтобы не считать свою жизнь прожитой зря.

Цицерон писал о Фидии: «Когда он создавал Афины и Зевса — перед ним не было земного оригинала, которым он мог воспользоваться. Но в его душе жил тот прообраз красоты, который и был воплощён им в материи. Недаром говорят о Фидии, что он творил в порыве вдохновения, которое возносит дух надо всем земным, в котором непосредственно виден божественный дух — этот "небесный гость", по выражению Платона»¹⁰.

О судьбе великого изваяния существуют разные мнения: по одним — в 394 г. н.э. вместе с храмом была уничтожена и статуя по эдикту Теодориха (451 – 526 гг.), короля остготов, покорившего Италию и повелевшего разрушить все свидетельства языческой веры. По другим — византийские императоры перевезли статую со всеми предосторожностями в Константинополь. Хотя они и были христианами, ни у кого не поднялась рука на Зевса. Даже христианские фанатики, враги языческой красоты, не посмели разрушить статую. Византийские императоры на первых порах позволяли себе ценить высокое искусство. Но, к глубокому удовлетворению христианских проповедников, бог покарал своего языческого соперника, наказав тем самым императоров, сошедших с праведного пути. В V в. н.э., примерно в 475 г., дворец императора Феодосия II сгорел. Деревянный колосс стал добычей огня: лишь несколько обугленных костяных пластинок да блёстки расплавленного золота остались от творения Фидия.

Когда от памятника не остаётся и следа, появляется соблазн приписать его существование человеческому воображению. Подобная участь не миновала и статую Зевса, тем более что копий её не сохранилось.

Для того чтобы убедиться, что статуя существовала и была именно такой, как описывали современники, следовало отыскать хотя бы косвенные свидетельства её создания.

Уже в наше время была сделана попытка найти мастерскую Фидия. Создание такой статуи требовало многих лет работы, и поэтому Фидию и его многочисленным помощникам необходимо было солидное помещение. Статуя Зевса — не мраморная глыба, которую можно оставить на зиму под открытым небом.

Внимание немецких археологов, проводивших раскопки в Олимпии, привлекли остатки античного

здания, перестроенного в византийскую христианскую церковь. Обследовав его, они убедились, что именно здесь располагалась мастерская — каменное сооружение, немногим уступавшее по размерам самому храму. В нём, в частности, нашли орудия труда скульпторов и ювелиров и остатки литейного «цеха». Но самые интересные находки сделаны по соседству с мастерской — в яме, куда в течение многих сотен лет мастера сбрасывали отходы и отбракованные детали статуй. Там удалось отыскать отлитые формы тоги Зевса, множество пластин слоновой кости, сколы полудрагоценных камней, бронзовые и железные гвозди — в общем, полное и бесспорное подтверждение тому, что именно в этой мастерской Фидий изготовил статую Зевса, причём именно такую, как описывали древние. И в довершение всех доказательств в груде отбросов археологи нашли и доньшко кувшина, на котором были выцарапаны слова: «Принадлежу Фидию».

Однако ещё до завершения работ в Парфеноне Фидий оказался жертвой своей дружбы с Периклом, которого пытались сместить постоянно усиливавшиеся противники.

В одной из книг Учения Живой Этики читаем: «Был день, когда глашатай от имени старейшин оповещал афинян, чтобы под страхом изгнания никто не смел произносить имён Перикла, Анаксагора, Аспазии, Фидия и друзей их. Чернь, наученная старейшинами, требовала уничтожения Зевса Олимпийского, крича, что это изваяние напоминает им ненавистного Фидия»¹¹.

Противники Перикла поначалу обвинили Фидия в том, что он припрятал для себя часть золота, которое доверило ему государство. Однако Фидий, словно предвидя подобное развитие событий, сделал золотые детали статуи Афины Парфенос съёмными. Он снял золотые детали со статуи и взвесил их в присутствии обвинителей, доказав свою невиновность. Чуть позже Фидия обвинили в богохульстве, поскольку он якобы изобразил на рельефах щита Афины своего друга Перикла и самого себя. На этот раз Фидия удалось осудить и заключить в тюрьму, где он и умер. Есть версия, что Фидия отравили.

Искусство Фидия — это искусство высокой классики, возвышенное, спокойное, прекрасное. Не случайно Фидия называют Гомером эпического века скульптуры.

Фидий считается основоположником европейского искусства и одним из самых лучших представителей классической скульптуры. Именно он стал первым использовать правило золотого сечения, которое в его честь стали обозначать греческой буквой ϕ . Большинство из известных древнегреческих скульпторов считаются учениками Фидия.

¹⁰ Цит. по: Гнедич П.П. История искусств: Живопись. Скульптура. Архитектура. М., 2002. С. 79.

¹¹ Надземное. 196.

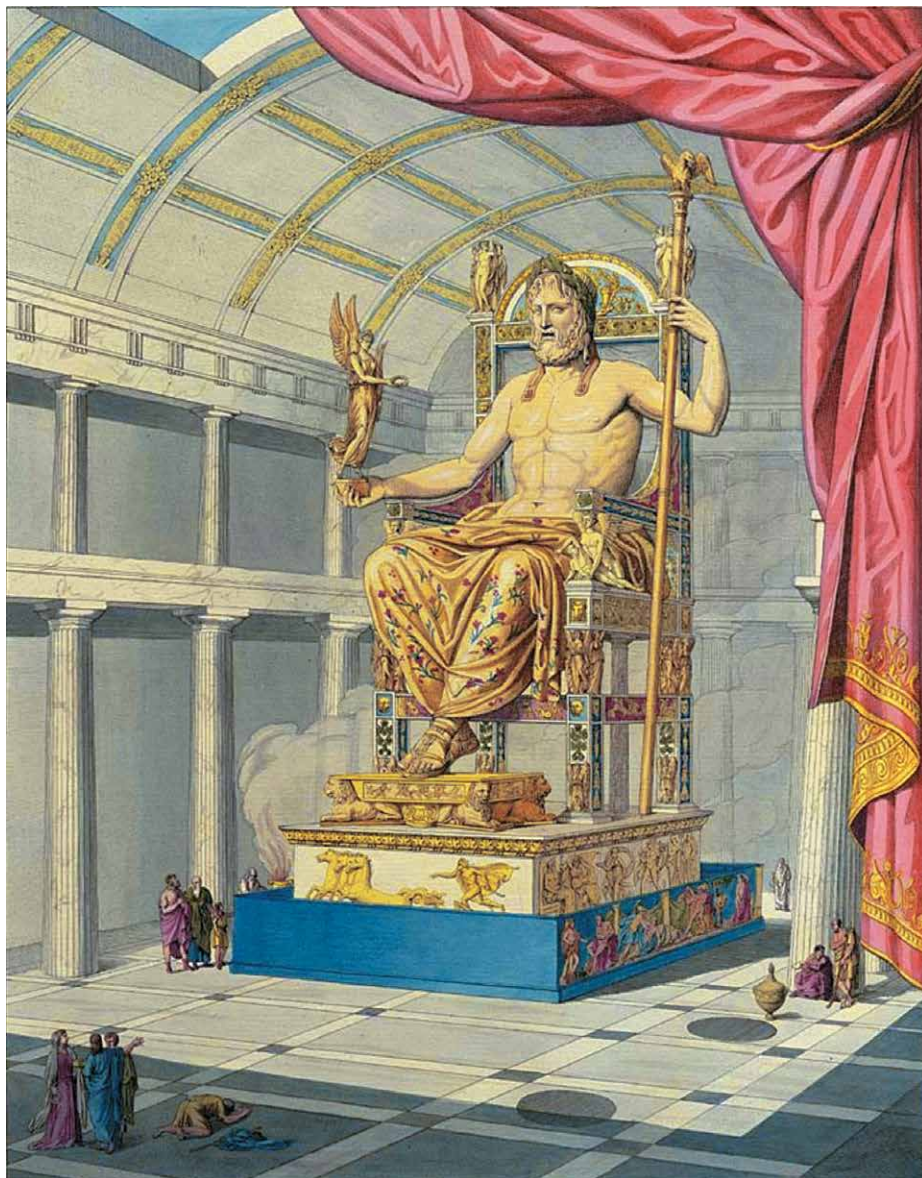
Римский писатель Квинтилиан утверждал, «что Фидий лучше представлял богов, нежели людей. Работа его из слоновой кости выше всякого подражания; хотя бы не было иного доказательства его искусству, кроме Минервы в Афинах или Олимпийского в Элиде Юпитера, красота коего ещё более усугубляла, кажется, тогдашнее благоговение народов; толико-то величие произведения равнялось с величием сего бога».

Он умел одухотворить всё, всё наделить жизненной силой и воспламенить искрой своего великого гения. Фидий подчинял себе любой материал. И в мраморе, и в бронзе, и в гигантских деревянных фигурах, выложенных золотом, самоцветами и слоновой костью, он умел найти и открыть человека.

Велик он и сейчас, и слава его никогда не померкнет, и его статуи живут! Оратор Демосфен утверждал: «Они так хороши и так многочисленны, что ни для кого из следующих поколений не осталось возможности их превзойти». И в маленьких изваяниях, и в грандиозных творениях был пламень жизни, и искры этого пламени долетели и до нашего времени.

В книге «Надземное» говорится: «Знаем имена Перикла, Анаксагора, Аспазии и Фидия, но не знаем судей, их осудивших. Мы помним изваяния Фидия, но не знаем покушавшихся на них. Будем думать, что этот позор человечества произошёл в последний раз, но такая дума будет лишь мечтой»¹².

Закончим статью словами из Записей Б.Н. Абрамова, посвящёнными величайшим творцам Эллады, которые намного опередили своё время: «Высокая культура Древней Греции, кратко блеснув на небе античного мира, исчезла с него, чтобы когда-то и где-то снова блеснуть светом новых находений среди новых народов Земли»¹³.



Зевс в храме Олимпии. Фронтиспис в книге А.-К. Катрмер-де-Кенси «Юпитер Олимпиец» (1815)

Список литературы

1. Арский Ф. Перикл. М.: Молодая гвардия, 1971. (Серия ЖЗЛ).
2. Гомер. Илиада. М., 1896. Перевод Н.М. Минского.
3. Древнегреческая цивилизация как колыбель демократии. <https://newsp.livejournal.com/391052.html>
4. Квинтилиан Марк Фабий. Риторические наставления: в 12 кн. Часть II. СПб., 1834.
5. Культура классической Греции. Лекции по истории. https://studref.com/382111/kulturologiya/kultura_klassicheskoy_gretsii
6. Русская историческая библиотека. Реформы Солона. <http://rushist.com/index.php/greece-rome/1891-reformy-solona>
7. Фидий. <https://hist-etnol.livejournal.com/2253905.html>
8. Фидий. Великие скульпторы. http://worldartdalia.blogspot.ru/2012/06/blog-post_7919.html
9. Фидий: альбом / Вступ. ст. А.П. Чубовой. М.; Л.: Изобразительное искусство, 1962. (Серия «Мастера мирового искусства»).

¹² Надземное. 196.

¹³ Грани Агни Йоги. 1953 (I). 91.

Фотохроника культурной деятельности СибРО

Январь – июнь 2018 г.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛЕКТОРИЙ



27 января в музыкальном лектории Музея Н.К. Рериха прошла встреча, посвящённая 180-летию Жоржа Бизе, — «Неуёмная жажда жизни». В концерте приняли участие хорошо известные постоянным посетителям солисты Новосибирского оперного театра О. Колобова и В. Гордеев, фортепианный дуэт Э. и А. Полонских и ансамбль «Блестящие смычки» под руководством заслуженного деятеля искусств РФ М.А. Кузиной.

28 апреля завершил встречи в музыкальном лектории концерт Эльвиры и Анатолия Полонских. Звучала музыка Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса.

ОБЪЕДИНЁННАЯ ВЫСТАВКА

10 марта в Музее Н.К. Рериха открылась выставка, гармонично объединившая в себе три раздела: «Миниатюры в восточном стиле» Елизаветы Малининой; керамика в стиле э-ута Владимира Юделевича; японский фарфор XIX века из коллекции фонда «Мир через Культуру» (г. Тюмень).

Экспозиция открылась лекцией-презентацией Е.Е. Малининой «Традиционный китайский сад: мир за пределами мира».

17 марта демонстрировался фильм Е.Е. Малининой «Алтай. У истока прекрасного».



К ДНЮ ЗНАМЕНИ МИРА



Накануне Дня Знамени Мира, 14 апреля, в Музее Н.К. Рериха состоялась встреча, посвящённая Пакту Рериха и Знамени Мира.

15 апреля исполнилось 83 года со дня подписания первого в истории международного соглашения о защите учреждений, служащих целям науки и искусства, а также исторических памятников.

С.А. Деменко кратко изложил историю международного миротворческого начинания Н.К. Рериха.

В перерыве желающие могли подписать «Манифест Знамени Мира».

КОНЦЕРТЫ

21 апреля в Музее Н.К. Рериха состоялся концерт «Весенние голоса», в котором прозвучали вальсы и песни советских композиторов.

Концерт 16 июня — «И жизнь, и слёзы, и любовь...» — был посвящён А.С. Пушкину: прозвучали романсы и оперные арии на стихи поэта.

В музыкальных вечерах приняли участие лауреат международных конкурсов Анастасия Сергеева, артистка Новосибирского музыкального театра Наталья Королёва, артист Новосибирского театра оперы и балета Евгений Рымарев, дипломант международных конкурсов Елена Королёва.



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ЗЕМЛИ



22 апреля, в Международный день Земли, в Музее Н.К. Рериха состоялось торжественное подведение итогов детского конкурса рисунков и скульптуры «Я — сибиряк!».

Конкурс был организован Сибирским Рериховским Обществом, Институтом искусств НГПУ, НРО «Творческий союз художников», Новосибирской ассоциацией детских объединений, МБОУ СОШ № 168.

ВЫСТАВКА РИММЫ ГОРДЕЕВОЙ

30 апреля в Музее Н.К. Рериха открылась выставка картин Риммы Гордеевой «Деревенька моя у реки...»

В этом названии — вся суть творчества художницы: безграничная любовь к родному селу Северное (под Новосибирском), в котором она родилась и выросла, живёт и работает сегодня. В каждой картине художницы чувствуется трепетное отношение к любимому краю. В самых обыденных мотивах она передаёт трогательное сердце прелесть родных мест.



ДЕНЬ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ



9 и 12 мая в Музее Н.К. Рериха прошли мероприятия, приуроченные к Дню Победы советского народа в Великой Отечественной войне над фашистской Германией.

В эти дни в музее демонстрировались фильмы, проводились экскурсии по выставочным залам, читались стихи, посвящённые героическому подвигу нашего народа.

19 МАЯ — ДЕНЬ МУЗЕЕВ

В День музеев в течение всего дня в залах Музея Н.К. Рериха проводились экскурсии, были прочитаны лекции, состоялся мастер-класс по росписи.

Лекция А.М. Стрелкова, востоковеда и путешественника, называлась «Драгоценность Страны снегов — святыне Тибета».

В.Ю. Дружинин, кандидат медицинских наук, автор книг и статей по аюрведической



медицине, выступил с лекцией «Тайна Чараки. Чарака и его труд в санскритских текстах и творчестве Н.К. Рериха».

Мастер-класс по урало-сибирской росписи собрал и детей, и взрослых. Участники знакомы с техникой росписи, осваивали несложные элементы, а по окончании занятия унесли с собой самостоятельно расписанные книжные закладки.

К ДНЮ ЗАЩИТЫ ДЕТЕЙ

1 июня, в Международный день защиты детей, в Музее Н.К. Рериха состоялся благотворительный вокальный концерт мастерской Ларисы Гоголевой в пользу Центра «Жемчужина» — центра помощи детям, оставшимся без попечения родителей.

В мастерской талантливого педагога занимаются и взрослые, и дети. Все участники концерта выступали с большим воодушевлением.



22 ИЮНЯ — ДЕНЬ ПАМЯТИ И СКОРБИ



22 июня сотрудники и гости Музея Н.К. Рериха собрались возле Часовни Преподобного Сергия, чтобы отдать дань памяти героям минувшей войны.

День этот горестный, но события тех далёких лет открыли миру мощь нашей Родины, мощь русского народа. Звучали стихи о России, о её судьбах.

О России петь — что стремиться в храм
По лесным горам, полевым коврам...
О России петь — что весну встречать,
Что невесту ждать, что утешить мать...
О России петь — что тоску забыть,
Что Любовь любить, что бессмертным быть!

(И. Северянин)

СЕМИНАРЫ ПО АРОМАТЕРАПИИ

Ежемесячно в Музее Н.К. Рериха проходят семинары по ароматерапии, посвящённые темам: «Эффективное применение высококачественных эфирных масел для профилактики и облегчения состояния при ОРЗ»; «Красота с ароматерапией».

Представитель компании «Ароматерапия Карел Хадек» (Чехия) в Новосибирске, консультант по ароматерапии Анна Александрина знакомит участников семинаров с уникальными целебными качествами натуральных эфирных масел и с тем, как с их помощью укреплять здоровье.



ДЕНЬ ОТКРЫТЫХ ДВЕРЕЙ



Л.Е. Усманова прочла лекцию «Подвиг новосибирцев. История создания Новосибирского государственного театра оперы и балета», в которой прозвучало много интересных фактов из истории нашего города в годы Великой Отечественной войны.



24 июня, в День города Новосибирска, по многолетней традиции в Музее Н.К. Рериха прошёл День открытых дверей.

Праздник открылся слайд-фильмом «Счастливый город», посвящённым Новосибирску (по выступлению Н.Д. Спириной), и фильмом «Музей Н.К. Рериха в России Азиатской», созданным к 10-летию юбилею музея.



Мастер-класс по урало-сибирской росписи, как обычно, собрал очень много желающих приобщиться к основам этого народного промысла, зародившегося и получившего развитие в Сибири.

В этот день в музее побывали новосибирцы и гости из других регионов. Посетители проявили большой интерес к творчеству семьи Рерихов и основателя музея Н.Д. Спириной; во время экскурсий было задано много вопросов. В течение всего дня звучал Колокол Мира.

«ВЕСНА ИДЁТ, ВЕСНЕ ДОРОГУ!»

1 – 2 марта в Верх-Уймонском доме культуры прошла ежегодная выставка «Весна идёт, весне дорогу!», на которой были представлены работы мастерской «Жар-Цвет» и детской студии росписи «Жарки».

Ученикам студии были вручены благодарственные письма и небольшие подарки. Три лучшие ученицы получили в подарок иллюстри-



рованное учебное пособие «Урало-сибирская роспись на Алтае» (автор Т.Е. Наговицына).

На открытии с приветственными словами выступили представители администрации Усть-Коксинского района О.М. Абросимова и О.П. Симиренко, глава администрации Верх-Уймонского поселения И.В. Кононова и создатель Музея истории культуры Уймонской долины Р.П. Кучуганова.

«ПАСХАЛЬНЫЕ МОТИВЫ» В УСТЬ-КОКСЕ

7 апреля сотрудники Мемориального дома-музея Н.К. Рериха в Верх-Уймоне приняли участие в ярмарке «Пасхальные мотивы», проходившей в районном центре Усть-Кокса. На выставке были представлены изделия творческой мастерской «Жар-Цвет», а руководитель детской студии «Жарки» Ирина Сереброва провела мастер-класс.

Всем участникам ярмарки были вручены грамоты и пасхальные подарки.



«ДАРЫ ГОРНОГО АЛТАЯ» В НОВОСИБИРСКЕ



27 – 29 апреля в Новосибирске состоялась межрегиональная выставка «Дары Горного Алтая», организованная Министерством сельского хозяйства Республики Алтай совместно с Правительством Новосибирской области.

Для участия в выставке было приглашено Творческое объединение Уймонской долины «Город мастеров». Мастерская «Жар-Цвет» представила расписные панно, блюда, шкатулки, матрёшки и другие изделия.

Сибирское Рериховское Общество сердечно благодарит за помощь в культурной деятельности

ООО «Ароматерапия Карел Хадек Рус» (О.В. и А.А. Мих,
г. Екатеринбург);

ООО «Ватерхим» (г. Москва);

Р. Морозову-Эмих, Германия;

Н.Д. Бурцеву, Т. Троян, Израиль;

Л.А. Левченко, г. Заринск, Алтайский край;

В.Н. Пихачёва, В.Ю. Чачина, с. Верх-Уймон, Республика Алтай;

А.Р. Гарифуллина, г. Астрахань;

П.Ф. Жамбалову, с. Еланцы, Иркутская обл.;

А.Е. Крестинина, Ю.Н. Станкевич, г. Москва;

Л.В. Белобородову, Л.П. Босых, Л.С. Зайцеву, А.В. Ломакина,
Л.В. Пархоць, Е.В. Пассек, В.П. Перепечина, Л.С. и С.Г. Полтав-
ских, З.Д. Пономарёву, Л.Р. и В.Р. Федосеевых, А.О. и Л.П. Яр-
виц, г. Екатеринбург; Л.Т. Завьялову, г. Новоуральск, Свердло-
вская обл.;

Т.А. Каревину, г. Киселёвск, Кемеровская обл.;

Е.В. Борцову, О.М. Вьюгову, Л.Н. Козыреву, А.В. Ненашева,
Т.Л. Перцеву, Д.В. Стрижова, г. Новосибирск; В.И. Саразову,
п. Линёво, Новосибирская обл.;

Д.В. Полякова, г. Оренбург;

А.В. Кирилюк, г. Аксай, Ростовская обл.;

Ф.А. Ковалевского, Республика Саха (Якутия);

Е.В. Шапошникову, г. Севастополь;

Г.В. Митракину, г. Тверь;

Г.В. Дахову, г. Стрежевой, Томская обл.

О.А. Анзюлевич, Н.А. Луцкову, Е.А. Балезину, г. Тюмень;
Л.М. Дашенко, И.А. Сайкину, г. Нягань; В.Ф. Ижик, г. Урай,
Тюменская обл.;

Н.Л. Зюлину, г. Уфа;

Л.В. и М.С. Бугаевых, г. Челябинск;

Н.В. Скульдицкую, п. Константиновский, Ярославская обл.;

Рериховские организации г. Екатеринбурга, г. Лесного, Сверд-
ловская обл., г. Комсомольска-на-Амуре, г. Осинники, Кемеров-
ская обл., г. Нягани, Тюменская обл., г. Ярославля.

Содержание

Н.Д. СПИРИНА. «Всегда борьба, всегда победа...»	1
Н.Д. СПИРИНА. Великий Очаг Духового Света	2
Б.А. СМЕРНОВ-РУСЕЦКИЙ. Горные пейзажи в творчестве Н.К. Рериха	4
Л.В. БУГАЕВА. Величайшие творцы Эллады. Перикл. Аспазия. Фидий	12
Фотохроника культурной деятельности СибРО.	
Январь – июнь 2018 г.	22
Н.Д. СПИРИНА. Песнь о крыльях	28



Учредитель журнала:
© Сибирское Рериховское Общество

Основатель журнала «Восход»
Наталья Дмитриевна Спирина

Издание основано в 1993 г.
Зарегистрировано в Федеральной службе по
надзору в сфере связи, информационных техно-
логий и массовых коммуникаций
Свид-во ПИ № ФС77-57730 от 18.04.2014 г.

«Восход. Россия», № 7 (291), 2018

Подписано к печати 23.07.2018 г.

Дата выхода в свет 29.07.2018 г.

Тираж 450 экз. Цена свободная

Периодичность: 1 раз в месяц

Редакционный совет: Н.Ф. Василькова,
Н.В. Грипич, Т.М. Деменко, С.А. Деменко,
С.А. Ковалёва, Н.М. Кочергина, О.А. Ольховая,
И.И. Сереброва, Ю.В. Цыганкова

Главный редактор Н.М. Кочергина

Редактор В.В. Игнатова

Цветокорректор С.А. Ковалёва

При перепечатке любых материалов
обязательно предварительное
согласование с редакцией

Адрес редакции и издателя:

630007, г. Новосибирск,

ул. Коммунистическая, 38

СибРО, Издательский центр «Россия»
Тел.: (383) 223-27-55, e-mail: sibro@mail.ru
Сайт журнала: <http://rossasia.sibro.ru/voshod/>

Подписка на журнал в книжном

отделе СибРО «Искры Света»

Адрес: 630007, г. Новосибирск-7, а/я 126,
ООО «Искры Света», отдел «Книга-почтой»
По заявке высылается бесплатный каталог
Тел./факс: (383) 218-09-50; knigisibro@gmail.com
Интернет-магазин: <http://knigisibro.ru>

Отпечатано в типографии ИД «ВОЯЖ»
г. Новосибирск, ул. Немировича-Данченко, 104



О возможности оказания помощи
Сибирскому Рериховскому Обществу
Смотрите на сайте sibro.ru раздел



(on-line переводы через Robokassa).
О других формах помощи звоните по тел.:
+7-913-720-0077 (дежурный администратор)
или пишите на e-mail: sibro@mail.ru

Также средства можно перечислить

на расчётный счёт СибРО:

ИНН 5407119062, КПП 540601001

Сибирское Рериховское Общество,

Р/сч 40703810144070130495

Банк получателя: Сибирский банк

ПАО Сбербанк, г. Новосибирск,

БИК 045004641

Кор/сч 30101810500000000641;

с пометкой: «Благотворительное

пожертвование на осуществление

уставной деятельности»

Правовую поддержку СибРО оказывает

ЗАО «Сибирское правовое агентство»

г. Новосибирск, тел. 221-91-62



Оказать помощь СибРО



ISSN 2587-6686



18007



Н.К. Рерих. КАНЧЕНДЖАНГА. 1937

Наталия СПИРИНА

ПЕСНЬ О КРЫЛЬЯХ

*Крылья свободного духа
В дальний уносят полёт.
Вестник до чуткого слуха
Звёздный призыв донесёт.*

*Смело, светло, неуклонно
Дух в поднебесье летит;
Путь по всему небосклону
Крыльям отважным открыт.*

*Близки заветные сроки,
Цепи земли не нужны;*

*В прошлом для огненной йоги
Все корабли сожжены.*

*Звёзды — небесные братья —
Шлют нам на помощь лучи.
В их огневые объятия
Лёт устремлённый домчит.*

*Свет за пределами далей
Объединяет сердца.
Крылья свободных умчали
Ввысь без границ и конца!*