

# **Свет Истины в веках**



Научно-популярное издание  
Серия «Духовное совершенствование»

# **Свет Истины в веках**

**Материалы  
экскурсии по выставке  
репродукций  
картин**

*Н.Рериха, С.Рериха, Рубенса, Рублёва,  
Ф.Грека, Рафаэля, Миньяра, Бронзино,  
Крамского, Микельанджело, Поленова,  
Иванова и др.*

Донецк  
Институт Культуры ДонНТУ

## Содержание

|                                                  |           |
|--------------------------------------------------|-----------|
| <b>Циклы Эволюции .....</b>                      | <b>3</b>  |
| <b>Искусство Древней христианской Руси .....</b> | <b>10</b> |
| <b>Византийский мастер .....</b>                 | <b>12</b> |
| <b>Великий мастер Древней Руси .....</b>         | <b>15</b> |
| <b>Таинство Великой Жертвы .....</b>             | <b>19</b> |
| <b>Русская икона .....</b>                       | <b>19</b> |
| <b>Образ Богородицы .....</b>                    | <b>23</b> |
| <b>Поражение в победе .....</b>                  | <b>33</b> |
| <b>Русские художники .....</b>                   | <b>37</b> |
| <b>«Христос и самаритянка» .....</b>             | <b>46</b> |
| <b>Сострадание .....</b>                         | <b>47</b> |
| <b>Новая ступень Эволюции .....</b>              | <b>50</b> |
| <b>Святые и Подвижники .....</b>                 | <b>55</b> |
| <b>Час Всемирной битвы .....</b>                 | <b>63</b> |
| <b>Наступление Новой Эры .....</b>               | <b>68</b> |
| <b>Крестный путь .....</b>                       | <b>73</b> |
| <b>Ощее Благо .....</b>                          | <b>74</b> |
| <b>Возможности человека безграничны .....</b>    | <b>78</b> |

Вот уже более двух тысяч лет, как в жизнь человечества вошли такие понятия, как Спаситель, Иисус Христос, христианство и Подвижники.

Великий Космический Учитель, пришедший к заблудшему и погрязшему в невежестве человечеству, принёс ему Свет Истины, Законы Жизни и Новое миропонимание.

Но человечество предпочло унижить и предать позорной смерти Того, Кто устремлял людей к высоким Знаниям, к беспредельному совершенствованию сознания человека, устремлённого в Светлое Будущее.

Во все прошедшие века художники пытались дать правдивую картину событий тех далёких веков. До нас дошли истинные шедевры, посвящённые теме Иисуса Христа и христианства.

В работе "Свет Истины в Веках" читатель познакомится с чудом уцелевшими раритетами: иконами "Владимирская Богоматерь", "Преображение" Феофана Грека, "Троица" Андрея Рублёва. Он больше узнает о вечных творениях Леонардо да Винчи, Рафаэля, Рубенса, Микеланджело, а также знаменитых художников более позднего времени: Иванова, Крамского, Поленова, Николая и Святослава Рерихов, раскрывающих тему прихода Спасителя в новых аспектах и с учётом Высоких Знаний, переданных человечеству через семью Рерихов Великими Учителями Солнечной системы в течение 19-го и 20-го столетий.

# СВЕТ ИСТИНЫ В ВЕКАХ

## *Циклы Эволюции*

Вселенная живёт по неизменным Космическим Законам. Волны подъёма чередуются с волнами падения, и каждая новая волна после предыдущего падения поднимается ещё выше. История народов выглядит так же.

В моменты спада эволюционной волны в мир приходит Великий ЛОГОС нашей Солнечной системы в том или ином облике. Он увлекает за собой и предлагает людям поднять своё сознание на новые высоты духовного развития. В это время наблюдается расцвет философии, культуры и религии.

"Если проследим исторические проявления Великих Учителей, то мы увидим, – пишет Е.И. Рерих (Матерь Агни Йоги), – что ко времени появления Их все до Них бывшие Учения совершенно утрачивали свою первоначальную чистоту и были уже искажены (своекорыстным тёмным невежеством) до полной неузнаваемости".

Пророки, а их было немало, являлись именно в тот момент, когда священство собиралось окончательно убить здравый смысл в уме народа.

Они делали из людей униженных рабов, но вовсе не помогали им становиться могущественными и свободными существами, каковыми им полагалось быть. А ведь и Писания утверждали, что человек создан по образу и подобию Бога-Создателя.

Чтобы держать народ в повиновении, священство вбивало в головы людей с самого рождения, что именно якобы церковники являются проводниками Высших Сил, Божьих дел и идей.

Внушалось, что Бога можно познать и приблизиться к Нему только через них и никаким другим путем сделать это, якобы, нельзя.

Пророки являлись, чтобы ценой собственной жизни вновь вернуть Истине её чистый свет и правильное положение. Они являлись, и на некоторое время волны чистого духовного "воздуха" омывали омрачённое сознание большей части запуганных и униженных землян.

В чём причина современного глобального кризиса земной жизни? Взглянем в глубь истории Земли и человечества.

В течение последних миллионов лет человечество, находясь под руководством чёрного иерарха планеты, всем известного князя тьмы, или Сатаны, утратило гармоничную связь с Природой, с высокоразвитыми планетами **Солнечной системы** и, следовательно, и со своим собственным Духом. В начале своей деятельности он был Люцифером, т.е. Носителем СВЕТА для землян, но во времена Лемурии началось его падение



в бездну грубой материи. Он решил стать единоличным владыкой Земли, Князем мира сего, но поскольку любая звёздная система – это живой организм, то подобный поступок иерарха планеты означает гибель звёздной системы!... В 1936 году князь тьмы, падший "люцифер" (он же: Самаэль, Иегова, Зевс, Саваоф, церковный "господь" и сектантский "иисус") был, наконец-то, снят с поста владыки планеты Земля, ибо он в 1932 году объявил войну **Солнечному ЛОГОСУ и Силам СВЕТА Солнечной системы**, известную как Армагеддон. Фашизм, сталинизм и прочий сатанизм множества тысячелетий – дело рук этого бывшего Ангела, ставшего страшным чёрным джином, и его чёрного "братства". Осенью 1949 года князь тьмы планировал полностью уничтожить жизнь на Земле. Для этого он создал, руками чёрных (комитет 300) англо-американских власть-имущих сатанистов, 300 атомных бомб и заправил их в 300 американских самолётов, чтобы сбросить на СССР и соц.лагерь.

Но в Битве с **Архангелом МИХАИЛОМ, с Многострадальным ЛОГОСОМ Солнечной системы**, князь тьмы был уничтожен 17 октября 1949 года, отчего американские самолёты не взлетели с американской земли!.. Голова дракона чёрной иерархии была отрублена!..

Теперь такая же участь ждёт каждого банкира, буржуя, капиталиста, феодала и любого собственника, грабящего планету и человечество!.. Для этих отбросов эволюции, незаконно пребывающих на планете Земля, наступает "конец света" и отправка на Сатурн в качестве космического мусора для переработки...

**Елена Ивановна РЕРИХ, Матерь Агни Йоги**, пишет: "... Строго говоря, братья Тьмы появились одновременно с Братьями Света. То есть, с момента появления в человеке зачатка рассудка и сознательной, то есть свободной воли. При проблеске распознавания появляется первое понятие добра и зла, и уже сознательная воля направляет человека в ту или иную сторону. Но вполне организованный стан братьев Тьмы получил свое начало уже в четвертой расе, в Атлантиде. Их великий бой с Сынами Мудрости, или Света, окончился победой Последних и гибелью Атлантиды.

Конечно, победа всегда за Светлыми Силами, но страшные катаклизмы при этом неизбежны. Вот почему так важны оплоты Света, чтобы в грядущие грозные моменты можно было бы собрать тружеников Света в безопасные места. Конечно, решительный момент хотя и за плечами, но все же многие дети успеют состариться. Так, судьба мира в руках человечества. Если произойдёт воскресение духа, если сознание освободится от призраков прошлого и устремится к построению Нового Мира, на основе нового понимания сотрудничества и знания, то планета может уцелеть.

...Братья Тьмы, конечно, встречаются среди самого человечества. Они очень многочисленны, и не удивительно, ибо путь их – путь удовлетворения низших страстей.

Процент истинных тружеников Света ничтожен, также и процент светляков не так уж велик, тем более, что очень часто светляки, в неведении своем и в силу теплоты или непротивления злу, трудятся на пользу братьев Тьмы. Трудно даже представить себе, насколько изощрены духи, принадлежащие к большим степеням, среди сознательно работающих на разъединение братьев Тьмы.

Как Сказано (Учителем Света) – они очень любят пользоваться подошедшими к Учению Света и приобщившимися к ячейкам добра, но шаткими в преданности и убеждениях своих. Играя на их шаткости и внушая им сомнения, они могут через них вносить смуту и разложение. Вот почему советуется такая осторожность при приближении к Учению новых неиспытанных душ.

Братья Тьмы очень любят большие интеллекты, развившиеся за счёт сердца, ибо через них можно особенно тонко действовать. Ведь только самые грубые духи набрасываются и пользуются низкими сознаниями.

... В Учении (**Живая Этика**) сказано, что именно дух человека может стать взрывателем планеты. Также сказано и о разрядителях, число которых так мало, и потому вся тягость удержания равновесия планеты ложится на них.

Сильный дух (высокоразвитый человек) может удержать целую местность от землетрясения. Так в древности великие Учителя (Солнечной системы) посылали своих высоких учеников в местности, угрожаемые землетрясением.

Многие наивные люди полагают, что тёмные силы действуют лишь злом, развратом и преступлениями. Как заблуждаются они! Так действуют лишь грубые и силы малых степеней. Гораздо опаснее те, кто приходят под личиной света Учения".

Невежество, отсутствие чувствознания толкает многих в объятия тьмы и лишает надолго, если и не навсегда, благотворного воздействия и притяжения лучей Великой Твердыни Света. Грозен Армагеддон, ведь силы тьмы борются за самое существование свое, отчаяние делает их столь сплоченными и упорными в достижении цели своей.

Князь Мира сего имеет много талантливых, сознательных и бессознательных пособников, и наивно думать, что они не умеют действовать тонко. Они очень изысканны и изобретательны и действуют по сознанию своих жертв. Но все они лишены терпимости и теплоты сердца. Так переплетается на Земле тьма со Светом.

Сеть тьмы плетется искусными руками. Много страшного творится сейчас в Море.

Много самого отвратительного колдовства распространено по всему миру. Конечно, как всегда, наиболее крупные центры являются и центрами главных тёмных сил.

Невежественные массы – их лучшее оружие. Вот почему так важна сплочённость всех сил белых и беленьких, но последние так легко окрашиваются в сереньких, пополняя собою кадры тех, о которых сказано в Апокалипсисе: "Но как ты тёпл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих".

Только сила преданности и устремления к служению Великой Иерархии Света может спасти от широко расставленных сетей Князя Мира сего.

Падение Люцифера в том и состояло, что он пошёл против Закона Эволюции, или против Воли Космоса.

Перечтите в "**Криптограммах Востока**" легенду о Люцифере – это Истина.

Так в то время, когда Великие Собратья Люцифера, пришедшие с Ним на нашу Землю, строят вечное движение; в то время, как Они говорят – "к чему одна Земля, когда суждены все миры", и тем создают правильный путь человечества, когда широким кооперативом с дальними мирами будет заложен настоящий обмен, Люцифер предпочитает оградиться от соседей. Но при единстве Бытия, при законе взаимообмена всякая обособленность приводит лишь к отмиранию или смерти. Но Люцифер мог только затруднить, но прервать поток жизни не мог.

Именно Его восстание и проведение им плана самодовления земной материи вызвало корректив в лице Белого Братства, Учреждения, не знакомого другим планетам по своей невольной боеготовности. Как сказано, ведь "борьба отчаяния переменяла Носителя Света, и его рубиновая аура наполнилась алым заревом.

Последователи его, поистине, начали прибегать к постыдным средствам, которые лишь задерживают сроки, но не исчерпывают судьбу. Потому доспехи и мечи Братства с радостью могли бы быть перекованы на части лабораторных аппаратов гораздо раньше, и Лестница Света, звено Земли и Неба, могла быть гораздо ближе.

...Можно вспомнить **последнего Великого Учителя (Христа, Многострадального ЛОГОСА Солнечной системы)**, принявшего позорную смерть за то, что, казалось, уже давно было известно человечеству!

... Вы спросите, как создалась эта психология обособленности? Но в каждом крупном феодале (в каждом буржуе, капиталисте, банкире, олигархе) Вы имеете пример случившегося (с Люцифером).

Люцифер есть Князь мира сего (Владыка Земли) в полном значении этого слова (согласно Космическому Праву). Дух его, в потенциале своем, имеет все тождественные энергии, присущие Земле.

При нормальном положении хозяин Земли вознес бы материю, наполняя части её сознанием единства. Ведь Дух Владыки планеты проходит через человеческую форму как первоучитель овладения присущей ей материей, и потому он является знатоком свойств этой материи. При дос-

тойном (своём) состоянии он ценный друг всех новообразований, нет противных действий, лишь поиски взаимопользные. Но не так мыслит Хозяин Земли, он не желает дружбы духа. Теперь можете представить себе, как знает все коридоры Хозяин Земли! И насколько всякое излишнее просвещение не отвечает его плану.

Его слуги не прочь узнать для себя полезное и даже имеют совещания, как употребить находки во вред движению духовности. Но его несчастье в том, что движения духа очень быстры и резервуар Источника Белого Братства велик.

Но в изобретательности ему отказать нельзя, особенно теперь, когда наступили сроки. – Теперь Вы понимаете, как серьёзен и как грозен бушующий Армагеддон!

#### **Битва Светлых Сил с полчищами Тьмы.**

Да, волна зла широко разлилась по Земле, и нужны все усилия самоотверженных тружеников Света, чтобы спасти гибнущий корабль человечества! Вот почему так невероятно важно бросать искры Света, но при этом смотреть, чтобы получивший её не поджёг бы всего здания, одолжив её негодному.

Человеческая душа – бездонна! И самый страшный бич – это честолюбие; истинно, нет другого, более страшного и, увы, более часто встречающегося! Если в самом начале не заметить зарождения этой ехидны, она вырастет в удава.

Честолюбие – пылающий бич для самых твёрдых сердец и жестокая пытка, которую самый жестокий приготовляет для себя самого.

Существует единая цепь Иерархии Света, продолжающаяся в Беспредельность, и все истинные Носители Света, появляющиеся и пребывающие еще и сейчас на нашей Земле, суть Звенья Её. Конечно, **Сыны Света, пришедшие с Высших Миров (Венера и Юпитер)** на нашу планету в конце Третьей Расы нашего Круга для ускорения эволюции её человечества, и есть величайшие Духи, стоящие во главе доступной и ближайшей нам по карме Иерархии Света.

Они есть Прародители нашего сознания, Им мы обязаны нашим умственным развитием. И, конечно, Они принадлежат к цепи Строителей Космоса. Каждый такой Строитель должен пройти человеческую эволюцию, чтобы затем встать во главе той или иной планеты. Но так как эволюция беспредельна, то и все эти Строители, завершая один цикл эволюции, начинают другой и снова рождаются, но на Высших Мирах.

Вдумайтесь глубже в понятие Беспредельности.

Восстание Люцифера, владыки Земли, против Сил СВЕТА вызвало Приход на нашу планету Христа, Величайшего ИЕРАРХА Солнечной системы. Две тысячи лет тому назад на Землю пришёл самый могущественный Пророк и Великий ЛОГОС Солнечной системы – Иисус Христос.

Весь мир знает имя этого Великого Космического ИЕРАРХА, погибшего страшной смертью по злой воле Князя тьмы и его чёрных сатрапов.

Приход Его был ожидаем и необходим планете Земля.

Он бесстрашно называл вещи своими именами, срывал маски с "благочестивцев" в сутанах и рясах, называя их лицемерами и лжецами.

Он учил людей той подлинной Истине, которая была скрыта от людей и искажена разномастными якобы "проводниками Бога".

Христос очистил древнюю драгоценную жемчужину Космического Знания и дал её миру.

Он сказал, что **Бог не только с человеком, Бог – в каждом человеке.**

И чем чище человеческая душа, чем больше она наполнена любовью к людям, ко всему сущему, тем ближе она к Богу.

А дорога к Свету, к беспредельному Космическому Разуму, проходит вовсе не через храмы, где поклоняются священникам и куда приносят им дань.

Он сказал, что Царство Бога – внутри каждого человека, хотя дорога к Нему и нелегка.

Это Царство Духа берётся "с бою". И бой этот – самый тяжкий и необычный – это битва человека со своей животной личностью, с её эгоизмом, с различными её недостатками, с недостойными желаниями и мыслями. Царство Божие нельзя купить никакими деньгами, подарками, свечами и чужими молитвами.

Христос, как и Будда, как и многие Великие Учителя Света, не оставил письменных записей своего Учения. Те отрывки из жизни Христа, которые сейчас входят в Новый Завет еврейской Библии и считаются основой христианской веры, не имеют точно удостоверенных авторов и были написаны по прошествии 200 и более лет после смерти Христа.

Но кроме четырёх, канонизированных церковных Евангелий, есть ещё почти 300 евангелий, которые называются неканонизированными, непризнанными церковными чиновниками и скрываются ими.

Кто может сказать сейчас: правильно ли записано каждое положение Учения Христа в евангелиях, вошедших в Новый Завет. Не выхвачена ли отдельная мысль из общей картины? Не выброшено ли то, что было чрезвычайно важным: поскольку сознание переписчика могло не вместить важных понятий, то они и остались незапечатлёнными.

А кто записал хотя бы одно слово, которое давал Иисус ученикам, придя к ним после казни в тонком теле? И кто подсчитал огромное количество искажений при переводе Библии на другие языки? В Евангелиях, и это признают сами отцы-священнослужители, есть очень много неточностей при переводах, грубые ошибки и упущения, и даже подделки. По современным данным в Библии насчитывается около 65.000 ошибок!..

Не имея ключей от древних символов и аллегорий, слова Учителей Света трактовались в зависимости от образованности и духовности отцов церкви, многие из которых, как известно, не умели ни читать, ни писать.

Книжники и фарисеи не приняли Иисуса, обличавшего их духовное лицемерие, их следование букве в ущерб внутренней сути. Он говорил:

"Горе вам, законники, что вы взяли ключ разумения, сами не вошли и входящим воспрепятствовали".

Учение Христа нуждается в очищении от многовековых искажений и наростов. Утрачен и давно не понимаем истинный смысл Великих эзотерических формул Христа. И самое страшное, что с Христа сняли его простые белые льняные одежды и позолотили Его живой лик. Золото легло и в основу храмов, оно стало сверкать на одеждах священнослужителей, не принявших скромного одеяния замученного людьми Божества. Это отдалило истинного Христа от простого народа.

В своей Нагорной Проповеди Иисус Христос, излагая свои основные Заветы, говорит не о внешнем смысле законов, обращая внимание людей не на букву, а на скрытый эзотерический смысл их.

Его законы – это высшая этика, призванная расширить сознание людей с помощью знаний и научить за видимыми событиями жизни видеть невидимые. Потому что Он знает о законах Мысли, законах Кармы и Перевоплощения. Христос учит о том, что главный творец человеческого существа и его судьбы – мысль, а высшее достижение души – сострадание, любовь к ближнему.

Иисус Христос вновь принёс миру Истинное Знание, которое приносили до Него все Сыны Света.

Он принёс человечеству духовные законы, способные преобразить душу, пробудить дух человеческий, но они остались не поняты и искажены человечеством.

Христос прямо делит своих слушателей на учеников, которые понимают Его Слова, и на тех, кто не понимает, потому что "глядят и не видят, слушают и не слышат. Ибо ожирело сердце их".

Не только тихими благозвучными речами увещевал народ Иисус Христос – Он боролся за Истину! Воистину, не мир, но Меч принёс Он народам этой Земли! Враги Христа, враги Света воспринимают слова Христа о мече по плоти, как призыв к физическому насилию, что послужило оправданием различных войн, инквизиции и кровавых крестовых походов. Но меч Христа никогда не обагрался кровью плотской! Это Меч духовный!..

Когда Великий Путник сказал, что несёт Земле не мир, но меч битвы с тьмой, то, наверное, никто не понял эту Великую Истину. Очищение духа Огнём Космическим и есть этот Меч! Сознание человека, ставшее Огнём – это очистившееся или раскаявшееся сознание. Разве можно явить очищение, не разя тьму духовно? Разве можно очистить устремление без

уничтожения сора? Только меч, разящий эгоизм и самость, приобщает дух к Высшему Миру.

Духовность нельзя приобрести умом, ритуалами, рассудком, интеллектуальными накоплениями и церковными обрядами, но только огненным сердцем. Знания ума, достижения интеллекта ничего не значат, если не прошли они через сердце и не воплотились в жизнь человека.

Лишь то Высокое, что проходит через сердце, способно очистить душу и научить понимать истинный смысл Заветов Христа и Его огненных Братьев Света.

Самое трудное дело на Земле – это очистить от звериного эгоизма душу, мысли и чувства человека. Только тогда он может стать на путь совершенства и пытаться достичь внутренней гармонии между высшей и низшей триадой.

"Надо отметить, что главное Учение было дано Христом в тонком теле, и такое завершение Его Подвига вполне соответствовало блестящему заявлению Истины.

Мудро дал Он простое слово народу об основах Жизни. Лишь малому числу можно было доверить поучения Тонкого Мира, ибо по обычаю Учение давалось устно. И в апокрифах не отразились последние наставления.

Они касались силы мысли и не могли быть поняты народом, а по недоразумению могли быть обращены во вред.

Появление Христа в тонком теле составило заключительную часть Подвига. Без всякого отдыха было продолжено Учение. В малых намеках можно видеть, что даже истинные ученики трепетали от такого мощного явления (от явления Христа в тонком теле). В одном из апокрифов упоминается об упавших мёртвыми или замертво (то и другое могло произойти). Но главное явление имело поразительное следствие – Учение осталось, и никакие тёмные извращения не могли затемнить его.

Не беда, что люди нагромодили около Прекрасного Облика свои неуклюжие приношения. Существующие изображения не похожи на Самого Великого Путника. Спросят, почему же не выправлено Его Изображение?

Но почти все изображения не отвечают сходству. Существует и причина тому. Наиболее схожие изображения не выдаются людям. Люди обычно предпочитают облик, сложенный ими самими". (*Агни Йога*).

### ***Искусство Древней христианской Руси***

Искусство Древней христианской Руси, как и других народов, находилось под давлением церковных установлений.

Археологические открытия последних лет свидетельствуют, что ещё задолго до образования Киевского государства славяне создали самобытную художественную культуру. Из среды народной выходили истинные художники-иконописцы.



Своё развитие иконография Спасителя получила во фресках и мозаиках христианских церквей Восточной и Западной Римской империй. В иконописи первые сохранившиеся станковые изображения известны с VI века, в то же время, предание относит некоторые образы, например, Спас Нерукотворный, к евангельским временам. На Русь иконы Христа попали из Византийской империи. Там выработались некоторые особые иконографические типы.

Известны различные варианты иконы **"Спас Нерукотворный"** и различные сказания о Нерукотворном Образе.

Восточный вариант сказания о Нерукотворном образе прослеживается в сирийских источниках с IV века. Нерукотворный образ Христа был запечатлен для царя Эдессы (Месопотамия) Авгаря, который принял христианство после того, как посланный им художник не сумел изобразить Христа. Вместо этого Христос умыл лицо, отёр его платом (убрусом), на котором осталось изображение Его лица, и вручил его художнику. Таким образом, согласно преданию, Мандилион стал первой в истории иконой.

Иконы Спаса Нерукотворного попадают на Русь, по некоторым источникам, уже в IX веке. Древнейшая из сохранившихся икон данного иконографического типа – Новгородский Спас Нерукотворный (вторая половина XII века).

Спас Нерукотворный всегда был на Руси одним из самых любимых образов. Именно Его обычно писали на знаменах русских войск. Существует два вида изображений Нерукотворного образа: "Спас на убрусе" и "Спас на чрепии". На иконах типа "Спас на убрусе" лик Христа изображен на плате (полотенце), верхние концы которого завязаны узлами. По нижнему краю пущена кайма. Лик Иисуса Христа – лик человека средних лет с тонкими одухотворёнными чертами, с бородой, разделённой надвое, с длинными, вьющимися на концах волосами и с прямым пробором.

Появление иконы "Спас на чрепии" объясняется следующим преданием. Как уже говорилось, царь Эдессы Авгарь принял христианство.

Нерукотворный образ был приклеен на "доску негниющую" и помещён над городскими воротами. Позднее кто-то из царей Эдессы вернулся к язычеству, и образ был замурован в нише городской стены, а через четыре столетия это место было совершенно забыто. В 545 году, во время осады города персами, эдесскому епископу было дано откровение о местонахождении Нерукотворного образа. Когда кирпичная кладка была разобрана, жители увидели не только прекрасно сохранившуюся икону, но и отпечаток лика на глиняной доске (черепице, чрепии), которая закрывала Нерукотворный образ.

На иконах "Спас на чрепии" нет изображения плата, фон ровный, а в некоторых случаях имитирует фактуру черепицы или простой каменной кладки.



На русских иконах Спас Нерукотворный изображен обычно спокойным, с открытыми глазами. У католиков, напротив, лик Христа пишется страдальческим, иногда с закрытыми глазами, на голове терновый венец и следы крови.

Христианская традиция рассматривает Нерукотворный образ Христа как одно из доказательств истинности воплощения второго лица Троицы в человеческом образе, а в более узком смысле – как важнейшее свидетельство в пользу иконопочитания.

По традиции, икона "Спас Нерукотворный" – первый самостоятельный образ, который доверяют писать иконописцу, прошедшему ученичество.

Иконопись почиталась на Руси самым высоким искусством. И иконописцы, которым предписывалось поведение, соответствующее их призванию, пользовались глубоким уважением.

Своего наивысшего расцвета искусство Киевской Руси достигло в конце 10-го и первой половине 11-го веков, когда Киевская держава приобрела огромный политический вес.

Для выполнения мозаик и росписей были приглашены византийские мастера; в ту пору Византийская империя вступила в полосу своего постепенного упадка, в то время как Киевская Русь бурлила молодой энергией.

Наиболее крупными из художественных школ стали, помимо Киевской, Новгородская и Владимиро-Суздальская.

### ***Византийский мастер***

Во второй половине 14-го века из Византии в новгородскую школу прибыл **Феофан Грек** (1340 – 1410 гг.).

Зрелым, сложившимся мастером Феофан Грек приехал на Русь. Благодаря ему русские живописцы получили возможность познакомиться с византийским искусством в исполнении не рядового мастера-ремесленника, а гения.

Это один из немногих византийских мастеров-иконописцев, чье имя осталось в истории, возможно, благодаря тому, что, находясь в расцвете творческих сил, он покинул родину и до самой смерти работал на Руси, где умели ценить индивидуальность живописца. Этому гениальному "византийцу", или "гречину", суждено было сыграть решающую роль в пробуждении русского художественного гения.

Воспитанный на строгих канонах, он уже в молодости во многом превзошел их. Его искусство оказалось последним цветком на иссохшей почве византийской культуры. Если бы он остался работать в Константинополе, он превратился бы в одного из безликих византийских иконописцев, от работ которых веет холодом и скукой.

Византийский мастер нашёл на Руси вторую родину. Его страстное, вдохновенное искусство было созвучно мироощущению русских людей,

оно оказало плодотворное влияние на современных Феофану и последующие поколения русских художников.

Стиль Феофана Грека поражает выразительностью и экспрессией, он беспокоен и суров. Он как бы показывает не идеальные цели, а сам процесс молитвенно-аскетического поиска, не покой, а трепет мысли, взыскующей Абсолюта.

Русских поражали его глубокий ум и образованность, снискавшие ему славу мудреца и философа. "Преславный мудрец, философ зело хитрый... и среди живописцев – первый живописец", – писал о нем Епифаний. Поражало и то, что, работая, он никогда не сверялся с образцами ("прописями"). Феофан дал русичам пример необыкновенного творческого дерзания. Творил непринужденно, свободно, не заглядывая в подлинники.

Его творческая миссия началась в 1370-х годах в Новгороде, где он расписал церковь Спаса Преображения на Ильине улице (1378 г.). Князь Дмитрий Донской переманил его в Москву. Здесь Феофан руководил росписями Благовещенского собора в Кремле (1405 г.). Его кистью написан ряд замечательных икон.

Венцом творчества великого мастера считается **икона "Преображение"**. На иконе изображено величие мистерии Преображения – явления Христом своим ученикам нового тела, которое стало совершенно иного качества – стало одухотворенным, преобразовавшись в фаворский свет, в котором человечеству предстоит перейти на новый виток эволюции. Только Преображение в полной мере выявляет смысл миссии Христа, а само Воскресение следует лишь из Преображения.

Место Преображения в Евангелии не указано. Мы знаем только, что оно совершилось на горе. Церковная традиция соотносит неназванную в Евангелиях гору с галилейской горой Фавор (откуда происходит исихастский термин "фаворский свет").

Преображение Господне – праздник в честь Преображения Иисуса Христа перед учениками, один из важнейших христианских праздников. Преображение празднуется 6 августа (19 по новому стилю). Существовал (и существует) обычай святить в день Преображения первые плоды нового урожая, за что праздник этот в народном обиходе называют "яблочным Спасом"...

На иконе, занимая почти всю ее плоскость своими терракотовыми и оливковыми горками, широко раскинулась вместившая чудо гора Фавор. И посередине ее, с обеих сторон отделенные от остального изображения нависшими над ними уступами, – маленькие фигурки. Это – идущие в гору и сходящие с нее ученики во главе с Иисусом Христом. Так обозначены начало и конец события.

Полно предстает и оно само: предельно выразительны позы "павших на лица свои" потрясенных учеников, изображенных внизу иконы. В верхних углах на голубых облаках ангелы несут Илию и Моисея на Фавор,

чуть ниже они предстают на ее вершине, проникнутые глубокой мыслью, почтительно склонившиеся перед Спасом. Ясны, узнаваемы черты пророков: и седобородого Илии, и темноволосого Моисея, держащего в руках ему одному присущий знак – скрижаль, на которой когда-то записал он заповеди Бога.

Но главное, чем достигает автор полноты постижения события, – это **образ преобразившегося Иисуса Христа**. Непроницаемой, недоступной мудрости исполнен его лик; словно утратила вес вся его фигура, покрытая блистающими, "аки свет", ослепительно белыми, тонко прочерченными золотом одеждами. Исходящий от него свет образует такую же, как одежда, бело-золотую шестиконечную звезду, замкнутую в голубой, полный золотых лучей круг. И этот идущий от Иисуса Христа ослепительный, нездешний свет пронизывает всю икону, серебристым отблеском ложится на одежды пророков, холодным свечением покрывает землю. А его голубые лучи стремительно упираются в учеников – словно ими опрокинуты они "на лица свои", ими ослеплены, повергнуты в изумление. Здесь действительно открывается человеку, потрясая его, иной, нездешний свет.

Впервые в искусстве иконы средствами живописи и символики мистического христианства Феофаном Греком была раскрыта тайна вечной жизни – это явлено в пересечении двух стрел, в которые вписано тело Христа в белых одеждах. Две стрелы – два равновеликих начала: нисхождение небес на землю и проращение земли к небу (путь Великого Посвящения – погружение духа в материю для приобретения опыта в материальном мире и возвращение к Отцу Небесному). Полнота этих начал есть полнота Христа, явленная Иисусом. В иконе это круг Фаворского света, описывающий Его фигуру. Светящийся круг состоит из двух сфер: внутренней, смещенной в сторону законодателя Моисея, скрижаль с заповедями которого проникает в ее пределы, и внешней, космической сферы, обозначенной хороводом звезд. Эта сфера (круг "славы") смещена в сторону пророка Илии. Стрелы-лучи проникают в головы трех избранных апостолов, приобщая их к высшему знанию, божественной мудрости Христа. Не "мягкая пища" притч, не назидание проповедей, но прямое лучевое воздействие – воздействие космической энергией.

Конечно, Христос при преображении своем не дематериализовал свое тело, но появился ученикам в своем тонком теле (как уже было сказано). Точно также и Воскрешение было в тонком теле. Вспомним, как Он не позволил Марии Магдалине прикоснуться к Нему, ибо прикосновение к Высокому Духу, появляющемуся в тонком теле, может быть смертельным из-за разницы в вибрациях.

Многие знают, какое значение придавалось последователями Христа возможности Его Воскресения на третий день, и они были правы, ибо од-

ним из заданий Христа было доказать своим ученикам переживание человека душевного и бессмертие духа...

Христос, говоря о своем воскресении, имел в виду не свой сознательный переход в тонкий мир, но, именно, свое появление в тонком теле среди физических условий. Конечно, такое появление физически умершего человека в материализованном тонком теле явилось ярким доказательством воскресения Его и укрепило в учениках веру в Его Учение.

Обосновать Воскресение Христа на исчезновении Его тела из гробницы, конечно, было бы более чем нелепо. Также нелепо предполагать, что Христос мог дать тайно приказ убрать Его тело и объявить о жизни Его или воскресении. Такое действие было бы недостойным Высочайшего Духа. Мы должны понять, что Великие Учителя человечества никогда и никого не вводят в заблуждение, и каждый поступок Их строго согласуется со сделанными Ими утверждениями. Христос, по свидетельству учеников, неоднократно говорил, что Он будет предан в руки человеческие и на третий день воскреснет – имеющий уши, да услышит!

И сейчас никто из интеллигенции или просвещенных людей не сомневается, что Христос воскрес не в своем физическом теле, но в тонком, или теле Света. Не Апостол ли Павел подтверждает это своим неоднократно повторенными речениями, – "тленное не может стать нетленным" или "не умрем, но изменимся" и т.д. Также в Евангелиях подчеркивается, что Христос, после своей крестной смерти или своего Воскресения, обычно, при появлении своем, становился видим внезапно и так же внезапно исчезал. Именно эти внезапные появления и исчезновения (как теперь это научно установлено) так характерны для временной материализации тонкого тела. В гностической литературе можно найти указания, что, именно, во время таких появлений Христос передавал ученикам тайны потустороннего мира...

### ***Великий мастер Древней Руси***

В работе над убранством Благовещенского собора встретились два великих мастера Древней Руси, по-своему выразившие в искусстве полную драматических столкновений эпоху. Феофан – в трагических, титанических образах, Рублев – в гармонически-светлых, воплотивших мечту о мире и согласии между людьми. Именно эти два мастера были создателями классической формы церковного иконостаса.

Слава **Андрея Рублева** (1360-1370) – 1430) росла постепенно, но сегодня она непререкаема. Его имя стало синонимом идеального иконописца.

Для каменного Троицкого собора, построенного на месте погребения Сергия Радонежского, была создана в 1422-1427 годах **икона "Троица"**.

Сергий, настоятель Троицкого (затем ставшего Троице-Сергиевым) монастыря, в котором прошла юность Андрея Рублева, был страстным проповедником объединения Руси. Идея единства – основная в иконе.

Она написана в память о Сергии. По преданию, икона написана самолично Рублевым. Ныне она находится в Третьяковской галерее.

Этот несравненный шедевр, олицетворяющий стремление к миру согласия и любви. Это симфония всеобщей братской привязанности.

На довольно значительной по размерам доске Андрей Рублев изобразил ветхозаветную Троицу – явление Аврааму Бога в виде трех ангелов. Ангелы представлены беседующими. Их жесты, плавные и сдержанные, свидетельствуют о возвышенном характере их беседы. Три задумчивых и грустных Ангела из века в век ведут свою безмолвную и таинственную беседу над могилой великого старца.

Идейным и композиционным центром Троицы является чаша. "Чаша" прошла долгий путь, и во всей истории человечества имела значение "чаши жизни", "чаши мудрости", "чаши бессмертного напитка". В средние века на основе ее христианского значения возникло поэтическое сказание о "Чаше Грааля", из которой Иисус Христос пил во время Тайной вечери. В русскую народную поэзию чаша вошла как "смертная". Эта тема звучит в былинах и "Слове о полку Игореве". Для Андрея Рублева и его современников "чаша" была тесно связана с реальной жизнью, только на иконе трагизм этой героической темы выражен у него светлой печалью. В рублевской "Троице" "чаша смертная" – "залог жизни будущей".

Построение по кругу создает настроение торжественного покоя. Центральный Ангел благословляет стоящую на столе чашу – символ страданий Христа, его жертвы, принесенной ради людей. Ангелы склонили головы, объединенные общими чувствами и мыслями. Они образуют собой как бы замкнутый круг – символ Вечности, Света и Любви.

Как не вспомнить здесь о древнем символе – три круга в кольце Вечности, на протяжении многих веков встречающемся во всех культурах человечества. Мы видим, как головы ангелов размещены на общем поле аналогично положению трех кругов в этом символе. С какой-то спокойно-строгой задумчивостью они устремили глаза в тихую вечность.

В иконе нет ни движения, ни действия – это триединое и неподвижное созерцание, словно три души сошлись, чтобы испытать свое смирение и свою мудрость перед жизнью, ее страданиями и скорбью.

За каждым из трех ангелов изображена его эмблема. За средним – древо, которое означает "древо жизни", "древо вечности". Согласно христианству, это древо могло быть символом воскресения.

За первым ангелом возвышаются легкие, стройные палаты, которые являются символом сферы радостного и вдохновенного познания, а также Божественного устройства мира.

За третьим ангелом возвышается гора – древний символ всего возвышенного. Таинственность и неизведанность величественных горных высот всегда действовали на воображение людей. В Библии "гора" есть образ

"восхищения духа", потому на ней и происходят самые значительные события: на Синае Моисей получает скрижали завета, преображение Господне совершается на Фаворе, Вознесение – на горе Елеонской.

Содержание "Троицы" многогранно. Перед внутренним взором Рублева стояла картина из книги Бытия, первой книги Моисея. Авраам принял в обеденное время трех мужей. Посещение на Востоке давало возможность оказать гостеприимство. Причем, гостеприимство для жителей Востока означало больше, чем просто угощение или оказание чести незнакомцу. Оно представляло собой общение за столом, своеобразную задушевную дружескую беседу. В этих трех посетителях увидел и изобразил русский монах Святую Троицу. Святой Бог посетил нас, людей.

Три посетителя сидят за одним столом, на котором стоит чаша. Золотистого цвета крылья и голубой цвет в их одеянии и под крыльями указывает на их общую божественную сущность, которую они имеют.

В правом ангеле мы можем видеть Святого Духа. В Его облике выражены безоговорочная готовность и преданность. Выражение Его лица открывает в Нем Утешителя, Который утешает и помогает. По словам одного русского богослова, Он представляет собой "добрый источник добра".

Со всей преданностью утешает Святой Дух средний Образ, в Котором мы узнаем Сына Божьего Иисуса. Чтобы спасти людей, пожелает он сойти на землю и смириться до богооставленности. Для того чтобы все могли принять и воспринять Его, захотел Он быть наименьшим среди всех и быть всем слугой. Как Сын Божий, благоволил Он в бедности спасти всех, кто пожелает освободиться от себялюбия и эгоизма.

Необычен путь, по которому пожелал пойти Сын Божий Иисус; путь, который можно лишь пройти в совершенной любви и в полном единении с Богом Отцом и со Святым Духом.

Поэтому не мог Святой Дух поступить иначе, как наклониться в сторону Сына. Но разве только Сын должен прийти в мир, а Святой Дух нет? Да, Он также должен прийти. Он не только пробудит Сына в Деве Марии, но и постоянно будет сопровождать Его, будет приводить к Нему людей и будет изливаться на все и всех, кто Его ожидает. Он будет воспламенять людей посредством Божией любви, чтобы они соединялись, пребывали в единстве и жили единомысленно, как братья, и чтобы на земле был мир.

В облачении ангела, олицетворяющего Святого Духа, к великолепно-голубому цвету подступает зеленый цвет как символ жизни, исполненной надежды.

Средний ангел, в котором мы узнаем Иисуса Христа, представляет Собой изначальное Слово вечного Отца. Этот ангел, олицетворяющий Сына, повернулся в сторону Отца, слушая и будучи готовым отвечать. Бог, создатель всего посредством Слова, подготовил план спасения для мира.

Поэтому здесь нет ни возражения, ни противоречия со стороны Сына. Здесь есть только послушная готовность к тяжелому, полному страданий пути.

Красно-кровавый цвет нижнего одеяния указывает на истинность любви, с которой Он – Иисус – проявляет послушание для блага людей. Только у этого ангела в верхнем одеянии присутствует голубой цвет – символ божественного великолепия. Это значит, что Бог хочет открыть Себя в Иисусе Христе.

Голова Его наклонена влево к Отцу. Но Его колени, руки и открытые пальцы благословляющим жестом направлены вправо к Святому Духу; таким образом Он указывает на Того, Кто подкрепляет во всех немощах и Кто является божественным Помощником в жизни.

Левый ангел сидит с прямой осанкой на своем троне. Это Отец. Розовый цвет Его верхнего одеяния – как самый главный цвет – указывает на Его происхождение как на источник божества, источник всей жизни.

Через розовое одеяние сверкает голубой цвет нижнего одеяния. Андрей Рублев показал тот факт, что великолепие Небесного Отца так мощно, что его невозможно скрыть.

От голубого нижнего одеяния видны только маленькие узкие полоски: Он, Отец, живет в неприступном свете.

Для христианского искусства было всегда особенно тяжело изобразить на картинах Отца, потому что Он никогда не показывал Себя людям как таковой. Только в Своем Сыне пожелал Он открыться миру.

При этом русскому монаху удалось показать три божественных Лица не только в их беседе между Собой. Он сделал видимым внутренние отношения, которые определяют жизнь единого Бога в трех Лицах, единство в любви.

Главная тема иконы – это движение любви от одного Лица к другому. Что в свою очередь означает – никто не может разрушить единство трех Лиц.

Великий собиратель Руси – Сергей Радонежский, основатель Троицкого монастыря, возвел первый (деревянный) храм "Троицы", "дабы воззрением на святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего". А рознь эта в самом русском мире была жестокой; народу предстояло объединиться в борьбе с монголо-татарским игом, но для этого необходимо было побороть внутреннюю рознь и братоубийство, княжеские междоусобицы.

Появление такой иконы, как рублевская "Троица", было редкостным и волнующим для русских людей. Рублев, вероятно, вышел из иконописной мастерской Троицкой Обители. Он еще застал в живых Сергия Радонежского, любимый ученик которого – Никон – впоследствии заказал ему "Троицу". Сергиевы заветы воспитали мироощущение Андрея Рублева.



## ***Таинство Великой Жертвы***

**Н.К. Рерих** в своей "**Тайной вечере**" для надвратной сени Пермского иконостаса пошел по пути психологического решения темы в изображении Иисуса Христа, хотя и в рамках иконописной трактовки образов. За столом восседает величественная, вписанная в центральный арочный проем фигура Учителя, благословляющего трапезную чашу. Ниже по обе стороны стоят, склонив головы, апостолы и внимают Ему с жестами благодарения. Апостолов Рерих рисует в византийской манере двумя слитными группами, даже не выделяя при этом Иуду.

На фоне византизирующих по стилю апостолов образ Христа выделяется одухотворенностью. Удлиненный лик обрамлен волосами и бородой. Облик его выразителен, с приподнятыми у переносицы бровями, опущенными уголками губ и подчеркнутыми линиями усов. Лик Христа каноничен, однако наделен необычайной экспрессией. Большие, темные, широко раскрытые глаза, написанные по византийскому канону, оттенены бликами и устремлены прямо на зрителя. В жгучем взгляде сосредоточены и горечь будущих мучений, и понимание необходимости грядущей искупительной жертвы. В нем решимость испить чашу страданий до дна в соответствии с высшим предначертанием.

Конечно, совершенно невозможно понимать значение жертвы или распятия Христа, как это понимается некоторыми сознаниями. Смысл ее в том, что Христос, желая показать силу духа над физической материей, принял чашу подвига и запечатлел своею кровью Завет, принесенный Им, – "нет больше любви той, как если кто положит душу за други своя".

Таинство Великой Жертвы имеет начало в древнейших мистериях. При последнем посвящении неопиту вручалась чаша, наполненная гранатовым соком (символизировавшим кровь); приняв ее, он выливал содержимое на все четыре стороны, в знак своей готовности принести душу и тело на служение миру, т.е. пострадать за Истину. Так и Христос хотел утвердить этот символ среди своих учеников для закрепления памяти о подвиге и завете в грядущих поколениях. Но никакое механическое причащение не может спасти души наши, ибо – "вера без дел мертва есть".

## ***Русская икона***

Русская икона является одним из самых примечательных художественных открытий XX века. В прошлом столетии даже коллекционеры, специально собиравшие памятники древнерусской иконописи, не подозревали, какие красоты они в себе таят...

**Владимирская Богоматерь** (создание: Константинополь, Византия) (дерево, темпера, 104 X 69. Третьяковская галерея) из всех богородичных



икон самая древняя, самая почитаемая, самая прославленная и самая любимая русским народом. Почитание Божией Матери в истории древнерусской христианской культуры имело очень важное значение.

С приходом на Русь христианства почитание Богородицы стало одним из самых ярких проявлений русского благочестия. Русский народ воспринимал Пресвятую Матерь как ходатайницу, предстательницу перед своим Сыном, испрашивающую у Него прощение за грехи человеческие. А Россия постепенно осознала Дом Божией Матери.

На протяжении всей русской истории верующий люд постоянно обращался к заступничеству Богоматери через Ее иконные образы. Одних чудотворных богородичных икон, литургически празднуемых, около 160-ти. И первая среди них – по времени и по почитанию – "Владимирская Богоматерь".

Владимирская икона Божией Матери относится к иконографическому канону Гликофилуса ("Сладколюбзаящей"), в котором предвечный Младенец припал щекой к щеке Матери. "Сладкое лобзание" Христом Богоматери понимается в богословии иконописи как высшее проявление Его любви к людям, но и как прообраз крестной жертвы Спасителя ради любимого Им человечества. Иконы такого иконографического типа получили на Руси наименование "Умиление". Отличительная особенность "Владимирской Богоматери" – левая ножка Младенца согнута так, что видна вся ступня.

Лик Богоматери написан ровным оливково-зеленоватым тоном с впадением бледно-розоватых оттенков, которые придают образу теплоту человеческого лица. Лик Младенца, более светлый по тону, выписан мелкими и достаточно густыми мазками. Дева Мария и Ее сын полны грусти и с тревогой прижимаются друг к другу. Иконный образ впечатляет жизненной одухотворенностью и натурной достоверностью живописи.

Среди всех произведений средневекового искусства эта икона выделяется эмоциональностью образов.

Золотой краской – знаком вечного света – покрыл фон иконы великий художник. Под кистью мастера благородные черты Марии с нежно прижавшимся к ее щеке младенцем обретают невиданную одухотворенную красоту. Полный младенческой любви и нежности к Матери, Сын одновременно преисполнен силы и мудрости воплотившегося от нее Владыки мира, черты которого твердо и ясно проступают в его облике. В прекрасном, исполненном всеобъемлющей любви образе Богородицы зримо и полно воплощена та высокая красота, которой достигло ее совершенное материнское естество.

Существует летописное известие, что икона "Богоматерь Владимирская" была послана великому князю Киевскому Юрию Долгорукому в начале XII века из Царьграда (столицы Византии Константинополя). Лето-

пись и литературное "Сказание о чудесах Владимирской Божьей Матери" рассказывают, что князь Андрей Боголюбский, сын Юрия Долгорукого, покинул Киев, желая основать новое княжение на северо-востоке. В волнении перед дальней дорогой князь Андрей долго молился перед этим образом, поразившим его своей красотой, и решил забрать икону с собой.

По дороге в Ростов лошади, везшие чудотворную икону, встали перед Владимиром-на-Клязьме и не могли двинуться с места. Замена лошадей не помогла, и пришлось устроить ночевку. Андрей Боголюбский воспринял это как знамение: икона Божией Матери желала остаться во Владимире. Князь сделал Владимирский град первопрестольным, воздвигнув в нем собор Успения Богородицы (1158 – 1161), куда перенесли вышгородский образ Богоматери, богато украсив его ризой из золота и серебра с жемчугами и драгоценными камнями по византийскому образцу.

Прославившись во Владимире множеством чудотворений, она получает наименование "Владимирской". Икона осталась невредимой во время страшного пожара 1185 года, спалившего Успенский собор, и при разорении Владимира Батыем в 1237 году. Народ связывал с ней чудеса милосердия. Считалось, что икона спасла тонувшего проводника князя, беременную женщину, попавшую под копыта взбесившейся лошади, помогла благополучному разрешению от родов жены Андрея Боголюбского.

В 1395 г., когда Тамерлан, разорив Рязань, направился к Москве, уничтожая и опустошая все вокруг, было решено перенести Владимирскую икону в Москву. Митрополит Московский Киприан с духовенством, княжеская семья и народ встретили икону за городом и торжественно перенесли в Успенский собор Кремля. В тот же августовский день, когда москвичи встречали "Владимирскую Богоматерь", Тамерлан со своим войском безо всяких видимых причин повернул в степи и покинул пределы Руси. Счастливое избавление от неминуемой беды русский народ единодушно приписал заступничеству Богородицы.

С тех пор Владимирская икона спасала столицу от всех последующих татарских нашествий, сохранив ее от нашествия хана Золотой орды Ахмата в 1480 г., и избавив Москву от разгрома казанским ханом Махмет-Гиреем в 1521 г. С 1480 г. она навсегда остается в московском Успенском соборе, став главной святыней объединившегося вокруг Москвы Русского государства.

Древнерусские книжники не оставляли икону без внимания. Они посвятили ей летописные записи, отдельные "повести" и "сказания", объясняя многие исторические события чудотворным влиянием иконы.

К кругу работ Феофана Грека можно отнести икону **"Донская Богоматерь"**. Первые летописные источники свидетельствуют о ее существовании с 1552 года, тогда она уже находилась в Успенском Соборе города

Коломны. Написана она на липовой доске размером 86 x 68. Это двусторонняя икона, на лицевой её стороне "Богоматерь "Умиление", на оборотной "Успение Богородицы".

Свое название она получила потому, что во время Куликовской битвы будто бы находилось в войске князя Дмитрия Донского. Во всяком случае, Иван Грозный был уверен, что в соборе города Коломны, откуда выступил на Мамай его предок, стоит та самая икона, которая была на Дону.

Основные черты иконографического типа Умиление: в центре иконы располагается изображение Богоматери с младенцем на руках, нежно прижавшимся к ее щеке. Изображение Марии и младенца в позе взаимного ласкания – распространенный в византийском искусстве тип изображения – по-гречески называлось "Елеуса", а по – русски обозначалось как "Умиление". Как и всегда, с раннехристианских времен, Мария изображена закутанной в темно-вишневый плащ – мафорий – одежду замужних женщин, украшенный золотой каймой с бахромой и традиционными тремя золотыми звездами, знаками ее девства, чудесно сохраненного (до, во время и после рождения Спасителя). На голове Марии синий чепец.

Древнейшим, неизменным представлениям о внешности Марии соответствуют здесь черты Богоматери, их можно описать словами древнего апокрифа, которые гласили, что у Марии "лик был смуглый и овальный, волосы цвета зрелой пшеницы, рот алый, глаза в форме плодов миндаля и руци тонкостью источены". Но эти благородные, всегда узнаваемые черты под кистью мастера обретают какую-то невиданную, одухотворенную, захватывающую красоту. И красота эта неотделима от того выражения бездонной, высокой и чистой печали, которым исполнен лик и которую изливает обращенный к нам взгляд. Печали, почти не передаваемой словом, поистине печали Матери, у которой пронзенное великим сыновним страданием сердце навек отзывалось всем бедам и горестям людским.

Богоматерь предвидит трагическую судьбу своего сына. Но лицо ее не только печально; оно отражает внутреннюю просветленность, что придает ему оттенок особой мягкости, несвойственный византийским иконам на эту же тему.

Прижимая к себе правой рукой младенца Сына, мягко склонившись к нему головой, левую руку простирает к нему Мария в жесте моления. Согнутые в коленях обнаженные ножки Младенца, поставленные на запястье левой руки Богоматери, которым Она касается спадающих складок одежды Сына. Мотив "руки, сжимающей край гиматия Младенца", хорошо известен в византийской живописи. Христос правой рукой двуперстно благословляет, а в левой руке, опущенной на колено и прикрытой гиматием, держит свернутый синий свиток – знак принесенного им в мир учения.

Донской образ отличают две характерные особенности: пространственная постановка головы Девы Марии, с раскрытой удлинённой шеей, кото-

рая напоминает итальянских Мадонн, и золотая греческая надпись на рукаве мафория Богородицы.

Живые, теплые краски иконы, редкостное сочетание охры с золотом и глубокими синими тонами находятся в соответствии с выражением материнской нежности. Гибкая шея Богородицы, ножки Христа, его пухлые ручки, мягкие кисти рук Богородицы – все эти реальные черты неожиданны в иконе. Это произведение эпохи подъема живописи, времени расцвета новгородской, московской, псковской, тверской и других школ живописи.

Немаловажными представляются факты исторической эволюции образа Богородицы Елеусы и всей богородичной иконографии. Одна из тем византийского искусства 11-12 веков – тема божественной любви, выражаемой в формах человеческой...

19 августа по старому стилю или 1 сентября, соответственно, по новому отмечается память иконы Донской Божьей матери. Что, собственно, произошло 19 августа 1591 года?

События этого времени довольно подробно изложены в летописной повести о царе Великом Князе Федоре Иоанновиче. Это событие истории Московского царства, когда к Москве подходили войска крымского хана Казы-Гирея, Князь Федор Иоаннович и Борис Годунов, – главные герои этой повести. Накануне решающей битвы с татарами Царь Федор Иоаннович молился перед иконой Донской Божьей Матери, которая в это время находилась в Кремле, затем патриарх обходил с этой иконой городские стены, а потом по повелению Царя эту икону поместили в русском стане, в специальной полотняной походной церкви Сергия Радонежского, и когда, собственно, русские стали лагерем на подступах к Москве, то церковь была поставлена посреди стана, а икона в самой церкви. В битве русские одержали победу, татары с позором бежали, и сразу после этого Федор Иоаннович повелел установить память в честь этого события. Было решено основать Донской монастырь на месте этого события.

Посвятили его иконе Донской Божьей матери. Саму икону, вернули в Кремль. А для Донского монастыря сделали список.

Путь же самой иконы документально таков: Успенский Собор города Коломны, Московский Кремль Благовещенский Собор, Исторический музей и Государственная Третьяковская галерея.

### ***Образ Богородицы***

Образ Богородицы проходит красной нитью через религиозные традиции всех народов.

Теме богородицы с младенцем посвящены полотна Леонардо да Винчи, Рафаэля, Аньоло Бронзимо, Питера Пауля Рубенса и многих художников Средневековья, Эпохи Возрождения и более поздних времен.

**Фра Беато Анжелико** (*наст. имя Гвидо ди Пьетро 1387 – 1455*) занимает особое место в живописи флорентийского Раннего Возрождения. Его искусство проникнуто глубокой и искренней религиозностью. Религиозность фра Анжелико проникнута мироощущением человека Возрождения, увидевшего в реальности отблеск небесной гармонии и неизвестную его предшественникам приветливую, ясную красоту, радостное многообразие.

Итальянский живописец. Мастер флорентийской школы. Прозвище Анжелико (Ангельский) получил вскоре после смерти за добродетельную жизнь. Впоследствии часто фигурировал в литературе под именем фра Беато Анжелико (Блаженный, Ангельский). Впервые упоминается как художник в документах в 1417 и 1418 под мирским именем Гвидо ди Пьетро. Ок. 1420 – 1422 поступил в монастырь Сан Доменико во Фьезоле под именем фра Джованни. В 1449 – 1452 был приором этого монастыря. Работал во Фьезоле, Флоренции, Орвьето, Риме, возглавлял обширную мастерскую. Значительная часть росписей и выполненных для флорентийских церквей алтарных картин фра Анжелико находится в основанном в музее Сан Марко (Флоренция, бывш. монастырь Сан Марко).

Более замедленно развивалось творчество художника-монаха, чье поэтичное религиозно-созерцательное искусство овеяно мягким лиризмом и сказочностью. Выйдя из школы миниатюристов 14 в. и находясь под влиянием наиболее консервативных мастеров он всю жизнь провел в монастырях, для которых писал фрески и иконы. В зрелый период творчества он испытал воздействие реализма Мазаччо, но идейно не примкнул к нему, а восприняв отдельные черты нового стиля, остался в мире своих мечтательно-религиозных сновидений, воплощенных в многочисленных иконах-картинах. В них особенно ярко проявился его дар колориста, но цвет его восходит во многом к художественным традициям средневековой миниатюры. Синие, нежно-зеленые, желтые, бледно- и темно-фиолетовые, красноватые тона перемежаются в его картинах с большим количеством золота, что придает его образам сказочный характер. К лучшим и наиболее характерным его станковым работам относится алтарный образ **"Коронование Марии"**. Из фресковых циклов наиболее крупный составляют росписи монастыря Сан Марко во Флоренции. Тонкой поэзией и наивной чистотой проникнуты его многочисленные сцены благовещения со скромными мадоннами и нарядными ангелами.

**"Благовещение"** (в настоящий момент находится в музее Св. Марка во Флоренции) – один из алтарных образов на тему визита архангела Гавриила к деве Марии.

Под арками, между коринфскими колоннами располагаются стройные фигуры Мадонны и ангела в благочестивой беседе; на фоне, слева – поля с тосканскими кипарисами; крылья архангела Гавриила подобны радуге. Уста ангела закрыты – не видно, чтобы он говорил. Мария понимает его

сердцем. Гавриил послан Богом, он приветствует Марию словами, но обращается непосредственно к её душе.

Ангел – гость, он не входит в дом и стоит на пороге, не желая никого беспокоить. Кончики крыльев и правая нога остаются за колонной, он как бы между двух миров – он существо небесное и на землю наведывается на несколько минут, чтобы сообщить ей благую весть.

На этом "Благовещении" имеется деталь, требующая объяснения: зарешеченное окно, виднеющееся в глубине коридора на самой дальней стене. Программным для этой детали, по-видимому, было безусловно известное художнику рассуждение Св. Антонина (вероятнее всего, курировавшего работу над росписями монастыря) в его "Summa Theologia": "Смертный грех приходит через окно, если оно не заперто, как ему надлежит быть". Фра Анжелико сделал окно центром схождения перспективных линий, придав тем самым ему большое – символическое – значение.

Почему Фра Анжелико так старательно воспроизводит архитектуру? Потому что архитектура вообще символизирует идею построения чего-то нового. Смысл картины проясняется благодаря архитектурным деталям. Двойная арка повторяет очертания буквы "М" – начальной буквы имени Марии. Сама Мария сравнивается с храмом: её тело – священное пространство, в котором вырастает младенец Иисус. И мы становимся свидетелями момента, когда эта история начинается. Божественная воля вдохнула в неё новую жизнь.

Один из самых утонченных колористов Раннего Возрождения, строящий красочную гамму на гармонии голубых, серебристо-розовых, светло-красных, сиреневых, белых тонов, фра Анжелико не уподобляет их драгоценным эмалям, как это делали готические мастера; его краски легки и прозрачны, как бы окутаны серебристым светом. Особенно тонких красочных переходов достигает он в росписях. В **Короновании Марии** (ок. 1438-1446, Флоренция, музей Сан Марко) красочная гамма строится на градациях дымчато-белых тонов, фигуры Христа и Марии как бы сотканы из сгущающегося тумана.

"Коронование Марии" не похожа на раннюю трактовку художником этой темы. В отличие от других картин акт коронования совершается здесь не перед толпой зрителей – главная сцена отделена, а шесть коленопреклоненных святых в нижней части пространства лишь свидетельствуют о ней, не являясь ее непосредственными участниками. Среди них (слева направо) святой Фома Аквинский, святой Бенедикт, святой Доменик, святой Франциск, Святой Петр Мученик и святой Марк. Это одна из первых фресок, выполненных Фра Анжелико для монастыря Сан Марко. Они открывают руки в сторону от сцены коронования и смотрят в небеса.

В этой серии фресок Анжелико уходит от средневековых прототипов и через ограниченное использование фигур, сдержанность явной передачи

эмоций, строгое использование цвета создает свой собственный стиль замечательной изобразительной силы.

Мария изображена с прижатыми к груди руками, она подалась вперед, принимая корону от Христа. Она сидит рядом с ним в соответствии с традиционными композициями этой сцены.

Настроение тихой и светлой радости обычно для стройных композиций фра Анжелико. Их спокойную уравновешенность создают несложные перспективные построения, а также сдержанные жесты фигур. Не бурные и резкие движения любил художник, а мягкий изгиб спокойной линии. Грациозна мягкая пластика его музицирующих ангелов или легкий наклон головы, характерный для его мадонн. Лирическая стилизованность приемов осуществляется с поразительным чувством меры; осторожность светотени почти не нарушает прозрачности локальных тонов, и легкие краски сохраняют чистоту и свежесть. Все это создает обаяние ясности и одухотворенности при знакомстве с искусством фра Анжелико. Своеобразно используя традиции готической живописи, фра Анжелико одновременно достиг того, что фигуры его мягки и жизненны, теплы и даже индивидуальны. Однако они не чувственно-пластичны: бодрость и радость фра Анжелико лишены приземленного оттенка; его наивные мадонны – сама чистота и непосредственность, которую художник воплощает с благоговейным восторгом. "Синий сон" Беато, "детский взор Беато", "свежесть и молодость искусства" – так оценивал фра Анжелико Блок.

"Имена великих гуманистов возникают в нашем сознании как бы в сопровождении музыкального аккомпанеента", – говорил Блок позже о деятелях Возрождения. В искусстве фра Анжелико и Джованни Беллини его радовали свежесть и непосредственность восприятия, чистота звучания и та особая духовность, неотделимая от внутренней свободы, которой он не находил уже у мастеров позднего Ренессанса.

Беллини, знаменитая семья итальянских живописцев, основоположников искусства Возрождения в Венеции. **Джованни Беллини** (около 1430 – 1516), – крупнейший художник венецианской школы, заложивший основы искусства Высокого Возрождения в Венеции и соединивший Раннее Возрождение с Высоким.

Беллини уже при жизни был признанным мастером, выполнявшим множество самых престижных заказов, однако его творческая судьба, равно как и судьба его важнейших произведений плохо документирована, поэтому датировка большинства картин приблизительно.

Особая тема искусства Беллини – его многочисленные "Мадонны", большая часть которых выполнена в мастерской художника и подписана только его именем, что часто создает трудности в атрибуции картин. Ранние "Мадонны" Беллини близки образам Мантенья, но постепенно обрета-



ют классическую ясность и простоту, чувство просветленной задумчивости. Картины эти создавались не для церковного интерьера, но для камерного пространства дома или частной капеллы; фигуру Мадонны Беллини любил помещать на фоне открытого пейзажа, иногда отделяя ее куском цветной ткани, по сторонам от которого зритель видит уходящие дали.

**"Мадонна с младенцем"** из Академии Каррара, Бергамо, написанная в 1483 году, отличается особым чувством умиротворённости. В изображении Мадонны с Младенцем Беллини отличает особая нежность, в то же время напряженность сильного чувства, которое связывает Мать и Сына. Изображенный справа город со множеством башен, окруженный стенами, и излучина реки слева являются атрибутами Мадонны, которые приписывали ей еще средневековые гимны.

О воздействии Беллини хорошо сказал М.Алпатов: "Его мадонны, окруженные святыми в нишах храма или на фоне далекого пейзажа, задуманы не столько как предмет поклонения, сколько как предмет созерцания и восхищения. Они рожают в зрителе особую сосредоточенность, незнакомое античности и средневековью состояние чуткости к окружающему и внутренней свободы. Венецианские мастера рано заметили, что вид некоторых предметов делает человека способным, как настроенная арфа, гармоническим созвучием откликнуться на каждый внешний звук. В поисках подобных настроений венецианские мастера делают значительный шаг вперед на пути раскрытия внутреннего мира человека, его обогащения и освобождения. Венецианские мастера никогда не впадали при этом в приторную чувствительность, которой грешили художники нового времени. Настроение в венецианских картинах – это всего лишь отдых, в котором человек собирает свои нравственные силы для дальнейшего действия".

**Филиппо Липпи** (ок. 1406 – 1469) – представитель флорентийской школы эпохи Раннего Возрождения. Из-за нужд семьи был отправлен в монастырь. Он был монахом-кармелитом, в 50-летнем возрасте освобожден папой от монашеского обета для возможности брака.

Образы изображенных Филиппо мадонн проникнуты лиризмом, спокойствием, простотой; чистые линии, блеклые, светлые краски помогают создать мягкие свето-теневые нюансы; им свойственен индивидуальный портретный характер.

Можно сказать, что творчество фра Филиппо является своеобразным связующим звеном между флорентийской живописью первой и второй половины 15 века. Он прямой предшественник Боттичелли и Гирландайо. Его ученик Боттичелли в свою очередь станет учителем его сына Филиппино Липпи.

Произведения Филиппо Липпи вдохновляли многих последователей. Его главная заслуга в том, что он превратил сухой канон в изображение живой реальности.



**Искусство Высокого Возрождения** принесло во многом иное понимание красоты, чем у художников предшествующих поколений. **Леонардо да Винчи**, великий преобразователь позднего Возрождения, всю мощь своего творчества посвятил теме Богородицы и младенца Иисуса. Начиная с сюжета явления Деве Марии Архангела Гавриила ("**Благовещение**"), принесшего Благою Весть о скором появлении у нее царственного младенца, Леонардо да Винчи развивает тему Богоявления в разных аспектах; он вплетает в сюжет то ангела и младенца Иоанна Крестителя, то создает композицию, где мы видим юную Марию с младенцем Иисусом вместе с матерью Марии и младенцем Иоанном Крестителем. Портрет Марии с младенцем Иисусом создается не единожды: это и "Мадонна Бенуа", где Мария совсем юная, непосредственная и безмятежная, играет с сыном, это и необычайно духовной силы изображение Марии с сыном, который устремляет взгляд взрослого и мудрого Духа на человечество ("**Мадонна Литта**").

Многочисленные рисунки Леонардо свидетельствуют о том, насколько его привлекала тема прекрасной молодой матери с ребенком. Он изображал женщин с лицами то серьезными, то улыбающимися, в позах, выражающих нежность, со взглядом, полным трепетного чувства и тихой умиротворенности, а прелестных младенцев – занятых игрой и прочими ребяческими забавами. У мастера трудно найти абсолютное следование неизменному образцу в трактовке образа Марии.

Так называемую Мадонну Литта, хранящуюся так же как и Мадонна Бенуа, в Петербургском Эрмитаже, историки искусства относят к миланскому периоду творчества Леонардо и, несмотря на существование собственноручного рисунка Леонардо, несомненно связанного с картиной, обычно приписывают школе мастера. Отметим эмоциональную позу Марии, выражения нежности и удовольствия от созерцания ее младенца, сосущего грудь матери, обратив одновременно взгляд в сторону зрителя. Изображение основывается на традиционном мотиве *Madonna del latte* (Млекопитательница).

На фоне стены, прорезанной двумя окнами, сидит молодая женщина, держащая на коленях младенца, которого она кормит грудью. Лицо ее, нежное и несколько смугловатое, пленяющее своей удивительной, тонкой красотой, моделировано с той любовью к легкой, почти неуловимой светотени, поклонником и знатоком которой был Леонардо. На губах матери играет ласковая и несколько таинственная полуулыбка, которая становится с этого времени обязательной для большинства образов художника, постепенно становясь все более подчеркнутой и горькой.

Красота, воплощенная в нежных формах юных Мадонн и пухленьких телах младенцев, представляет для Леонардо не просто изобразительный мотив, – это размышление мастера об образе матери, о ее глубокой любви к сыну, переведенное им на язык живописи.

Младенец, как и в **"Мадонне Бенуа"**, несколько крупный, повернул к зрителю глаза, выписанные необычайно выразительно, а на его пухлом детском теле игра светотени как бы достигает своего апогея, нежнейшие оттенки света словно ласкают шелковистую кожу, создавая впечатление почти осязательной ее конкретности. Голубой, мечтательный горный пейзаж виден за окнами, из которых льется свет, открывая далекие горизонты прекрасного, но едва видимого мира.

Картина **"Мадонне Бенуа"** – один из шедевров Леонардо. Он изобразил мадонну очень молодой и миловидной, играющей с сыном, находящей в игре ту же радость, что и ребенок. Ничто не мешает их занятию. Сцена подкупает простотой и жизненностью. Чувства, воплощенные в ней, обладают редкостной сердечностью и задушевностью, чуждыми каким бы то ни было оттенкам религиозной мистичности.

Вся фигура Марии, в маленькой картине **"Мадонна с веретеном"**, выражает любовь к ребенку. Её глаза, пристально и мягко, глядят вниз на младенца. Младенец Иисус полностью занят веретеном, которое, из-за его подобия распятию, расценено как символ его будущей смерти.

Кажется, что Мария хочет отвлечь ребенка от веретена. Её левая рука нежно обнимает младенца, но даже Мария не может ничего сделать, чтобы предотвратить Распятие на кресте, которое Христу предназначено перенести.

Ребенок отворачивается от пристального, любящего взгляда матери, и не смотрит на ее правую руку, поднятую для защиты, всё его внимание направлено к символу его будущей Страсти.

**Рафаэль Санти (1483 – 1520)** – один из наиболее выдающихся творцов Эпохи Возрождения. Он родился в семье живописца Джованни Санти, придворного герцога Урбинского. Детство Рафаэля прошло в окружении, благоприятном для одаренной натуры.

В мастерской отца он видел картины – вариации Мадонны с младенцем среди святых, что повлияло на сюжеты его картин впоследствии. Однако в 11 лет мальчик остается без отца и матери, осиротев.

С 1500 по 1504 гг. Рафаэль учится у художника Перуджино в Перудже, где и создает свои первые картины. Затем он переселяется во Флоренцию, где жили и работали Леонардо да Винчи и Микеланджело. Этот период его творчества называют **"периодом Мадонн"**, когда он начинает воспевать величие и чистоту Мадонны, перенося ее качества на идеал женщины-матери и, вообще, нового человека.

Рафаэлю было 25 лет, когда он приступает к исполнению заказов Ватикана в Риме. В этом Вечном городе художник выполняет грандиозные многофигурные композиции на библейские темы, а также на темы античных времен. На его автопортрете того времени мы видим мечтательного,

неискушенного юношу с грустными глазами. Самая выдающаяся фреска того времени – "Афинская школа", посвященная античной философии и наукам (здесь изображены светочи философской мысли – Платон, Аристотель, Сократ, Диоген, Пифагор, Евклид, Птолемей и Зороастра).

Рафаэль хотел воспеть радость жизни, красоту людей и природы. Человек, по его мнению, должен быть способен на подвиг во имя долга, героизм во имя счастья на земле. Рафаэль был счастливым художником. Поглощенный обилием почетных и грандиозных заказов, прославляемый своими почитателями, он работал быстро и радостно. Никогда творчество не было для него горькой мукой.

Рафаэль умер молодым – в 37 лет, на пике своих творческих возможностей. Он похоронен в римском Пантеоне – усыпальнице великих людей Италии.

Еще будучи в мастерской Перуджино, Рафаэль пишет картину **"Мадонна Конестабиле"** (*Эрмитаж, С.-Петербург*).

Тема Мадонны стала главной темой всего творчества Рафаэля и получила непревзойденное, идеальное воплощение. Ему еще не исполнится 19 лет, когда он написал "Мадонну Конестабиле". Здесь Рафаэль выступает как мастер раннего Возрождения, как рассказчик, который боится упустить малейшую деталь повествования. В ней нет еще ни классической красоты, ни того блеска живописного исполнения, которым отличались более поздние произведения мастера. Эрмитажная картина не отличается также той построенностью композиции, которая заставила многие поколения художников изучать произведения Рафаэля как недостижимые примеры. Юность художника и робость стиля, еле приметная неуверенность в себе и все приметы приближающейся зрелости придают этой первой из рафаэлевских Мадонн совершенно особое очарование, немного зыбкое, кажется, готовое исчезнуть, раствориться в глубокой дали, где едва зеленеют весенние поля и еще без листвы стоят деревья...

Но в камерной скромной "Мадонне Конестабиле" есть другие качества, которые делают ее по-своему замечательной. Основная ее особенность – наполняющий всю картину тонкий лиризм. Особенно поэтичен и пленителен пейзаж с цепью заснеженных гор, голубыми далями, тонкими хрупкими деревьями, свежей зеленью лугов, разливом реки, по которой скользит маленький челн. Это прекрасный образ пробуждающейся природы. Ощущение безмятежности и гармонии усиливается благодаря спокойному ритму мягких, плавных линий контуров фигур Марии и Христа. Нет образа более лирического, как и более крепкого по своей внутренней структуре. Какая гармония во взгляде мадонны, наклоне ее головы, и в каждом деревце пейзажа, во всех деталях и во всей композиции в целом!

Основная черта облика мадонны – задумчивая ясность; вокруг нее – то же настроение. Картина скомпонована специально для небольшого

формата. Ее даже трудно представить более значительного размера. По камерному характеру она напоминает книжную миниатюру. Избрав формой для своего произведения круг, Рафаэль соответственно строит и композицию. Она прекрасно вписывается в эту форму и вся выдержана в мягких округлых линиях: плавный покат плеча мадонны, склоненная голова в покрывале, линия второго плеча. Ее фигура поставлена строго в центре. Тельце младенца расположено под тем же наклоном, что и голова его матери. Этим приемом достигается необычайная гармоничность построения композиции.

Свою **"Малую Мадонну" (Мадонна Каупера)** Рафаэль написал в 1505 году. На полотне изображена молодая светловолосая женщина с белокурым младенцем на руках. На заднем плане можно заметить серое небо, зелёный луг, водоём и церковь, которая располагается на холме. Взгляд Мадонны немного отсутствующий, будто она находится где-то далеко. Взгляд ребёнка наоборот живой и любознательный. Художник изобразил здесь Мадонну обычной женщиной с ребёнком, не подчёркивая её божественного предназначения.

Картина написана в свойственной Рафаэлю манере, в приглушённых тонах, которые, тем не менее, передают всю атмосферу картины и создают эффект присутствия Мадонны и её младенца.

Мадонны Рафаэля – это прекрасные, миловидные, трогательные и чарующие юные матери. Мадонны, созданные им в Риме, т.е. в период полной художественной зрелости, приобретают иные черты. Это уже владычицы, богини добра и красоты, властные в своей женственности, облагораживающие мир, смягчающие человеческие сердца. "Мадонна в кресле", "Мадонна с рыбой", "Мадонна дель Фолиньо" и другие всемирно известные мадонны (вписанные в круг или царящие в славе над прочими фигурами в больших алтарных композициях) знаменуют новые искания Рафаэля, его путь к совершенству в воплощении идеального образа богоматери.

Среди многих его Мадонн наиболее известна "Сикстинская Мадонна", находящаяся сегодня в Дрезденской картинной галерее. Это – венец творчества великого художника.

**"Сикстинская Мадонна"** была заказана Рафаэлю в 1512 году как алтарный образ для капеллы монастыря Святого Сикста в Пьяченце. Папа Юлий II, в ту пору еще кардинал, собирал средства для строительства часовни, где хранились мощи Святого Сикста и Святой Варвары.

Этот алтарный образ – последняя из крупных работ Рафаэля, посвященных его излюбленной теме. Обращаясь к образу Мадонны с младенцем, Рафаэль каждый раз отыскивал новые подходы. Преобладающий характер гения Рафаэля выражался в стремлении к божеству, к преобразованию земного, человеческого в вечное, божественное.

Идею и композицию "Сикстинской мадонны" Рафаэль заимствовал у Леонардо, но это и обобщение его собственного жизненного опыта, изображений и размышлений над мадоннами, местом религии.

В истории создания самого знаменитого произведения Рафаэля до сих пор многое окутано тайной. Некоторые искусствоведы считают, что его Мария почти лишилась ореола святости: на голове ее не мерцает корона, за ней не держат парчовых тканей. Наоборот, на ней покрывало и плащ из гладкой ткани, ноги ее босы, и в сущности это простая женщина. Недаром многим бросалось в глаза, что и младенца она держит так, как обычно держат их крестьянки. Но эту босоногую женщину встречают, как царицу – владычицу небесную. Папа Сикст снял перед ней тиару и бережно поставил ее в углу. Земной владыка, как волхвы перед рождественскими яслями, обнажил свой лоб, и перед зрителем предстает почти дрожащий от волнения старичок.

Другие исследователи полагают, что в этой торжественной Мадонне, наоборот, нет ничего земного: это божество, облеченное в человеческую форму. Окруженная сонмом ангелов, стоя на облаках, Мадонна представляет миру своего божественного Сына.

Разные поколения, разные люди усматривали в "Сикстинской мадонне" каждый свое. Одни видели в ней только религиозное содержание, другие – скрытую в ней нравственную философию, третьи ценили в ней художественное совершенство. Но три этих аспекта неотделимы друг от друга.

Парапет внизу картины – единственная преграда, которая отделяет мир земной от мира небесного. Как наяву раздвинулся в стороны зеленый занавес и взорам верующих открылось небесное видение – ступающая по облаку Дева Мария с младенцем Иисусом на руках. Гений Рафаэля словно заключил божественного младенца в магический круг, образуемый левой рукой Мадонны, ее ниспадающим покрывалом и правой рукой Иисуса. Взгляд ее, направленный сквозь зрителя, полон тревожного предвидения трагической судьбы сына. Она идет, и чудится, что вот сейчас Богоматерь перешагнет парапет и ступит на землю, но мгновение это длится вечно. Мадонна остается неподвижной, всегда готовой спуститься и всегда недоступной.

В картине нет ни земли, ни неба, нет привычного пейзажа или архитектурной декорации в глубине. Все свободное пространство между фигурами заполнено облаками, более сгущенными и темными внизу, более прозрачными и лучезарными вверху. Грузная старческая фигура святого Сикста, утопающая в тяжелых складках золототканого папского облачения, застыла в торжественном поклонении. Его протянутая к нам рука красноречиво подчеркивает главную идею картины – явление Богоматери людям.

С другой стороны склонилась святая Варвара, и обе фигуры, словно поддерживают Марию, образуя вокруг нее замкнутый круг. Эти фигуры некоторые называют вспомогательными, второстепенными, но если убрать их (хотя бы только мысленно) или даже чуть изменить их положение в пространстве, – сразу разрушится гармония целого. Изменятся смысл всей картины и сам образ Марии.

Благоговейно и нежно Мадонна прижимает к груди сына, сидящего у нее на руках. Ни мать, ни дитя нельзя представить отдельно друг от друга, их существование возможно только в нерасторжимом единстве. Мария – заступница человеческая – несет навстречу людям своего сына. В ее одиноком шествии выражена вся та скорбная и трагическая жертвенность, на которую обречена Богоматерь.

Мир "Сикстинской мадонны" необычайно сложен, хотя, на первый взгляд, в картине ничто не предвещает беды. И, однако, зрителя преследует ощущение надвигающейся тревоги. Поет сладкоголосый хор ангелов, заполнивших небо (фон холста) и славящих Марию. Не отрывает восторженного взора от Богоматери коленопреклоненный Сикст, смиренно опустила очи святая Варвара. Кажется, ничто не угрожает покою Марии и ее сына. Но бегут-бегут тревожные тени по складкам одежд и драпировок. Клубятся облака под ногами Мадонны, само сияние, окружающее ее и богомладенца, сулит бурю.

Все взоры действующих лиц картины направлены в разные стороны, и только Мария с божественным младенцем смотрят на нас. Рафаэль изобразил на своем полотне чудесное видение и совершил, казалось бы, невозможное. Вся картина полна внутреннего движения, озарена трепетным светом, как будто таинственное свечение излучает сам холст. Свет этот то еле брезжит, то сияет, то почти сверкает. И это предгрозовое состояние отражается на лице младенца Христа, его лик полон тревоги. Он словно видит зарницы надвигающейся грозы, в его недетски суровых глазах виден отблеск далеких бед, ибо "не мир принес Я вам, но меч...". Он приник к материнской груди, но беспокойно всматривается в мир...

### ***Поражение в победе***

А сейчас, обратимся к одному из мастеров эпохи высокого Возрождения **Микеланджело Буонаротти**.

В Национальном музее во Флоренции можно видеть мраморную статую, которую Микеланджело назвал "**Победитель**". Это прекрасно сложенный юноша. Стройный и прямой, он уперся коленом в спину бородатого пленника, который подставляет голову под удар. Но победитель медлит: он в нерешительности отворачивается. Поднявшаяся было рука опустилась к плечу, торс откинут назад: победа уже не прельщает его. Он победил. Он побежден.

Образ героического Сомнения, Поражение в Победе – это сам Микеланджело, символ всей его жизни. "Победитель" – единственное из творений Микеланджело, оставшееся до самой смерти скульптора в его флорентийской мастерской.

*То раб закованный, то господин,  
На дыбу жизни поднят я судьбою,  
А изваянья, созданные мною,  
Шагнули в вечность. Я, как перст, один.*

Микеланджело был ваятель, архитектор, живописец и поэт. Но более всего и во всем – ваятель.

В 1508 г. Папа Юлий II поручил Микеланджело роспись потолка Сикстинской капеллы Ватикана. Но Микеланджело никак не мог решиться взяться за эту работу. Он предлагал поручить её Рафаэлю. Отговаривался тем, что это не его специальность, ведь он считал себя скульптором. Видя упорство папы, он, однако, согласился.

О сюжете потолка Микеланджело долго спорил с папой, пока тот не сдался и не разрешил художнику делать, как он хочет. Ему давали полную свободу. Теперь его фантазия могла работать, не стеснённая ничем!

Если Микеланджело и раньше мог оспаривать первенство у крупнейших художников своего времени, то после этой работы перед его творением не померкла слава только двух – Леонардо да Винчи и Рафаэля Санти.

Эти три имени: Леонардо, Рафаэль и Микеланджело – три вершины Высокого Возрождения, образуют единую горную цепь. Весь опыт, все поиски предшественников сжаты у них в грандиозном обобщении. Они олицетворяют главные ценности Итальянского возрождения – Интеллект, Гармонию и Мощь.

И Леонардо и Рафаэль нашли случай, чтобы выразить свое восхищение плафоном Сикстинской Капеллы.

До Микеланджело дошла весть, что во Франции, отвергнутый своими соотечественниками, скончался Леонардо да Винчи. Затем заболел и вскоре умер совсем еще молодой Рафаэль Санти. Микеланджело остро ощутил, как быстротечна жизнь человека, как ограничен срок, отпущенный на то, чтобы творить и созидать. Для него еще более важными стали мысли, воплощенные в его произведениях. Ярким примером этому может служить Капелла Медичи.

В 1533 году папа Климент предложил Микеланджело расписать алтарную стену Сикстинской капеллы Ватикана фреской Страшного суда.

Микеланджело принял это предложение. Пять лет ушли у художника на работу над этим произведением. Современники говорили, что в этой работе Микеланджело превзошел самого себя. Микеланджело изобразил



фигуры обнаженными. Но впоследствии фигуры были одеты в одежды. При этом фреске был нанесен непоправимый ущерб. Так что подлинного "Страшного суда" мы не знаем. Микеланджело было 66 лет, когда он закончил работу. Когда он свыкся с мыслью, что надо писать "Страшный суд", то постепенно сжился с сюжетом, а затем и увлекся. Микеланджело не мог оторваться от связи с действительностью своего времени, поэтому на лицах персонажей отражены все те чувства, что и на лицах живых современников. Недаром его герои написаны им с такой силой и мощью.

Фреска пронизана божественной мощью, которая может и создавать и разрушать. Вверху, повернувшись влево, восседает Христос, непреклонный Судья. Он выносит приговор. Рядом с Христом изображена Мария. Справа от Мессии находятся избранные, слева грешные. В небе собрались ангелы. Внизу слева сцена воскрешения из мертвых. Праведники возносятся на небо. Грешники проваливаются в ад. Микеланджело в своем "Страшном суде" передал смысл "Божественной комедии" Данте – произведения, которое он хорошо знал и любил.

Микеланджело верил, что каждый несет ответственность за свои деяния на земле, что существует суд человека, и человек должен осознать это на земле.

**"Страшный суд"** – это прежде всего колоссальная мировая драма. Только могучий гений может передать весь ужас всемирной катастрофы в одном эпизоде, в нескольких отдельных сюжетах. Испорченность нравов, разврат и цинизм, изнеженность и коварство, продажность и легкомыслие – все это вызывает нравственное падение и требует искупления нарушенных божественных законов. С любовью в сердце и с гневом на устах обращается здесь к миру великий Микеланджело.

Необычное решение автора в построении композиции сохраняет важнейшие традиционные элементы иконографии. Пространство разделено на два основных плана: небесный – с Христом-судьей, Богородицей и святыми и земной – со сценами воскрешения мертвых и делением их на праведников и грешников.

Трубящие ангелы возвещают о начале Страшного суда. Открыта книга, в которой записаны все дела человеческие. Сам Христос является не милосердным искупителем, но карающим Владыкою. Жест Судьи приводит в действие медленное, но неумолимое круговое движение, которое вовлекает в свой поток ряды праведников и грешников. Сидящая рядом с Христом Богородица отвернулась от происходящего. Она отказывается от своей традиционной роли заступницы и с трепетом внимает окончательному приговору. Вокруг святые: апостолы, пророки. В руках у мучеников орудия для пыток – символы страданий, перенесенных ими за веру.

Мертвые, с надеждой и ужасом открывая глаза, встают из могил и идут на суд Божий. Некоторые поднимаются легко и свободно, другие



медленнее, в зависимости от тяжести собственных грехов. Сильные духом помогают подняться нуждающимся в помощи.

Полны ужаса лица тех, кому предстоит спуститься вниз, чтобы очиститься. Предчувствуя страшные муки, грешники не хотят попадать в ад. Но силы, направленные на соблюдение справедливости, выталкивают их туда, где положено находиться людям, причинявшим страдания. А черти тянут их к Миносу, который хвостом, обвитым вокруг тела, указывает круг ада, на который следует спуститься грешнику. (Судье умерших душ художник придал черты лица церемониймейстера Папы Бьяджо да Чезена, который часто сетовал на наготу изображенных фигур. Его ослиные уши – символ невежества.) А рядом видна барка, управляемая перевозчиком Хароном. Одним движением забирает он грешные души. Отчаяние и бешенство их переданы с потрясающей силой. Налево от барки зияет адская бездна – там вход в чистилище, где демоны ожидают новых грешников. Кажется, слышны крики ужаса и скрежет зубов несчастных.

Вверху, за пределами мощного круговорота, над душами, которых ожидает спасение, парят бескрылые ангелы с символами страданий самого Искупителя. Наверху справа прекрасные и юные существа несут атрибуты спасения грешников.

Все годы, проведенные в труде над этой картиной, Микеланджело жил уединенно, лишь иногда пользуясь обществом немногочисленных друзей. Несмотря на покровительство Папы, и быть может, именно, вследствие этого, непонимание, зависть и злоба преследовали художника. Нашлось немало критиков, объявивших творение Микеланджело непристойным. Когда папа Павел IV предложил ему привести картину "в порядок", то есть "прикрыть срамные части", мастер ответил: "Передайте папе, что это дело пустячное... Пусть он тем временем наведет порядок в мире, а навести порядок в живописи можно быстро..." Тем не менее Тридентский собор постановил прикрыть наготу фигур драпировками.

Неслучайно у ног Христа Микеланджело поместил Св. Варфоломея. В левой руке святой держит кожу, заживо содранную с него гонителями первых христиан. Придав искаженному страданием лицу, которое изображено на содранной коже, собственные черты, Микеланджело запечатлел невыносимые душевные муки, которые он испытал, создавая свое великое творение.

Слава Микеланджело превзошла любые ожидания. Сразу же после освящения фрески "Страшный суд" в Сикстинскую капеллу устремились паломники со всей Италии и даже из-за границы. "И это в нашем искусстве служит примером великой живописи, ниспосланной богом земнородным, дабы видели они, как рок руководит спустившимися на землю умами высшего порядка, впитавшими в себя благодать и божественную мудрость" (*Вазари*).

Христос, говоря о кончине Мира, не мог иметь в виду конечное завершение эволюции нашей планеты. Ибо если эволюция следует естественному законному порядку развития и планета входит в свой седьмой круг, а ее человечество в седьмую Расу со всеми подрасами, то при завершении этой эволюции не может быть такого Страшного Суда. Ибо к этому времени человечество и планета достигнут состояния Высших Миров, где уже нет сознательно противодействующей добру силы зла.

Христос, конечно, знал о создавшейся тяжелой Карме человечества и планеты, знал о грозящей гибели большинства, и потому Он имел в виду именно приближающееся смещение Расы, всегда сопровождающееся величайшими космическими катаклизмами, перед которыми заблаговременно совершается великий отбор перед окончательным Судом. Будучи Посвященным, Он не мог не знать, что эта катастрофа может явиться Днем Последним, в силу ужасающего падения духовности в Человечестве.

### ***Русские художники***

Христианские темы нашли широкое отражение в искусстве. Художники разных народов и разных времен постоянно обращаются к этой теме в соответствии со своими мироощущениями и требованиями своей эпохи.

Шедевры иконописного искусства – "Троица" Рублева, фрески Феофана Грека, "Донская" и "Владимирская богоматерь", "Спас Нерукотворный" – это бесценные, чудом уцелевшие до сегодняшнего дня памятники древнерусской святости и мироощущения. Они легли в основу творчества последующих поколений русских художников.

Поленов, Крамской, Иванов, Рерих Н.К. и Рерих С.Н. ... Каждый из них доносит нам свое понимание величия образов Богоматери, Иисуса Христа, Сергия Радонежского, святых подвижников, спасителей человечества.

Роль, которую сыграл в развитии русского искусства **Иван Николаевич Крамской (1837–1887 гг.)**, поистине, огромна. Большой талант художника сочетался у него с замечательным даром теоретика искусства. Ясный аналитический ум, страстная любовь к отечеству и искусству, последовательный демократизм взглядов – отличительные качества Крамского.

Крамской родился в г. Острогоржске Воронежской губернии в семье писца. Рано оставшись сиротой, он прошел суровую школу жизни. Мечты об искусстве, которое с детства стало целью его жизни, привели Крамского в Академию Художеств.

Творчество Крамского разнообразно. Он писал портреты, исторические и жанровые картины, но по особенностям своего дарования он, прежде всего, портретист. Именно в этой области полнее всего раскрывается его творческое лицо гражданина. Редкий дар психолога позволял ему вскрывать внутренние особенности человека, улавливать типические стороны его характера.

Сюжетно-композиционные картины – существенное звено в творческом наследии Крамского. Особенность многих из них заключается в их родстве с портретами художника. В этих картинах решаются характерные именно для портрета психологические и композиционные задачи.

Наиболее значительная из них – картина **"Христос в пустыне"** (1872 г.).

Художник облек свои мысли в форму своеобразного иносказания, как он сам говорил, "в язык иероглифов". Истинное содержание этой картины – вовсе не рассказ о Христе, а сокровенные думы Крамского о судьбах передовых людей, людей России, о тех замечательных ее сынах, которых освободительное движение увлекло на путь самоотречения и жертвы. Христос Крамского – идеал прекрасного человека, умеющего победить в себе собственное "я", принести в жертву общечеловеческим интересам корыстные и честолюбивые интересы, обрести в этом свое счастье.

Раскрывая идею этой картины, Крамской писал: "Есть один момент в жизни каждого человека, когда на него находит раздумье – пойти ли направо или налево, взять ли за Господа Бога рубль или не уступать ни шагу злу. Итак, это не Христос, это есть выражение моих личных мыслей". Внимательно вглядываясь в суровое, мужественное, хотя и измученное лицо Христа, в замечательный по выразительности жест его крепко сжатых рук, во всю его монументальную, словно высеченную из камня фигуру, зритель понимает, что выбор уже сделан, решение принято, жизнь отдана высокой цели. Скупой, немногословный пейзаж способствует раскрытию замысла картины. Над холодной серой пустыней восходит солнце, согревая ее своим живительным теплом, прогоняя ночные сомнения и тревоги.

Средневековье сделало из Христа Недосягаемого Идола и лишило Его всякой человечности, следовательно, и Божественности; так все Учения Востока гласят – "нет Бога (или Богов), который не был бы когда-то человеком". Такая насильственная отчужденность Христа от человеческого естества угрожала и сейчас угрожает полным разрывом общения человечества с Высшим Миром. Можно проследить, как в средневековье появлялись большие святые, которые старались восстановить это почти утраченное общение, причем все они настаивали именно на человеческом естестве Христа!

Что и смог запечатлеть в своей картине Крамской.

**Александр Андреевич Иванов (1806–1858 гг.)** гениальный русский художник родился в 1806 году в Петербурге, поступил в Академию в 1817 году и проучился там 10 лет. Александр Андреевич пришел в середине XIX века к глубочайшему пониманию искусства и его задач в жизни общества.

В 1830 году он отправляется в Италию как получивший пансион от Общества поощрения художников. Предполагалось, что он пробудет в Италии три года, за которые завершит свое художественное образование,

изучая и копируя произведения великих мастеров Возрождения, а также выполнит самостоятельно 2-3 композиции, которые по возвращении на родину послужат отчетом его успехам и дарованию. Судьба же рассудила иначе, и Александр Иванов вернулся в Россию лишь спустя четверть века, совершив подвиг художника и гражданина, создав великую картину и почти 600 эскизов и этюдов к ней, которые по своим художественным достоинствам являются самостоятельными завершенными шедеврами. Как и все пансионеры Общества поощрения художников, Иванов был связан определенной программой. Но вскоре внимание художника сосредоточилось на двух темах: классической и библейской.

Библейские сюжеты занимали его сильно. Оставаясь в рамках вековых традиций, художник пытается найти ответы на вопросы своего времени. Рождается замысел прославленной картины **"Явление Христа народу"**, работа над которой относится к началу 1837 года. Он изображает на своей картине момент прихода в мир Спасителя.

Содержание картины всем более или менее известно. Иоанн Предтеча, крестьянин иудейский народ на берегу Иордана во имя ожидаемого Спасителя, вдруг видит идущим Того, во имя Которого он крестит. Бледное, исхудалое лицо Предтечи, его огненный взор и страстные речи, все движения этой прекрасной, величественной фигуры потрясают присутствующих и страхом, и надеждой.

На Иоанне Крестителе короткая одежда из верблюжьего волоса, опоясанная кожаным поясом, сзади с плеч спадает желтоватая мантия. Своими духовными очами Иоанн Предтеча прозревает идущего вдали по береговой возвышенности Мессию. Весть эта произвела сильное волнение среди собравшегося народа, этот момент А. Иванов и изобразил на своей картине.

На полотне зритель видит идущих с холма людей, а также уже совершивших омовение и располагающихся слушать пророка. А он говорит о том, что нужно встретить некоего гостя, который еще вдали, но скоро будет здесь. Обращаясь к толпе, среди которой были уже и учителя этого народа (фарисеи, саддукеи и др.), он восклицает: "Порождения ехидны! Кто внушил вам бежать от будущего гнева? Сотворите же плоды, достойные покаяния!" Все вмиг подчиняются его словам и устремляют свои взгляды в ту сторону, откуда тихим, но твердым шагом идет по земле Он. Несколько евангельских сюжетов соединяются в один: проповедь Иоанна Крестителя, появление Христа, его учеников. Он изображает Иоанна, возвещающего пришествие Мессии, призывающего людей к покаянию и нравственному очищению, символом которого становится крещение в иорданских водах; идущего к нему Христа; апостолов, внимающих пророку и поглощенных видением Спасителя; фарисеев, пришедших обличить Иоанна; толпу в которой есть и кающиеся и крестившиеся, верующие и сомневающиеся, надеющиеся и отчаявшиеся. События разворачиваются на каменистом, почти лишенном раститель-

ности береге реки, поднимающемся пологим холмом. Отсюда видны далекие, тающие в голубой дымке горы, долина, где в рощах и садах виднеются какие-то строения. Слева – деревья с искривленными узловатыми ветками и мелкой листвой. Справа – силуэты гор, постепенно понижаясь, припадают к линии горизонта, уходя в бесконечную небесную синеву. Художник ломает рамки привычной композиции, объединяя несколько евангельских эпизодов, что придает ей многоплановость и глубину, когда каждый персонаж картины предстает как носитель протяженной в пространстве и времени судьбы.

Иоанн Креститель в овчине и грубом плаще с крестом в руке, еще идущий, еще не остановившийся, еще проповедующий, весь устремленный вперед. Но его земной путь уже закончен, потому что Спаситель уже пришел в этот мир. За спиной Иоанна уже стоят апостолы: юный Иоанн, величественный старец Андрей, "прислушивающийся (Петр)", "сомневающийся" (Нафанаил). В толпе, стоящей на склоне холма, выделяются двое: мужчина в коричневой хламиде с космами спутанных волос и молодой левит в белых праздничных одеждах. Оба они стремительно повернулись, словно следуя повелительному жесту Иоанна Крестителя. От этих двоих как будто протянулись незримые нити, связующие воедино разрозненных людей.

А подле этой толпы, словно поднятые на возвышение и противостоящие ей, старец и юноша, повернувшийся спиной, с головой, обвитой черными косами. Назареи, аскеты-подвижники, предшественники христиан, вглядываются в Христа, словно узнавая его. Закljučают толпу на заднем плане два римских всадника и воин с копьем. В прозрачном воздухе отчетливо вырисовываются крест в руке Иоанна и копье воина – орудия казни, символы страданий Христа.

Академик А.Н. Мокрицкий еще в середине прошлого века отмечал, что "сюжет, взятый художником для своей картины, есть один из самых высоких, самых священных, которые существуют в понятиях христианства. Пришествие Спасителя есть начало Его благодати миру, приближение момента обновления человека".

Действительно, это не просто случившееся между прочим появление обычного странника на пустынной дороге. Этот момент наступления нового мира, шествие времени, когда следует оглянуться на прошлое и испытать его перед лицом будущего, открывает смысл всех проповедей Иоанна Крестителя. В этом и состоит суть объединения А.Ивановым двух моментов в один сюжет – пророчества и явления.

На первом плане полотна, справа, стоит нагой человек, который уже готовился надеть платье, как вдруг услышал благую весть. Горячая душевная радость и умиление выразились на его лице, а глаза наполнились слезами. Это лицо так изумительно написано художником, что зритель как будто видит дрожание мышц на его лице, во всем движении его так и оставшегося обнаженным тела чувствуется трепетная радость.

Рядом с ним стоит отрок со сложенными руками, может быть, его сын. Еще не вполне понимая значения слов грозного пророка, он с напряженным вниманием и затаенным страхом смотрит на Иоанна. Мальчик до того дрожит, что, кажется, будто слышно, как щелкают его зубы. Одной этой группы было бы достаточно, чтобы обессмертить имя художника. В этом отроке как будто уже предчувствуется будущий христианский мученик.

Несколько человек в этой группе повернулись в ту сторону, куда указывает Иоанн, другие же остались стоять, как и прежде. В толпе видны надменно хмурые лица окаменелых сердцем книжников и фарисеев. Далее – кроткие, скорбные женские лица. Некоторые из них видны только частями – или одним ртом, или глазами, но это написано так выразительно, что зрителю кажется, будто он видит все лицо.

Недаром А. Иванов разыскивал по всей Италии натурщиков, похожих на жителей древней Иудеи, и писал с них бесчисленные этюды на вольном воздухе, при свете солнца. В героях своей картины он хотел видеть не внешнюю красоту, а глубокую правду чувств и характеров, "старался на лицах всех людей, с какими ни встречался, – говорил Н.В. Гоголь, – ловить высокие движения душевные". Художник посещал синагоги и церкви, чтобы наблюдать молящихся. Потому и находит зритель среди этих людей, собравшихся на каменистом берегу Иордана, под сенью дымчато-зеленой листвы олив, поборников и противников новой веры, колеблющихся и безучастных, надеющихся и любопытных, смелых и робких, злых и добрых, богатых и нищих, закоренелых стариков-упрямцев и жаждущих истины юношей...

Особое значение придавал А.Иванов достоверности и выразительности пейзажа. Он "просиживал по несколько месяцев в нездоровых понтийских болотах и пустынных местах Италии, перенес в свои этюды все дикие захолустья, находящиеся вокруг Рима, изучил всякий камешек и древесный листок". Александр Андреевич создал более 600 эскизов. Ценители творчества Иванова утверждают, что некоторые из них не менее ценны, чем сама картина.

На весьма выгодном для картины отдалении идет по жесткому каменистому пути Тот, путь Которого должен был быть усеян цветами. Тихим и твердым шагом идет Он. Как мог художник в фигуре Спасителя (и на таком расстоянии) выразить его божественную мудрость, величие, кротость духа и решимость на подвиг?

И здесь зритель видит могущество рисунка и линий, которыми А. Иванов изображает Того, кто несет миру свет истины, милосердие и утешение. Ни в одной черте нет противоречия понятиям, почерпнутым из Евангелия, все в Нем изобличает Его божественное происхождение, все говорит о том, что Человек Сей – не от мира сего. Даже неясность в очертаниях лика Христа была в намерениях художника, чтобы не останавливать зри-

тельского воображения. Непостижимость Духа Божия не мог вполне объять дух никакого смертного и представить Его, каким Он есть.

Шаг Христа в картине А.Иванова направлен прямо к группе "грешников", возглавляемых фарисеями. В первоначальных живописных эскизах Спаситель был изображен идущим навстречу Иоанну, но впоследствии художник изменил направление Его движения. Возможно, в этом следует видеть намек на слова Евангелия: "Я пришел не праведников, но грешников призвать к покаянию". Изменив направление движения Спасителя, А.Иванов драматизировал свое художественное повествование: движение Искупителя было тем самым наделено значением неумолимо приближающегося приговора.

Двадцать лет трудился А.Иванов над своим полотном. Для таких произведений недостаточно одного гения художника и познаний им искусства, необходимо еще высшее настроение духа и способность неотлучно пребывать с идеей, пока она вполне не созреет в уме и не выразится художественными средствами на полотне. Именно таким был А. Иванов, это просвечивало даже в его кротких глазах, утомленных работой. Он отказался от заманчивых надежд славы и богатства, как отшельник, погрузился в созерцание своей идеи и только в окончании труда видел для себя награду.

Одним из наиболее выдающихся русских художников был **Василий Дмитриевич Polenov (1844 – 1927 гг.)**. Человек большого таланта и высокой разносторонней культуры, он вел широкую общественную, творческую и педагогическую деятельность, оставившую заметный след в истории русского искусства.

Поленов написал несколько исторических картин на сюжеты из европейского средневековья. Основным содержанием этих картин является осуждение средневекового варварства и религиозного догматизма.

В 80-х годах Поленов начал работать над большой картиной **"Христос и грешница"**, которая была окончена в 1888 году.

Образ Христа в эти годы привлекал внимание многих художников. В нем они стремились выразить свои думы, свое отношение к проблемам современности. Поленовский Христос – это учитель, мудрец, несущий людям свет истины и счастья. Эти черты и впредь будут определять для Поленова характер Христа. Исходя из этого понимания образа, художник стремится показать ту радость, мир и успокоение, которые этот богочеловек приносит людям.

Сюжетом картины послужила легенда о Христе и грешнице, описанная в евангелии от Иоанна, в главе VIII. Там говорится: "Иисус же пошел на гору Елеонскую. А утром опять пришли в храм, и весь народ шел к нему. Он сел и учил их. Тут книжники и фарисеи привели к нему женщину, взятую в прелюбодеянии, и поставивши ее посреди, сказали ему: "Учитель! Эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе проповедало-



вал нам побивать таких камнями. Что ты скажешь?" Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая внимания на них. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, возклонившись, сказал им: "Кто из вас без греха, первый брось в нее камень". И опять, наклонившись низко, писал на земле. Они же, услышавши то и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди. Иисус, возклонившись и не видя никого, кроме женщины, сказал ей: "Женщина! Где обвинители твои? Никто не осудил тебя!" Она отвечала: "Никто, Господи!" Иисус сказал ей: "И я не осуждаю тебя. Иди и впредь не греши".

Подчеркивая суть картины, Поленов намеревался назвать картину "Кто без греха...", но это название было категорически запрещено цензурой. Чтобы понять смысл происходящего, необходимо разобраться в некоторых деталях евангельской легенды, лежащей в основе картины. Законы пророка Моисея во времена раннего христианства были господствующими в странах Востока; из века в век они определяли религиозные верования и нормы поведения жителей этих стран. По преданиям, Христос не призывал к ниспровержению этих законов, но обвинял судейских священников, объявивших себя их хранителями и толкователями, в том, что они давно уже, следуя букве, исказили их смысл.

Ненавидя за это Христа, видя в нем угрозу своему привилегированному положению, иудейские священники неоднократно пытались "разоблачить" Иисуса, показать ложность Его Учения, как противоречащего Учению пророка Моисея. С этой целью, как повествует легенда, и была ими подстроена сцена с грешницей, решить участь которой они предлагали Христу. Эта сцена "уловления" Христа была продумана во всех деталях и должна была неминуемо погубить Его, независимо от того, посоветовал бы Он поступить согласно своему Учению о всепрощении и любви или согласно закону пророка Моисея, требующего наказания неверных жен. В первом случае Он был бы обвинен как отступник от истинной религии, как сектант, во втором – как нарушитель своих заветов; кроме того, во втором случае Его легко было предать римским властям как подстрекателя к убийству, как возмутителя толпы, так как Палестина в те времена находилась под властью римского прокуратора, для которого порядок и спокойствие в стране были важнее законов восточного пророка. Поэтому противники Христа уже заранее торжествовали победу.

«Истинный смысл слов – "прощаются тебе грехи твои" тот, что такой великий Посвященный, каким был Христос, конечно, мог чувствовать ауру болящего. Он видел, что аура болящего, в силу устремления и веры в высшую силу Его, повысила свои вибрации и потому могла воспринять воздействие Его целительных лучей и таким образом очиститься от тяж-

ких последствий, порожденных дурными поступками или же помыслами. Потому Он был вправе сказать – Прощаются тебе грехи твои.

...Христос Испытатель, конечно, живет в нас самих. Вы уже знаете, что у первых христиан, так же как и во всем древнем мире, Крестос или Христос был синонимом нашего Высшего Я. В этом смысле надо понимать, что Христос является искупителем грехов. Так искупление за личные грехи совершается душою, проводником или носителем Христа, непрестанно, в целом ряде земных жизней нашего индивидуального Его. "Распятый Христос каждого человеческого существа, при достижении известной точки эволюции, должен спуститься в Ад, чтобы извлечь оттуда и поднять к высшим или нормальным условиям душу, которая была ввергнута туда в силу незаконных деяний своего низшего я. Другими словами, Божественная Любовь должна достичь сердца человека, победить и возродить человека, прежде чем он сможет осознать чудовищность своих прегрешений против Божественного Закона, и это может быть достигнуто лишь при полном слиянии и единении с Высшим Я, или Божественным законом Любви". Конечно, тот же смысл и в словах Христа, обращенные к грешнице». (Е.И.Перух).

Увлечение Поленова передачей подлинности изображаемого, его жизненной достоверностью, имело свой смысл. Оно было обусловлено тем, что художник настойчиво стремился утвердить реальность личности Христа и всех событий, с ним связанных, с тем, чтобы доказать жизненность его учения и его значение для развития человеческого общества.

Поленов писал: "В евангельских сказаниях Христос есть настоящий живой человек, или сын человеческий, как он сам себя называл, а по величию духа – Сын Божий, как его называли другие; поэтому дело в том, чтобы и в искусстве дать этот живой образ, каким он был в действительности.

Я несказанно люблю евангельское повествование, люблю эту чистоту и высокую этику, люблю эту необычайную человечность, которой насквозь проникнуто все Учение Христа.

И что же? Из этого высочайшего учения любви люди создали узкое и жестокое, притворное изуверство, и называют это религией Христа. И под ее окраской, в лице православия и католицизма, творят самые возмутительные дела. Люди, называющие себя христианами, убивают, вешают, насилуют, лгут, развратничают и грабят, а "прикрываются самым нравственным, любвеобильным, самым чистым учением..."

Христос Поленова борется со злом, пытаясь пробудить добрые начала в человеке, призывая к самоусовершенствованию и этим "мирным" путем надеясь искоренить все то, что противоречит истинной человечности.

Трактуя евангельскую легенду как подлинно историческое событие, художник проделал большую подготовительную работу. Он посетил Па-

лестину, Сирию и Египет, изучил природу, архитектуру, обычаи и быт этих стран, собрал обширный этюдный материал.

В картине изображен действительно существовавший древний храм и, помимо основного сюжета, введены характерные уличные сцены из жизни восточного города.

В эти же годы он начинает огромный труд по созданию цикла "Из жизни Христа". Этот цикл составляет более 60-ти картин, некоторые из которых представлены на нашей выставке: **"За кого меня почитают люди?", "Привели детей", "Пределы Тирские", "Мария пошла в Нагорную страну"**.

"И пошел Иисус с учениками Своими в селения Кесарии Филипповой. Дорогою Он спрашивал учеников Своих: за кого почитают Меня люди? Они отвечали: за Иоанна Крестителя; другие же – за Илию; а иные – за одного из пророков. Он говорит им: а вы за кого почитаете Меня? Петр сказал Ему в ответ: Ты Христос. И запретил им, чтобы никому не говорили о Нем". (Евангелие от Марка 8:27-30).

Комментарий В.Д. Поленова: "У потока, через который перекинута арка моста, лицом к зрителю стоит Христос; на каменных ступенях сидят трое учеников с обращенными к Иисусу лицами. Иисус спрашивает их..."

"Приносили к Нему и младенцев, чтобы Он прикоснулся к ним; ученики же, видя то, возбраняли им. Но Иисус, подзвав их, сказал: пустите детей приходить ко Мне и не возбраняйте им, ибо таковых есть Царствие Божие. Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него". (Евангелие от Луки 18:15-17).

Комментарий В.Д. Поленова: "Небольшой домик в Иудее; Иисус сидит у стены дома; перед Ним ученики и родители с детьми; последних привели к Иисусу с просьбой возложить руки; Иисус ласкает стоящего перед Ним ребенка".

Придя "в пределы Тирские и Сидонские", Христос хочет остаться незамеченным, но не может скрыть своего присутствия. "Ибо услышала о Нем женщина, у которой дочь одержима была нечистым духом, и пришедши припала к ногам Его". (Ев. Марка 7,25).

После того, как Деве Марии явился ангел Гавриил, благовестивший о рождении Иисуса, она "с поспешностью пошла в нагорную страну, в город Иудин". Там Мария встречается с родственницей своей Елисаветой, зачавшей сына, который будет наречен Иоанном и станет Предтечей Христа. Мария проводит у Елисаветы около трех месяцев и возвращается домой.

В своих картинах Поленов рассматривает Христа как реально существовавшую личность и потому совершенно не изображает приписываемых ему чудес. "Мои картины служат, главным образом, изображением

природы и обстановки, в которой совершались евангельские события", – писал Поленов о своем цикле Л. Толстому.

Он рисует картины мирной и идеально прекрасной природы, где светит солнце, сияют не знающие бурь небеса...

Христос Поленова – образ во многом автобиографичный, близкий художнику по мировосприятию.

Характерно, что Христос у Поленова значительно реже остается с людьми, чем наедине с собой, наедине с природой. Его общее с людьми ограничивается кругом избранных, близких ему, разделяющих его взгляды людей и носит характер идеального общения душ. Образы в них созерцательно-пассивные, бездеятельны. Поленов почти не сталкивает Христа с инакомыслящими, с враждебно настроенными к нему людьми, создавая вокруг него атмосферу идеальных человеческих отношений.

Перед созданием картин, посвященных Христу, Поленов совершает два путешествия на Восток, посетив, в том числе, и места, которые евангельская легенда связывает с именем Христа. Там для своего цикла он собрал большой этюдный материал, преимущественно, пейзажи.

В своем искусстве Поленов пытался восполнить недостаток в жизни добра, справедливости, красоты.

Христианская этика с ее проповедью любви и милосердия становится символом веры художника, Христос – носитель этих идей – его идеалом.

"В жизни так много горя, так много пошлости и грязи, что если искусство тебя будет сплошь обдавать ужасами да злодействами, то уже жить станет слишком тяжело. Искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит", – писал он.

### ***«Христос и самаритянка»***

**Пьер Миньяр** – французский живописец, прозванный Римлянином, родился в Труа 17 ноября 1612 г.. Учился с некоторыми другими художниками у Симона Вуэ, а затем двадцать лет провел в Риме. Окончательно образовался через изучение итальянских мастеров, преимущественно Рафаэля, Микеланджело и Анн. Карраччи. В этот период он писал в основном образы мадонн. Пользуясь уже громкой известностью в Италии, был вызван в ко двору Людовика XIV и в 1660 г., после смерти своего соперника Шарля Лебрена, назначен вместо него директором королевских художественных музеев и мануфактур, членом и профессором парижской академии живописи и ваяния, а затем ее ректором и канцлером. Умер Миньяр в Париже 30 мая 1695.

**"Христос и самаритянка"**. На картине история, описанная в Евангелии от Иоанна.

На пути из Иудеи в Галилею Христос остановился отдохнуть у источника, называемого Колодцем Иакова, неподалеку от города Сихема в Самарии.

Некая самаритянка, прелюбодейка, пришедшая набрать воды из колодца, была удивлена просьбой Христа дать ему напиться. Не принято было иудею обращаться к чужестранке. Существовала давнишняя вражда между иудеями и самаритянами, доходившая до того, рассказывает Иоанн, что им запрещалось пользоваться общими сосудами.

"Иисус сказал ей в ответ: если бы ты знала дар Божий и Кто говорит тебе: дай Мне пить,— то ты сама просила бы у Него, и Он дал бы тебе воду живую".

Женщина говорит Ему: господин! тебе и почерпнуть нечем, а колодезь глубок; откуда же у тебя вода живая?

Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возжаждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную".

### **Сострадание**

Классический мотив "**Пиета**" (сострадание) в изобразительном искусстве сводится к сюжету оплакивания Христа Богоматерью. Широко известны скульптуры Микеланджело в соборе св. Петра в Риме, Дюпре в Сиене. Эти скульптурные группы изображают Богоматерь с телом Христа на коленях. Подобной композиции обычно придерживаются и в живописи. Многие другие художники прибегали к этому мотиву и сходной композиции.

**Фреска "Пиета" (1470-1475) Джованни Беллини**, которой расписана верхняя часть алтаря Пезаро. Композиция фигур предполагает восприятие снизу вверх. В этой картине сконцентрировано чувство глубочайшего сострадания, осознание божественной жертвы. Фигуры вокруг Христа задумчивы, безмолвны, погружены в себя. Игра сплетенных рук наделяет картину смыслом возвышенного причастия. Оплакивание — сцена, непосредственно следующая за снятием с креста. Христа опускают оплакивающие его Дева Мария, Св. Иосиф, Его ученик, фарисей Никодим, который приходил к Христу за наставлениями. Никодим обычно изображается с чашей для омывания и в более бедных одеждах.

В память о человеческих страданиях и как предупреждение о предстоящих жертвах художником **Святославом Рерихом** была также написана картина "**Пиета**" (1945).

Первый вариант "Пиеты" Святослава Рериха близок принятой традиции: те же две фигуры в таком же сочетании, хотя интерпретированы они свободно, без намеков на религиозное содержание. О нем напоминает только традиционное название и слегка уловимое сходство лица Христа с принятым в иконописи. Женщина в накинутой на голову косынке ничем не отличается от любой женщины, склонившейся в великой материнской скорби над погибшим сыном. В 1960 году Святослав Рерих повторил "Пи-

ету", причем, развивая собственную интерпретацию Великой Трагедии, он изменил привычную композицию, составив группу из трех персонажей. На просьбы посетителей выставки дать пояснение к новому истолкованию классического религиозного сюжета Святослав Рерих отвечал: "Это – общечеловеческая тема. Герой, жертвующий своей жизнью ради других. Рядом его мать и любящая женщина, которые так или иначе принимали участие в подвиге. Готовили к нему героя. И, может быть, их горе сильнее, чем страдания самого погибшего. Кто в состоянии измерить глубину горя матери или любящей женщины, теряющих самого дорогого для себя человека? И это повторяется в жизни всегда и всюду. Героический подвиг – не удел одиночек. К героическому поступку всегда причастны многие люди. И, если этот поступок завершается чьей-либо гибелью, то переживается она также многими. Поэтому нет в жертвенности безысходного горя, и розовый луч, который пронизывает на картине тьму, – это луч надежды, залог победы тех, кто поднимает людей на подвиги и кто идет на них, жертвуя собой".

Нельзя пройти и мимо того, что бытующие в мировой религиозной живописи сюжеты, появляясь на полотнах Святослава Рериха, нередко ставятся в основу определения философского или религиозного мировоззрения самого художника. При этом упускается самое главное, а именно то, что мировоззрение такого свободно мыслящего творца, каким с самого начала показал себя Святослав Рерих, выражается не в выборе сюжетов для своих произведений, а в их истолковании, в том поиске и понимании смысла жизни, которые побуждают настоящего художника взяться за кисть, писателя за перо, музыканта за свой инструмент.

**Питер Пауль Рубенс (1577–1640 гг.)** – величайший фламандский живописец XVII века, блестящий представитель стиля барокко в Европе.

Это имя стоит в ряду самых прославленных художников мира. Его творчество было связующим звеном двух художественных культур – эпохи Возрождения и XVII столетия. Оно пронизано подлинным новаторством, стремлением открыть для искусства еще не изведенные пласты реализма.

На протяжении всего своего творческого пути он неустанно стремился постичь тайны мастерства. Сам Рубенс был одареннейшим колористом и рисовальщиком, гениальным сочинителем композиций, наделенным могучей фантазией. Но он обладал также колоссальной работоспособностью, постоянно совершенствовал и тренировал свой глаз, руку, понимание формы и цвета. Это невероятное трудолюбие помогло ему не только создать множество произведений, из которых почти половина – большие монументальные полотна, но и обрести поразительную свободу и виртуозность кисти.

Рубенс был человеком разносторонне образованным. Он поражал обширными познаниями в самых различных науках, свободно владел несколькими языками, интересовался современной литературой и философией. Кроме того, он превосходно знал античную историю, мифологию, литературу и искусство.

Питер Пауль еще подростком ушел из дома и стал сам зарабатывать на жизнь. Рисовать Рубенс стал с раннего детства, затем обучался живописи в мастерских известных художников Антверпена.

Рубенс объездил многие города Италии, стремясь увидеть произведения выдающихся мастеров эпохи Возрождения.

У Микеланджело Рубенс учился свободному выявлению выразительности и красоты человеческого тела.

Рубенс был монументалистом по призванию. Но технике фрески он предпочел масляную живопись. И достиг виртуозной манеры письма как в необыкновенном фактурном разнообразии, так и в умении придать картине праздничный декоративный характер. Быстрота его работы изумляла современников.

Его искусство жизнерадостно и полно веры в героизм, волю, энергию людей. Рубенс был глубоко национальным художником, бесконечно преданным своей стране.

Очень немногие великие художники с большой проникновенностью и уверенностью выражали на своих полотнах поразительную щедрость природы и заключенное в человеке потенциальное счастье. Вполне вероятно, что невероятная популярность его искусства при жизни объяснялась потребностью людей почувствовать твердую поддержку в своем подавленном состоянии. Им было нужно такое представление об окружающем мире, которое напоминало бы изречение из Библии: "И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма".

Рубенс несколько остудил свой энтузиазм, который вызывала у него античность, и вложил собственное, глубоко затрагивающее душу благочестие в мощное живописное искусство, черпая вдохновение из языческих источников, чтобы придать новый масштаб отражению христианских тем, передавая мифологическим образам человеческую теплоту. Подчиненное силе его воображения, такое слияние христианских и классических образов приводило в восторг и вдохновляло его современников. Ничего подобного прежде не мог добиться ни один художник.

Искусство Рубенса стало источником вдохновения не только для последующих поколений, оно служило также вполне естественным звеном между Италией и северными странами.

Рубенс был не только великим, совершенно оригинальным художником, но и такой фигурой, которая имела непреходящее значение для развития всего западноевропейского искусства.



Картина **"Христос в терновом венце"** относится к раннему периоду творчества Рубенса (около 1612). В ней представлен евангельский эпизод, когда Христос после бичевания и поругания был выведен напоказ народу для вынесения ему окончательного приговора. Указующий перст Понтия Пилата иллюстрирует слова прокуратора: "Се Человек". Терновый венец и багряница – пародийные символы царского достоинства.

Для картины "Христос в терновом венце" характерна ясность композиционной структуры и необыкновенная пластичность моделирования фигур. Их пластическая красота привлекает внимание в первую очередь. Но при более внимательном взгляде чувствуется огромная внутренняя эмоциональность, пронизывающая весь образный строй картины. Скрытая динамика, волевой накал одухотворяют каждый мускул фигуры Христа. "Классицизм" Рубенса оказывается, таким образом, согретым пламенем его индивидуального темперамента, одухотворенным его личной художественной позицией.

Рубенс делал своими героями людей почти исключительно прекрасных телом и сильных духом. Художника увлекали высокие примеры стойкости, несомненности человеческого духа, героическое начало в человеке, его способность к подвигу.

### ***Новая ступень Эволюции***

Несомненно, Жертва Христа, принятие Им крестной смерти за принесение Учения Света, имела великое значение для всего человечества на всех планах бытия. Но подобную Жертву или подвиг принимали на Себя и другие Великие Учителя человечества. И трудно сказать, чья жертва была больше – жертва ли Шри Кришны, духовного Учителя и царственного строителя жизни, жертва ли Готамы Будды, в течение свыше шестидесяти лет несшего тяжкий подвиг Учителства для утверждения великого Закона, или же прохождение через крестные страдания, но зато краткий путь Иисуса Христа?

Конечно, никто не может утверждать о всеведении Христа во время его земного прохождения. Но что Он знал главные этапы своего Пути и знал сущность подходивших к Нему людей – это несомненно... Потому не будем думать, что Христос, этот Великий Дух, не знал Ему сужденного. Каждому носителю подвига предлагается полная чаша, и он сам избирает, хочет ли он принять ее всю или только часть ее. По закону антитез – самое худшее приносит самое лучшее. Кто же из мужественных подвижников не примет полную чашу?

"Именно толпы своими криками вели великого Учителя под особые страдания. Толпы, те же самые толпы, кричали о царстве, и они же торопили на казнь. Так они своеобразно способствовали исполнению пророчеств. Невозможно представить, какая карма ложилась на множества безумцев!.. Учитель мог пройти Путь подвига и без рычаний толп, но именно исцелен-

ные Им наполняли пространство угрозами и проклятиями. Такое проявление свободной воли можно назвать многими именами, но все же оно останется свободной волей. Правильно считать свободную волю высшим даром, но как разумно нужно пользоваться этим драгоценным сокровищем!"

Сейчас **человечество на пороге новой ступени эволюции**. Время необычное, грозное. Сокровенные древние Манускрипты планеты повествуют о том, что будут творить темные в "конце света", накануне Огненного проявления Великого ЛОГОСА (или Христа) из Высшего Мира на земном плане:

- многие темные сущности придут прельщать именем Его;
- умножатся войны;
- возрастут неимоверно беззакония и появятся новые болезни;
- земные люди будут предавать и ненавидеть друг друга;
- многие лжепророки и лжехристы придут и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить даже избранных возможностью овладения могущественными силами за счет забвения подлинно духовного совершенствования и служения Общему Благу;
- будут такие неопишуемые страдания и духовные муки, что само время ускорится ради избранных;
- обрушатся на людей всевозможные катастрофы и глобальные катаклизмы. И тогда Огненное знамение "Сына Божьего" явится одичалым землянам из Мира Надземного, и не принятые жестокими сердцами высшие энергии Космоса сольются в очистительное пламя ОГНЯ Высшего.

**Время конца тьмы и время Начала Света!**

**Конец Света – для одних и конец тьмы – для других!**

Если принципы, которыми руководилось Пятое человечество (эгоизм как личный, так и групповой), привели его к разложению и толкают к окончательной гибели, то ясно, что для спасения ему должны быть даны новые принципы, новые основы жизни, на которых и будет строиться общество Нового, Шестого, человечества. Люди должны в корне изменить свое мировоззрение, а для этого им нужно новое убедительное Учение – очередное Откровение Высшей Мудрости. С тех пор, как европейская наука уже при самом зарождении ее пришла в конфликт с религией, мыслящая часть человечества неосознанно томилась и ждала такого Откровения, которое примирило бы науку с религией и утвердило бы ценность и необходимость нравственного совершенствования.

Иисус Христос грозно пророчествовал, что накануне Его Пришествия в будущем "...много будет званых, да мало избранных". Это Пришествие надо понимать не физически, но духовно, ибо Христос под Пришествием обозначил время пробуждения Духа Христа, Духа Космической Любви в людях, пусть даже в немногих, но отнюдь не действительное пришествие во плоти "Христа Иисуса".

В конце II-го тысячелетия, в конце Эпохи рыб, Его Приход обозначился появлением на Западе "Тайной Доктрины" и "Учения Храма", данных Великим ЛОГОСОМ через Елену Петровну Блаватскую и Ее Учеников. А далее, через Семью Рерихов, через Четырех Космических Учителей, было дано Учение ОГНЯ, или Агни Йога.

В XIX веке, на рубеже Новой Эволюционной Эпохи, в Мир пришла Великая Посланица Братства Света – **Елена Петровна Блаватская**. Бесстрашно разрушая омертвелые догмы на основании точных знаний, она в неустанном труде-борьбе в одиночестве очищала Учение Христа-Будды.

В XX веке этот труд был продолжен **Еленой Ивановной и Николаем Константиновичем Рерихами**, через которых было дано Учение Агни Йога. Агни Йога, утверждая все существующие ранее великие Учения, имеет целью их огненное очищение. Она синтезирует, объединяет все высокие Учения, известные человечеству от начала расы до XX века.

**Агни Йога** – это провозвестие Века Знания и Красоты, огненный мост из темной эпохи в Светлую. Оно дано человечеству в небывалом напряжении всех энергий, при разгуле невежества, среди непонимания самих основ Бытия. В самом Учении сказано: "Учение не дается за деньги, не навязывается, оно знаменует Новую Эпоху. И неприятие или отрицание его есть дело ваше, но оповещение неизбежно".

Агни Йога – это Учение активного действия, высокого качества мысли и дела и добровольной, сознательной ответственности за все, что исходит от нас. Сотрудничество во всем – это признак Новой Эпохи.

Духовно-просветительская деятельность Семьи Рерихов состояла в широком культурном строительстве во многих странах мира. Николай Константинович Рерих – художник-пророк. Им написано более семи тысяч картин высокого духовного содержания. Своими картинами он прозревал будущее, о котором хотел сказать человечеству. Среди картин этого плана – "Илья Пророк", "София Премудрость", "Ангел Последний". Эти предвестия-сообщения человечеству о наступлении Новых Времен, Эпохи Огня, к которой человечество должно быть готовым, чтобы не потерять себя на новом витке эволюционного процесса. Для этого уже переданы людям знания о законах развития Космоса, человека и его места в процессе космического строительства, и задача человека – принять эти знания и сегодня жить по законам Нового Времени.

Бесконечная широта мировоззрения Рериха отражается и в размахе его творчества. Николай Рерих напоминает титанов Ренессанса, которые устремлялись к горизонтам всеобъемлющей культуры и знаний. Ренессанс происходит от широких мировоззрений, – говорит Рерих. В творческой гамме искусства Рериха мы видим каменный век и древних славян, Мадонн и Святых христианских фресок, выразителей духовной культуры народов Азии. Все, к чему прикасается Рерих, как бы раздвигает границы, расширяет горизонты.

На протяжении неисчислимых веков **на Земле существует Великое Братство Космических Учителей**. Имеющее скрытые обители по всей планете, братство, тем не менее, имеет Главную Твердыню света, таинственное место в Гималаях – Шамбалу. "Страна счастья" – так называют испокон века Шамбалу местные жители. С молоком матери жители Тибета впитали знание о том, что в духовном сердце планеты, в самом скрытом месте в Гималаях живет и трудится на Общее Благо Великое Братство Учителей; это – наши охранители и помощники на эволюционных путях.

Из этого средоточия Древней мудрости из века в век приходили к человечеству посланники Братства для того, чтобы в наиболее ответственные моменты истории помочь человечеству на духовном плане, направить его на пути познания божественных Законов.

В Космосе существует извечная борьба проявленного с непроявленным хаосом, борьба Сил Света с силами Тьмы. Да и Сам Христос действительно восставал против зла. Вспомним изгнание им торгашей из Храма и все его суровые обличения фарисеев и книжников. Будем ли мы упрекать его в противоречии Самому Себе? Если прочесть, опять-таки без предубеждения, слова, приписываемые Христу, то мы увидим Учение суровое в милосердии своем...

Словесное признание и исповедание Христа одно, но принятие сердцем и истинное следование Христу совершенно другое. Истинный последователь Христа тот, кто признал Основы Всемирной Доктрины, напитавшей Христа. Только такой последователь вступил в цепь духовной эволюции.

Но чтобы проникнуться истинным духом Учения Христа, нужно хорошо изучить основы тех учений, на которых построено Учение Христа.

Конечно, христианство, в его современной форме, и Учение самого Христа – две совершенно разные вещи.

Учение Христа сурово в бичевании лицемерия и устремляет к подвигу самоотверженного служения человечеству. Также можно было бы привести немало грозных предостережений в словах Христа. Конечно, малодушные сердца предпочитают покрывать свои самые отвратительные пороки всепрощающей улыбкой кощунственно измышленного ими Облика Христа, несправедливого и жестокого в своей безразличной, вседозволяющей и всепрощающей любви! Давно сказано, что "все воды Урдара и Урувеллы не смоют пятен от кощунственных прикосновений на Одеждах Христа!" Истинно, наступает время огненного очищения Великих Обликов и Заветов Их!

Великий Путник учил о расширении сознания. Он повторял: "откройте глаза и уши". Не только к своим поучениям Он предлагал открыть уши, конечно, Он указывал, сколь глубокий смысл можно усвоить при расширенном сознании. Но нельзя вдеть веревку в игольное ушко. Большое

послание не вмещается в малое ухо. Можно представить себе, какое множество Его поучений не вошло в уши слушателей! Многие запомнились отрывочно. Связь утратилась, и тем утерялся первоначальный смысл. Не скажу, чтобы смысл сделался превратным, но стиралась красота слова... Великий Учитель часто обращал взор учеников к светилам: "Много домов и везде жизнь". Он хотел, чтобы ученики полюбили Беспредельность".

На картине **"Христос"** Иисус изображен как бы выходцем из Космоса в сияющей белой ауре, в виде горной вершины. Над ним – его планета – Венера, с которой Он пришел на Землю. Даже горы расступаются перед Ним. В темное, безнравственное человечество Он несет Свой Свет, очищая пространство и больную, темно-дымную ауру планеты. У подножия сидит диавол-искуситель с двумя клыками, но никогда не было страха у Великого Путника.

В картине Николая Рериха **"Знаки Христа"** во внешне простом сюжете мы видим глубокий символизм: Иисус Христос чертит на песке символ Храма Духа человеческого. Он поясняет своему проводнику смысл изображенного: "Только собственными усилиями – ногою человеческой, рукою человеческой" – каждый человек может и должен возрасть духовно, строить Храм духа, совершенствуя себя ради совершенствования мира, Космоса, Вселенной, ибо космическое строительство невозможно без психической силы устремленного духовного человечества".

Простые линии, отсутствие деталей не мешают воспринять главное – для чего Великий Путник вышел из гималайского Братства после нескольких лет пребывания и подготовки для осуществления своего общечеловеческого подвига; тогда ему исполнилось 30 лет, и он был готов выйти в мир людей, чтобы донести до него правду жизни и Закон, заранее зная, что, как и всякий Спаситель, он будет отвергнут и погублен.

Век за веком Великие Учителя воплощались и жили среди людей, выполняя роль Духовных Водителей, целителей, подвижников:

"Святой Николай", "Святой Глеб-хранитель", "Святой Меркурий Смоленский", "Святой Франциск", "Святая Женовьева", "Пантелеймон-целитель", "Борис и Глеб".

В неустанных заботах и трудах на Общее Благо человечества проходит их жизнь (**"И мы трудимся"**).

Такой труд на Общее Благо возжигает огни Духа, которые освещают путь не только каждому идущему (картина **"И мы несем Свет"**), но при этом освещается пространство вокруг. Маленькие огоньки разгораются, объединяясь с Божественным Огнем, несущим Свет Знания.

Делая земные дела, можно мыслью высокой и прекрасной устремляться в высшие сферы, цементируя Пространство Красотой.

Своим трудом Подвижники призывают народ к Подвигу, открывают врата в мир Знания (картина **"И мы открываем врата"**).

Картина **"И мы не боимся"** посвящена Преподобному Сергию. Рядом со святыми – медведь. Зверь находится в полном спокойствии, так как спокойны Святые. Они даже не замечают его. Медведь – символ земного человечества с низким уровнем сознания. Люди только начинают что-то осмысливать и приближаться к Свету.

Лик Спасителя (картина **"И мы видим"**) – это Свет. И мы если только не собьемся с пути, тоже сможем Его увидеть.

Хотя изображенных Рерихом великих духов часто разделяет пространство и даже эпоха, по сути они принадлежат к одному, направляющему человеческую эволюцию, роду титанов духа; все они – носители высшей гуманной истины, воспитатели народного сознания, истинные друзья человечества. На полотнах Рериха они показаны по большей части в одиночестве, в отдельных эпизодах жизненных подвигов.

К таким произведениям можно отнести картины **"Святой Меркурий Смоленский"**, **"Борис и Глеб"**, **"Святой Николай Угодник"**, **"Пантелеймон Целитель"**, **"Святой Глеб-хранитель"**, **"Святая Женева"**, **"Святой Франциск Ассизский"**.

### ***Святые и Подвижники***

#### **Слово о Меркурии Смоленском.**

Был в городе Смоленске один человек, молодой годами, по имени Меркурий, благочестивый в наставленьях Господних, обучавшийся им день и ночь, славный примерной жизнью, постом и молитвой сияющий, будто звезда богоданная в мире этом. И был он смирен душой и печален, часто ходил к Господню кресту помолиться за жителей Петровского конца.

Ибо тогда злочестивый царь Батый пленил Русскую землю, невинную кровь проливая, как воду, обильно и христиан истязая. И, придя с великою ратью под Богоспасаемый город Смоленск, стал тот царь от города в тридцати поприщах, и многие святыя церкви пожёг, и христиан убил, и решил непременно захватить город этот. Жители впали в великую скорбь, неисходно пребывали в соборном храме Святой Богородицы, смиренно взывая с плачем великим в обильных слезах к Всемогущему Богу, и Пречистой Его Богоматери, и ко всем святым, чтобы они сохранили город тот от всякого зла...

Призвала Богородица Меркурия на берег Днепра в Печерскую церковь и сказала ему: "Чадо Меркурий, избранник мой! Посылаю тебя: иди скорее, сотвори мщение за кровь христианскую; пойдя и победи злочестивого царя Батыя, всё войско его! Потом подойдёт к тебе человек, красивый лицом, передай ему в руки всё оружие твоё. И отсечёт тебе голову, ты же возьми её

в руки свои и ступай в свой город, там примешь кончину, и положено будет тело твоё в моей церкви". ...И, взяв у неё благословение и весь изготовясь, отступил, поклонясь до земли, и вышел из церкви. И нашёл удалого коня, ожидавшего тут, и, вскочив на него, отправился из города.

И, достигнув войск злочестивого царя, с помощью Божией и Пречистой Богородицы истребляя врагов, собирая пленённых христиан и отпуская их в свой город, отважно скакал по полкам, как орёл в поднебесье летая...

Потом же предстал пред Меркурием прекрасный воин. И Меркурий поклонился ему, отдал всё оружие своё и, голову тихо склонив, был убит. И после блаженный, взяв голову в руку свою, а в другую – поводья коня, пришёл, обезглавлен, в свой город.

**Борис и Глеб** – Святые страстотерпцы. Кратка история мученичества князей, в знак подражания идеям и мучениям Христа. По смерти Киевского князя Владимира – отца старшего сына Святополка и младших – Бориса и Глеба, старший решил обманным путем избавиться от братьев. К возвращающемуся брату Борису с войском пришла весть о том, что, умер его отец. Воины предложили ему сесть на престол в Киеве, вместо старшего брата, но Борис отказался. А Святополк сделал незаконное дело – подослал людей убить ночью в шатре дорожном Бориса.

Потом узнал, что Глеб возвращается в Киев по воде – в ладье, и послал и к нему убийц.

Оба брата были предупреждены о готовившихся злодеяниях, но не бежали, а приняли мученическую смерть и простили старшего брата.

Тела их оказались нетленными. Возле них исцелялись больные и освобождались закованные, открывались темницы, утешались печальные, получали радость и устремление заступники Земли Русской и вечно молящиеся о мире.

Борис и Глеб были причислены к лику святых; особенно чтимые на Руси, они считались покровителями всего княжеского рода. Их всегда совместные изображения символизируют братолюбие, ратную доблесть, волю к согласию и единству, что является чисто русским, славянским мотивом иконописного искусства.

На иконе – распространенный способ изображения святых братьев: бывшие в земной жизни князьями-воинами, они изображены здесь в княжеских одеждах глубоко оранжевого и зеленого цвета, едущими на конях. Но не воинской доблестью одушевлены их наполненные вспышками света лики. Прозрение неведомого и спокойная кроткая готовность к нему лежат на лице Бориса, теми же чувствами исполняется, черпает их у брата повернувшийся к нему юный Глеб. Торжественно, без всякого усилия восседают они на конях, таинственно, над вершинами зелено-золотистых гор, над земной твердью совершают свой путь святые братья – путь, который благословляет



изображенный справа в небесном сегменте Иисус Христос. Бесстрашными воинами, утратившими в совершенной любви свой страх, предстают здесь Борис и Глеб. Они изображены исполненными той присущей им духовной силы, на которую, моля их о защите, веками уповала Русь.

Ортодоксальная христианская житийная литература рассказывает еще об одном великомученике, о Георгии, воине, жившем в конце III – начале IV века в Каппадокии. Во время гонения христиан при римском императоре Диоклетиане его пытались принудить истязаниями к отречению от веры и в конце концов отрубили голову.

Популярная легенда о чуде Георгия-драконоборца сложилась в восточнохристианском мире в VII – IX столетиях. В ней рассказывается, как воин Георгий избавил землю одного языческого царя от страшного дракона, который пожирал людей.

Подобно мученикам благоверным князьям Борису и Глебу, Святой Георгий считался на Руси верным помощником всем несправедливо обиженным и борющимся со злом.

С XIV века изображение Георгия на коне, сражающего дракона, становится эмблемой Москвы, затем входит в ее герб, а позднее – в состав Государственного герба Российской империи.

Свет побеждает тьму. Эта истина остается непреложной.

**Святой Николай Угодник** – христианский святитель, живший, по преданию, в первой половине IV века.

Никола у русского народа – наиболее почитаемый и любимый святой. Его обычно представляли простым старичком, который бродит с посохом по земле и помогает России. В своих произведениях Рерих так и воплотил народное почитание заступника и помощника и в обращении к нему выразил самое наиболее, самое важное. Его картины – это искренний диалог с близким святым, в котором слышна боль за Россию.

Эта работа создана на основе сведений о явлении Николы в России и в то же время, безусловно, опирается на известные письменные источники о древних чудесах Святителя. В преданиях упоминаются церковь Николы и град за ним. Возле этого храма нередко являлся сам Святой Николай. В рериховском пейзаже и церковь, и град стоят не на земле Антиохийской; в нём сразу узнаётся Россия – высокий холм, на котором воздвигнут белокаменный русский город Владимир с Дмитриевским собором, окружённый крепостной стеной.

Великий интуитивист современности, Николай Рерих в преддверии революций и крушения Святой Руси ощущал предгрозовую атмосферу. На полотне небесное пространство над Россией, ранее покрытое благодатным покровом кучевых облаков, пронзают чёрные стрелы, неумолимо приближается грохочущая туча.

В качестве иконографического прототипа для своего Николы мастер выбрал известный образ с афонской фрески. Высокий лоб, округлая голая голова, седина редких волос, белые движки у переносицы – всё это аккуратно наследуется Рерихом. Вместе с тем его реплика лишена богатых жемчужных украшений в одежде и на Евангелии, которое теперь вообще отсутствует. Вместо него в левой руке у Святителя – посох, что более соответствует народным представлениям о Николе-страннике, старичке-помощнике. Афонский образ представлен в лёгком развороте головы – будто спокойно внимающим с высоты обращённым к нему молениям. Рерих изображает Николу более строгим и суровым. Зрителей будоражит нахмуренный и озабоченный взгляд святого. Его глаза словно сверлят душу, требовательно вопрошают – но и вселяют надежду.

**Бесконечно прекрасный Облик Христа стал ведущим для двух тысячелетий истории человечества.** Его Имя не оставляло равнодушным ни одно устремленное создание. Его Учение дало миру сотни святых – известных и оставшихся незамеченными официальной историей, которые освещали и освящали собою окружающую жизнь. С веками христианство изменялось и внешне, и, как это ни печально, внутренне. В средние века эти изменения зашли так далеко, что можно было говорить о христианстве без Христа, так как придавалось больше значения церковным обрядам, чем живому слову Учителя. И тогда прошли перед изумленным человечеством Посланцы Мира Высшего, названные позднее Учителями Церкви – реформаторы ее: Св. Сергей Радонежский, Св. Тереза Авильская, Св. Франциск Ассизский, Св. Клара, Св. Екатерина Сиенская, Св. Елизавета Венгерская... Всех их объединяет одно – в каждом отразился величественный Лик Учителя, каждый нес весть Христа в который раз забывшему о Нем человечеству...

Особое место в творчестве Н.К. Рериха занимает образ Святого Сергия Радонежского. Ему он посвящает несколько своих картин.

Образ **"Святой Сергей Радонежский"** сопровождает Россию, славянство на протяжении многих веков.

**"Мост Славы"** – великий русский духовный подвижник идет навстречу Будущему, поднимаясь в гору, над ним сверкает, переливаясь красками, мощное северное сияние, предвещающая духовный мост между настоящим и Грядущим, озаренным всеми возможностями эволюции.

"Собиратель Русского Государства", "Сергий дивный", "Заступник Земли Русской" – эти и подобные им определения говорят об особенной, выдающейся роли этого величайшего Духа, воплощения величайшего из Великих Учителей человечества.

Сергий Радонежский происходил из знатного рода. В юном возрасте ему было видение Пресвятой Богородицы, от которого потрясенный отрок

впал в беспамятство, после чего увидел свое предназначение и отправился в монашество, а затем и в иночество; своим смирением и трудолюбием отец Сергей привлекал к себе сердца людей. Вскоре к нему стали стекаться иноки, образовалась обитель, к помощи которой обращались все, начиная от крестьян и кончая князьями; многие жертвовали ей свое имущество, и обитель превратилась в богатый монастырь. Слава Сергия Радонежского дошла до Царьграда; но принять сан митрополита после ухода митрополита Алексия он отказался.

По словам современника, Сергей Радонежский "тихим и кротким словом" мог действовать на самые загрубелые и ожесточенные сердца. Он часто примирял враждующих между собой князей, благодаря чему ко времени Куликовской битвы почти все князья объединились и признали главенство Дмитрия Донского, под предводительством которого и была одержана решающая победа над монголо-татарским войском.

Сергий Радонежский благословил войско русское и предрек ему победу; он для укрепления духа воинов отпустил в поход двух своих иноков, Пересвета и Ослябю, а сам невидимо присутствовал на месте битвы, вдохновляя дух воинов. После одержания решающей победы на Куликовом поле сила ненавистного татаро-монгольского ига стала слабеть, со временем угасла совсем, а княжества – объединяться в государство русское, скрепленное магнитом мощного Духа Преподобного Сергия Радонежского.

Он стоит на пологом холме с моделью храма в руках. У подножия холма – русские полки, выступающие в поход. За ними – соборы и звонница Троице-Сергиевой лавры. Внизу картины надпись: "Дано Святому Сергию трижды спасти Землю Русскую. Первый раз при князе Дмитрие, второй – при Минине. Третий..." Эта запись свидетельствует о том, что Рерих не только провидел грозные испытания, ожидавшие его страну, но и знал о победе русского народа и духовной роли Святого Сергия в этой победе.

В картине **"Сергий Строитель"**, существующей в двух вариантах, художник изображает поражающее своей красотой возвышенное место в дремучем лесу, носившее название Маковица, в 30 верстах от Радонежа. Заснувшей в зимнем уборе русской природе Рерих противопоставляет деятельное горение монаха. На переднем плане изображён крепкий инок, труженик, спокойно и уверенно работающий топором, – таким строителем запечатлелся он в народной памяти. Рядом построенная им церквца и наблюдающий за трудами человека медведь. В житии Преподобного Сергия Радонежского описывается его появление: "Раз угодник Божий увидел пред своею хижинкой большого медведя, и примечая, что он не столько свиреп, сколько голоден, сжалился над зверем: пошёл в свою келию, взял там кусок хлеба и предложил медведю этот пустынный обед

на пне или колоде. Зверь полюбил странноприимство пустынника и часто, приходя к келии, ожидал обычного угощения и с ласкою посматривал на подвижника..."

Во втором варианте картины видим, что мишка стал выздоравливать – Сергей умел общаться с животными, обладал мощной целительной силой – психической энергией. Так медведь постепенно приручился и стал помогать строить монастыри, обители, кельи...

Предания говорят о том, что Сергей, как и царь Соломон, понимал язык птиц и зверей. Сергей – строитель русской духовной культуры, всю свою жизнь строил знаменитый Храм Духа. "Их не так много – строителей жизни, отвечающей во внутреннем смысле грядущей эволюции. И бережно мы должны отбирать эти имена грядущего Света, продолжая список их до современности. Каждое упоминание этого священного имени повелительно зовёт всех нас к непрестанному светлому труду, к самоотверженному созиданию и делает Святого Сергия поистине Преподобным для всех веков и народов. Когда мы в покое – демоны веселятся, а когда в трудах – ангелы радуются. Этими соангельскими трудами положил Преподобный Сергей краеугольный нестираемый камень русской духовной культуры, внеся его в сокровищницу мирового почитания..."

Пусть моя картина "Сергий Строитель" напоминает о нерушимом строительстве. Сергей – труженик, один из зачинателей русского культурного строительства." (*Н.К.Рерих. Нерушимое*).

**"Отче Сергей, Дивный, с Тобою Идём, с Тобою Победим!"**

**Святой Сергей – Строитель Русской Духовной Культуры.**

Ориген заповедал: "Глазами сердца смотри". Не есть ли это также и заповедь Самого Преподобного, который в пламенной Чаше вознёс заповедь сострадания и любви?

Преподобный Иссак Сирийский сказал: "Когда мы в покое, демоны веселятся, а когда в трудах – ангелы радуются"...

Обратите внимание. Преподобный в жизни своей не терялся в искании, но устремленно восходил и строил. Можно указать, что далеко за пределами Богоискателя он был Богоносцем.

Преподобный приобщался от пламенной Чаши. Преподобному сослужил Пламенный. В этой благодатной пламенности, в этом благом огне творящем дошел до нас облик Святого Сергия. И пламенны были видения Ему Владычицы! Познающий Пламень Сердца навсегда связан с Обликом Преподобного. Это великое познание, редко сходящая благодать навсегда соединили Имя Преподобного с представлением о всезнании. "Преподобный знает" – так запомнил народ. "Преподобный знает, когда спасти. Преподобный знает, когда явиться. Преподобный знает, когда помочь. Преподобный знает, чьё сердце доступно благодати. Преподобный

знает, где нет неверия и предательства. Преподобный знает, где искренний дар.

Во всех встречах о имени Преподобного приходим к тому же понятию о непреложности знания Его, о мудрости подвига Его. В этом схождении на понятии знания, культуры мы найдем спасение общее. Чем же иначе заменим мы разрушительное отрицание, неверие, легкомыслие, предательство вольное или невольное! В осознании прекрасной благодати только и мыслимо схождение. Человечество устало от разрушений и смятений, выдувающих пламень сердца. Чудесно является перед нами великое Имя Водителя, с которым неразрывно связано и знание, и строительство, сострадание и неутомимая твёрдость.

Да поможет нам Преподобный стать посильным пособником Ему в Его Неутомимых великих трудах, и зримых и незримых, и сказанных и несказанных! Несказанных во всей своей невыразимости условным языком человеческим, но по счастью, кроме языка словесного, людям дан и язык сердца. В этом языке пламенном, в огне сердца, сойдёмся мы и, забыв темноту дня вчерашнего, устремимся совместно к Свету. Свет один, так же, как и тьма одна, при внесении света тьма рассеивается.

Да поможет нам Преподобный приобщаться к великому единому Свету." (Н.К.Рерих. *Держава Света*).

По всей земле православной строились церковки и часовенки, именуемые Сергиевыми, куда приходили люди к Сергию. Одна из таких часовен изображена на картине **"Сергиева Пустынь"**.

Земля русская и сейчас находится под покровительством Святого Сергия Радонежского. Дневниковые записи Елены Ивановны Рерих свидетельствуют, что по древнему завету на территории России зародится Новая Страна – Страна Майтрейи. Воплощением Великого Учителя был Преподобный Сергей Радонежский.

Другая значительная картина: **"Святой Франциск"** – духовный брат Сергия. Франциск – одухотворенный, будто стремящийся вверх, на обрыве горы благословляет птиц у гнезда на ветвях дерева. У него в руках белый голубь. На заднем плане, в укрытии скал, монастырь в сиянии зари. Рерих с глубоким чувством пишет о подвижнике в очерке "Любовь непобедимая": "Кто же мог собрать и духовно объединить этих разнообразных и даже противоположных мастеров? Кто мог вдохновить такое множество великих поэтов? Кто мог наполнить такими высокими мыслями множество знаменитых деятелей?" – спрашивает Рерих – "Всё тот же самый, бессмертный и светоносный в существе своего духа, Святой Франциск, притягательный как для взрослых, так и понятный детям. Истинное прибежище зверям и птицам. Именно Он мог беседовать и обратить волка ко благу. На Его руке птицы чуяли крепкую безопасность".

Больше всего Рериха привлекают в Святом Франциске два его качества: неустанная деятельность и неосуждение; подражать им в жизни Рерих призывает всех. Эти качества Рерих в высшей степени стремится реализовать и сам.

Вмещение Образа – непростая задача, но необходимая при приближении к сути Учения Христа. Этому вмещению невозможно научить, оно всегда индивидуально, как и жизненный опыт каждого человека. Оно приходит, когда становится невозможным жить без Учителя, когда каждое действие, слово и мысль поверяются Его заветами, когда это происходит по естественному движению сердца, без малейшего насилия воли, – просто потому, что иначе дух уже не может жить. История знает примеры такого полного слияния, обожения человека, иначе называемого святостью. Св. Франциск, который до такой степени соединился с Христом духовно, нося Его Образ в сердце каждый миг своей жизни, что видел Его во всем, и всякое творение напоминало ему о Христе, и даже телесно он уподобился Учителю, впервые в истории христианской святости получив стигматы – знаки священного страдания Христа на кресте. Конечно, современному человеку непросто достичь такого сосредоточения на избранном Облике в силу многих причин, но – не невозможно. И при всяких попытках это сделать видение Облика будет индивидуальным, соответствующим сознанию конкретного человека. Но в Учении Христа все же на первом месте стоит не индивидуальное блаженство, и даже не созерцательность (хотя и это важно), но максимальное служение окружающим; деятельная помощь, насыщенная духовно – "любите друг друга, как Я возлюбил вас" – в соединении с целесообразностью действий – "не вливают вина молодого в мехи ветхие" – вот то христианство повседневности, которым совершается восхождение к новой жизни. Не обособление в "святости для себя", не возношение и самолюбование, но суровый труд на благо мира по примеру Самого Христа. "...Учение Христа есть, именно, учение Общего Блага, и не понимающий и отрицающий этот принцип отрицает и самого Провозвестника... Христос и Общее благо синонимы". Великий Святой – Франциск из Ассизи – был не только созерцателем, но и деятелем-практиком. Призывая не отрывать от земли, возносясь духом в миры иные, он говорил: "послужим земному, устремляясь к небесному". И в этом вполне следовал Учению Христа. Также и Великий Сергей, причащаясь из Огненной чаши, строил на земле, – прочно, на века.

В искусстве Рериха подвижники духа, Великие Учителя человечества и святые, даже в состоянии медитации – не отрешенные созерцатели или спокойные мыслители, в них ощущается внутренняя энергия, горение, устремление света, которые их мысли и чувства излучают на человечество. Все они – великие личности, которые жертвуют собой и самоотверженно спешат на помощь неведомым страждущим или искателям. Среди

них – **Пантелеймон Целитель**, по весне на цветущих лугах собирающий целебные травы: каждый цветок – проявление сердечной заботы о том, как найти лучший способ для утolenия страданий человеческих. Все полевые цветы он знает, как своих родных сестер. Ничего лишнего не сорвет, ибо природа для него священна. Он хочет помочь не только людям, но и любовью сердца возвысить, одухотворить природу.

Святой великомученик и целитель Пантелеймон родился в конце III века в Византии и имел имя Пантолеон. "Но после он был свыше переименован в Пантелеймона, т.е. "всемилоштивца", когда показал себя ко всем милосливным, исцелял безвозмездно всякие болезни и неоскудно помогал всем нуждающимся из средств оставшегося ему от отца именина". По доносу завистливых врачей и приказу царя Максимилиана, известного своими гонениями на христиан, был подвергнут истязаниям за отказ отречься от своей веры.

После многочисленных пыток, из которых Пантелеймон выходил невредимым, царь Максимилиан приказал в 303 году усечь ему голову.

Изображенные Рерихом герои духа показаны такими простыми, скромными, сердечными и по-человечески близкими нам, но все же мы чувствуем, что они – лучшие представители человеческого сообщества, строители нового, этически сильного мира, кристаллизующие в себе высший опыт человечества, нравственные качества и познания, которые они излучают, и кажется, что уже одним своим присутствием они возвышают и преображают все вокруг.

### ***Час Всемирной битвы***

Яркое воображение и предчувствие художника иногда выражаются в его творчестве как символические пророческие картины будущего.

Теперь время завоевания высших, можно сказать, космических принципов мировой эволюции. Час битвы между светом и тьмой. Борьбы за внедрение в человеческое сознание новой кооперации мира – во всех самых широких, строительных формах жизни.

У Рериха есть картина "**Армагеддон**" (Всемирная битва). На зловещем фоне города, объатого огненным заревом и дымом пожара, движется вереницей толпа, охваченная паникой: кто спешит, кто поднял руки в молитве, в поисках спасения, кто схватился за голову, а кто-то идет, смело глядя в лицо ужасу, за которым он предчувствует звон колоколов Победы Света.

На картине "**Ангел последний**" Ангел с копьем, окруженный огненными клубящимися облаками, олицетворяет борьбу со злом. Время написания картины – накал международных конфликтов накануне Первой мировой войны и повсеместные разрушения и пренебрежительное отношение к памятникам культуры, науки, искусства.



Тогда ещё только нагнеталась обстановка для внешнего проявления тёмных сил. Рерих призывает – опомниться, остановиться. Он призывает к пробуждению, к борьбе со злыми, тёмными силами в человеке и на планете.

"Ангел последний" – картина пророческая. В 1912 году Рерих дал название картине "И пролетит над Землею...". Во время Второй мировой войны Рерих напишет ещё одну картину "Ангел последний", но название у неё уже будет – "И пролетел над Землёю Грозный Прегрозный...".

Картина-предупреждение **"Гибель Атлантиды"**, насыщенная темными, холодными тонами, передает общую духовную атмосферу человеческого рода Атлантиды, впавшего, по словам Платона, "в столь жалкую развращённость". Потому-то бог "и решил наложить на него кару, дабы он, отрезвев от беды, научился благообразию".

Рерих не случайно в самом начале 30-х годов XX столетия обратился к нравоучительному сюжету о гибели платоновского континента. "Плоды" механической цивилизации, разрушение природы, культ золотого тельца, духовное одичание, становление фашизма, разгул воинствующего атеизма – всё это тёмное и низменное, расцветая махровым цветом, привело к такому обострению ситуации на планете, что давало достаточно оснований приравнять наше время к последним дням Атлантиды. Казалось, всё говорило о приближении Армагеддона – предуказанной древнейшими пророчествами и писаниями всех народов конечной битвы между силами Света и Тьмы, о наступлении "Великого Дня Суда Божьего". И Рерих в некоторых своих произведениях языком живописи воплощает известные апокалиптические видения Иоанна Богослова.

Картина Святослава Рериха **"Возри человечество"** (1962) продолжает тему Николая Рериха "Ангел Последний". Сам художник в процессе работы над картиной называл её и "Предупреждение человечеству", и "Приблизился час". Это полотно, написанное в начале шестидесятых годов, обильных острыми международными столкновениями, действительно являлось предупреждением о приближении часа решительного выбора дальнейшего пути человечества.

Однако отец и сын решают одну и ту же тему по-разному. Апокалиптический ангел Николая Рериха вершит суд последним "огненным крещением", которого не выдерживает наш многогрешный мир. Объяты пламенем города и веси, а неумолимый рок уже произнес свой приговор.

Святослав Рерих изображает мятущуюся перед пропастью группу людей, олицетворяющую человечество. Люди на грани отчаяния. На фоне иссиня-черного неба перед ними предстало грозное видение – кроваво-красная фигура ангела, окруженная языками пламени, – опершись на ка-

рающий меч, бесстрастно взирает на озаренный огненными бликами великолепный город. Это творение разума и рук человеческих еще в полной сохранности, пламя и разрушение не коснулись его, карающий меч только нацелен, а не приведен в действие, пламя нависло, но еще не низверглось на строения. Грозный, но не гневный, как на картине Николая Рериха, а скорее безучастный в своем ожидании приказа ангел готов каждую минуту обрушить меч и пламя на город людей, и в то же время он может без следа раствориться и исчезнуть с восходящими к небу клубами пламени. Застывшая фигура ангела ждет, когда пробьет час. Ангелу на картине Святослава Рериха чуждо сострадание одинаково, как и чувство мести. Он – исполнитель чужой воли, воли самого человечества, мнящегося на краю бездонной пропасти. Самим названием картины "Воззри, человечество!" Святослав Рерих призывает к победе разума, к избежанию глобальной катастрофы от меча, который только в апокалиптических видениях вложен в руки грозных ангелов, на самом же деле им безраздельно владеют руки человеческие. И актуальность этого призыва художника растет с каждым годом вместе с возрастающей творческой и разрушающей возможностью рук человеческих. Они единственно ответственны за сохранность космического корабля, именуемого планетой Земля.

Символизм, недосказанность, за которой кроется великий вселенский смысл прихода на Землю Мессии, читаются уже позднее, в произведениях Н.К. Рериха.

Через Мост Миров придет Вышний во Славе. На картине **"Чудо. Явление Мессии"** запечатлен приход Спасителя. Существует легенда: "Когда Спаситель Мира придет, Он пройдет по каменному мосту. И семеро знают о приходе Его. И когда они увидят Свет, они припадут к земле и поклонятся Свету".

Распознать приход Великого Мессии, приход Новой Эры и стать достойными сотрудниками Великого Учителя смогут только избавившиеся от рабства материи, достигшие Просветления.

В истории мира глубоко запечатлен подвиг Христа, испившего чашу яда во имя спасения планеты.

В 1925 году Н.К. Рерих создал картину, которая называется **"Чаша Христа"**. В ней запечатлен известный евангельский сюжет – "Моление о Чаше".

Под ночным, сверкающем звездами небом, среди скал, озаренная светом, изображена коленопреклоненная фигура Христа. Его лицо в благоговейной молитве обращено вверх, к звездам. За спиной Христа, в долине, сокрытой туманом, простирается спящий город, в котором начнется для Спасителя Мистерия Чаши Искушения.

Молитва Христа, которую никто не услышал, была молитвою сердца о благе всего человечества. Каждый Великий Дух руководит эволюцией, строго согласуясь с законами Космического Магнита или с законом эволюции. И воля такого Духа потому так мощна, что отождествлена с Волею Космоса.

Молитва Христа о мучителях полна милосердия и даже справедливости, ибо, действительно, что могли знать и понимать наемные палачи в величии Того, Кого они истязали? Кого им было ПРИКАЗАНО истязать? Истинно, не наемные истязатели, но их подстрекатели приняли на себя карму горчайшую. Также и Пилат, умывший руки и оказавший НЕПРОТИВЛЕНИЕ величайшему злу, там, где в его власти было остановить его, уготовил себе труднейший рок.

Так если великий пример и подвиг Его зажег пламя в сердцах наших, и мы исполняем Завет Его, то можно сказать, что Он не напрасно пострадал, и принятая Им Чаша, именно, запечатлела Завет. Но если мы будем воображать, что, что бы мы ни делали, какие бы преступления не совершали, но пролитая кровь Христа навсегда спасла нас от власти дьявола, то, истинно, мы будем этими самыми дьяволами! Никто не может спасти другого. Лишь собственными усилиями подымается дух в сужденные прекрасные миры. "Вера без дел мертва есть".

"Символ Чаши с давних пор является утверждением Служения. В чашу собирают дары Высших Сил. Из Чаши дают. Символ Чаши означал всегда самоотвержение. Несущий Чашу есть Подвиг несущий. Каждое высокое деяние может означаться символом Чаши.

Иисус знал тайны Вселенной, знал Высшую Космогонию, но что Он мог сказать о назначении человека, о Единстве всего Космоса окружающим Его людям? Их уровень сознания был очень низок. Потому Иисус вынужден был Давать знания Высших Космических Законов в виде "простеньких" мифов и притч.

Согласно преданию, Христос "сокрушив врата медные и вереи железные", появляется в преисподней ("**Сошествие во ад**"), чтобы ни одна область вселенной, которой он призван помогать, не оставалась для него чужой, чтобы не было ни единого отверженного существа, не заключенного в круг его всеобъемлющей любви.

В преисподней Иисус, повергнув князя тьмы и поправ смерть, выводит ветхозаветных праведников в рай, где его встречают арх. Михаил, Енох и Илия. Так, поднявшись из бездны мрака, он вновь видит свет, снова чувствует себя сыном Отца, снова возносится в жизнь вечную, сияющий сознанием, что он встретил смерть лицом к лицу и одолел её, сильный той силой помощи, которую он отныне в состоянии давать сынам человеческим, способный изливать свою жизнь в каждую борющуюся

человеческую душу. Иисус сказал: "Не оставлю вас сиротами, приду к вам. Ещё немного и мир уже не увидит меня, а вы увидите меня, ибо я живу, и вы будете жить. В тот день узнаете вы, что я в отце моём, и вы во мне, и я в вас".

На картине **"Путь"**, скорее всего, показан путь Христа, который он сам прошел на Земле и который указал потерявшим путь людям. Среди суровых гор течёт быстрый поток – река жизни. На гору в белом одеянии взбирается человек. Сейчас он только внизу, ему предстоит преодолеть эти высокие горы и достичь вершины. Путь долог, тяжел и круты подъёмы, но ведь другого пути нет. Такие крутые горы везде. Свою эволюцию, свой Путь каждый человек проходит, взбираясь каждый на свои горы – истертыми в кровь ступнями, "руками и ногами человеческими". Кто быстрее, кто медленнее – у каждого своя тропа, свои обрывы и пропасти, но сам. Главное – постоянное памятование о вершине, о Владыке, освещая этими мыслями свой Путь, человечество и планету.

Христос в картине **"Генисаретское озеро"** стоит на берегу, опираясь на посох, и взирает на рыбаков, отправляющихся на лов, будто благословляя их. Час предрассветный. Мерцающая серебристо-серая водная гладь изумительно прозрачна. Что-то воистину неопишное, торжественное, словно просветленное сущностью великого духа ощущается повсюду. Все так захватывающе реально, как будто автор картины был живым свидетелем этого высокого видения на рассвете. Да, на многие картины Рериха, как и на эту небольшую, можно смотреть часами, без усталости, как иногда с высокого берега реки, в тихой задумчивости, мы созерцаем чудо восхода солнца. Воистину, достойна почитания великая сила мастера – почувствовать и передать правду пережитого.

В произведениях Рериха отражается великая полнота его мировоззрения. Трудно найти другого художника со столь цельным идейным обликом. Каждая картина кажется космосом в себе.

Картина **"Голубиная книга"**, написана по сюжету известного замечательного русского сказания. Это – величественная книга жизни, где запечатлены законы Вселенной, происхождение человечества и его грядущее. Вокруг книги, павшей с раскрытых небес, толпятся цари и князья и честной православный люд, но никто не в состоянии ее прочесть.

Сюжет картины **"Илья Пророк"** взят из Библии. Пророк Илья был грозным мстителем за попрание святых истин, изложенных в религии Яхве. Он боролся против идолопоклонства и сладострастных культов Ваала и Астарты, учреждённых при царствовании иудейского царя Ахава. Илья

совершал много чудес для вразумления нечестивого царя. История жизни и деятельности Илии излагается в Библии (книга Царств).

Илия избрал себе ученика и преемника в лице Елисея. Был взят на небо живым, оставив залог своих духовных сил Елисею в виде сброшенной ему уже с огненной колесницы милости (верхней одежды). Иудеи были убеждены, что он должен был вновь явиться на землю перед пришествием Мессии, и потому старейшины и народ спрашивали Иоанна Предтечу, когда он проповедовал на берегах Иордана в духе и силе Илии, и даже по внешности походил на него, не он ли Илия?

По преданиям Илия должен также явиться перед вторым пришествием Христа на Землю. Предания об Илье сохраняются у мусульман, и ему воздаётся высокая хвала в Коране. Среди русского народа святой Илия пользуется особым уважением.

В Евангелиях говорится о том, что Иоанн Креститель, Предтеча Господа, должен был совершить своё служение в духе и силе Илии. В Евангелии от Матфея говорится: "И спросили ученики Его: "Как же книжники говорят, что Илии надлежит прийти прежде?" Иисус сказал им в ответ: "Правда, Илия должен прийти прежде и устроить всё; но говорю вам, что Илия уже пришёл, и не узнали его и поступили с ним, как хотели... Тогда ученики поняли, что Он говорил им об Иоанне Крестителе".

На картине проносится Илия на своей огненной колеснице сжигая в Огне всё злое, тёмное, нечестивое.

### ***Наступление Новой Эры***

Николай Рерих, как сторонник утверждения добра, созидатель в творчестве и в жизни, даже если в своих картинах пророчески предупреждает об опасностях, порождаемых безумием человечества, то никогда у этой темы не задерживается, ибо знает, что лучший бальзам от ран, нанесенных непониманием и невежеством, – возрождение культуры.

Провозвестник культуры, деятельно вносивший её принципы в жизнь, Николай Рерих известен и как пламенный борец за мир. Всю жизнь он таил в сердце мечту об установлении прочного мира между людьми. Но он был убежден, что победа мира должна идти рука об руку с возрождением культуры.

У Николая Рериха имеется ряд картин, в которых он символически утверждает идею высокого назначения мира. Известны его **"Мадонна Орифламма"**, где Мадонна изображена с развернутым Знаменем Мира в руках, и **"Sancta Protectris" ("Святая Покровительница")**, своим широким плащом укрывающая бесчисленные храмы и памятники культуры.

Отблеск искусства художников Эпохи Возрождения несёт на себе "Мадонна Орифламма". Здесь всё, как в ренессансных образах, наполнено любованием и человеческим обликом Богини, и открывающимися

космическими далями. Орифламма – алая боевая хоругвь французских королей – призывает здесь не к сражению, а к охране всей красоты мира. Мафорий на голове Владычицы отмечен тремя кругами, как украшали обычно корону Богоматери художники XV века.

И леонардовская "проникновенность" ясно ощущается в картине. Рерих, так же как и Леонардо, изобразил свою героиню сидящей, со склонённой головой. За её фигурой виден далёкий пейзаж с высокими небесами, наполненными светом. Такой же свет исходит и от мадонны. Взгляд её, как и у всех леонардовских мадонн, потуплен, а лик её столь же чист, целомудрен и красив. Конечно, Рерих создает своё произведение совсем в иной живописной манере, обобщённо, плоскостно, но всё же линии глаз, носа, губ, подбородка вторят леонардовским шедеврам. Непосредственного цитирования здесь нет, хотя определённая перекличка с эрмитажной "Мадонной Литта" просматривается совершенно отчётливо.

Совершенно необычной является трактовка образа Богородицы в одной из работ Н.К. Рериха – **"Мадонна Лаборис" ("Труды Богоматери")**. Как все, что создано Н.К. Рерихом, эта работа глубоко символична и имеет глубокий смысл, касающийся законов мироздания.

Сюжет картины таков: "Апостол Петр, держатель ключей от Рая, посетовал Господу на то, что каждое утро он видит в Раю новых людей, которых он лично не впускал накануне. Вечером Господь привел Петра в райский сад, где они увидели, как под покровом темноты Мать Мира, тайно опустив свой шарф до земных сфер, поднимает по нему в Рай раскаявшихся грешников. Возревновал Петр, вмешаться хотел, но Господь остановил его: "Тихо, не мешай! Она знает, что делает".

Картина – яркий образец рериховского синтетического стиля. Написанная в Индии, она очень русская по духу. Рай, как тридцатое царство детских сказок, что за семью морями, возвышается над черно-красной, как раскаленные угли, преисподней с чертями и чудищами. Небесный град напоминает древнерусский город, окруженный башнями, столь похожими на изборские. Да и сам Спас, и апостол Пётр простонародны и по облику. Образ Богоматери, написанный по-иконному, со склоненной головой, удивительно красив и поэтичен.

Картина **"София Премудрость"** ведет свои истоки от православных образов. Здесь Николай Константинович вместо спокойного и торжественного образа икон создает произведение необычайно динамичное и экспрессивное. Его София летит на коне, как это принято для изображения Архангела Михаила, воеводы-предводителя Светлых Сил. Вместо нимба у Софии – диск Солнца. Согласно традиции, София держит закрытый список. На нем неведомые и сокровенные тайны Божьи. Николай Константи-

нович раскрывает список: на нем – Знамя Мира. В охваченном пожаром небе София реет над символическим мировым городом окруженным общей стеной.

Женщине, женскому началу Николай Константинович посвятил много работ. Новая эпоха – это эпоха Женщины, которая поведёт за собой мужчину к духовным высотам.

Картина **"Ведущая"** посвящена Женщине. Ведущая – это "светлый облик женщины, которая преодолевая преграды, отвергнув всякий страх и сомнения, безудержно, неумолимо, героически ведёт искателя подвига к сияющим вершинам", – писал Н.К. Рерих. Земной мир остался позади героев картины, его не видно. Впереди – горная вершина, заполняющая все пространство и сверкающая чистой белизной – символом духовного синтеза.

Женский образ – это изображение духовного начала в человеке. Мужчина – более приземленный. Это носитель материального начала, подверженного притяжению Земли. По Божественному замыслу женское и мужское Начала равны. Их взаимодействие – Едино. Эти две вселенские ипостаси, взаимно дополняя друг друга, творят миры и гармонию всего сущего. Их фигуры вписываются в круг – символ совершенства и гармонии.

Наступление Новой Эпохи, новых космических условий затронут всех людей. Путь, которым могут следовать все духовно устремленные люди, был проложен и запечатлён примером жизни Елены Ивановны Рерих, которой посвящена картина **"Держательница Мира"**. В руках она держит ларец с сокровищем Мира – камнем Чинтамани. Камень – символ кристаллизованного духовного огня, положительных качеств духа – терпения, жертвенности, мужества, доброжелательности, преданности, любви.

Она с высоты вершин как бы предупреждает человечество: "Необходимо повышать духовный потенциал, служащий защитным экраном от мощных Космических Лучей". Победа над собой высока и трудна. Она является отражением победного шествия Эпохи Огня, о наступлении которой принесена Весть человечеству.

"Мало знает история о матери Великого Путника, которая была не менее великой, нежели Сын. Мать была из великого рода и собрала в себе утонченность и возвышенность духа... Она заложила в Сыне первые высшие думы и всегда была оплотом подвига... она пела колыбельную песнь, в которой провидела чудесное будущее" (*"Надземное"*, §147).

Символ Великого женского начала Вселенной – **"Мать Мира"**. Образ Матери Мира взят из древних культов, где она жила как Земля, как



Солнце, как Огонь. Ее почитают в разных обликах. Это Изида, Венера, Митра, Афина Паллада, Цецера, Прозерпина. Это матери Будды и Христа. Это символ Божественной Супруги Абсолюта. "На всем Востоке и на всем Западе живет образ Матери Мира, и самые глубокие обращения посвящены этому высокому Облику. Этот Великий Лик – закрыт. И под этими складками покрывала, сияющего квадратами совершенства, этот Лик является Единым Ликом общей Матери всего Сущего!", – писал Рерих. Откроет свой Лик Мать Мира, когда на Земле наступит мир, сострадание и любовь ко всему сущему.

На фоне звездного неба изображен этот Лик. Над головой матери Мира сияет яркая звезда. "Между созвездиями Ориона и Большой Медведицы, – пишет художник, – неудержно несется к Земле Звезда Утра – светлая обитель Матери Мира. Своим подавляющим Светом, своим знаменательно небывалым приближением Она предрекает Новую Великую эпоху человечества".

Энергия Матери Мира дает импульс для зарождения новой шестой расы человечества, признаком которой является интуиция – качество высокоразвитого сердца.

"Когда в доме трудно, тогда обращаются к женщине. Когда более не помогают расчеты и вычисления, когда вражда и взаимное разрушение достигают пределов, тогда приходят к женщине. Когда злые силы одолевают, тогда призывают женщину. Когда расчетливый разум оказывается бессильным, тогда вспоминают о женском сердце".

"Кто же как не женщина внесет в дух человеческий высшее понятие Культуры?"

Говоря о женском участии в этой великой культурной работе, мы не должны забыть слова глубокой древности: "Перечисляя подвиги женщин, мы напишем историю всего Мира. Перечисляя экстазы озарения, мы перечислим глаза женщин. Изучая сотрудничество, мы увидим руку женщины". Подвиг, вдохновение, сотрудничество – все эти сокровища женщина приносит Культуре".

"Матери, жены и сестры, обратите темные будни в праздники Великого Служения! Покажите младшему поколению, что каждый труд должен быть исполнен высшего качества в его духовном осознании. Это высокое качество должно наполнить человеческую жизнь от зари до заката. И в этом постоянном усовершенствовании мы найдем улыбку счастья.

Матери, жены и сестры, творите героев!"

Возвещается Град Светлый звоном колоколов, так же как Армагеддон возвещается шумом оружия. Но во имя звона колоколов можно слушать шум битвы. На картине **"Звенигород"** символически оповещено о строительстве Нового города. Мудрые старцы выносят из Храма макет города

Будущего, который будет воздвигнут на Алтае. Деревянные избы расположены на фоне гор, голубых и плавных, а вдали виднеются сорок сороков вершин. За ними светится Гора Белая! Город Новой Эпохи одновременно является и самим городом, с его строениями, улицами и домами, и Храмом человеческих достижений, и местом встречи Земли с Духом.

Наша экспозиция заканчивается картиной Святослава Николаевича Рериха – **"Господом Твоим"**.

Конечно, человечеству не дано знать истинный облик Иисуса Христа. Но в Учении Агни Йога, в книге "Надземное", Еленой Ивановной Рерих дано описание его истинного портрета:

"Напомним еще раз черты Его: волосы светло-русые и, действительно, довольно длинные, концы их несколько темнее, слегка волнистые, мелкими извивами, но пряди остаются заметны. Лоб светлый и широкий, но не видно морщин; брови несколько темнее волос, но невелики, глаза синие и подняты в углах, ресницы дают глазам глубину. Немного заметны скулы, нос небольшой и довольно мягкий, небольшой рот, но губы довольно полные. Усы небольшие, не закрывающие рта. Также борода небольшая и слегка раздвоенная на подбородке... Не столько красота, сколько выражение делало Учителя запоминаемым" (*"Надземное"*, §159).

Что же хотел донести Иисус Христос до сознания людей тех времен? Главную космическую тайну, залог строительства миров и человека на путях эволюции, – Любовь.

Любовью строятся миры, любовью жив человек.

Один из космических законов – Закон Подобия. Подобное притягивает подобное, многократно увеличивая эффект от соединения подобных величин.

Более двух тысяч лет назад Спаситель принес людям главный закон жизни, исполнение которого стало необходимым на стыке времен; тысячелетие, в которое вступало тогда человечество, требовало нового уровня сознания, нового отношения человека к человеку и нового понимания человеком самого себя.

"Господом твоим!" Это призыв Великого Учителя уважать веру другого человека, стремиться к пониманию Ближнего, а, значит, – любить, ибо Сказано: "Относитесь к другим так, как вы хотели бы, чтобы они относились к вам!" Этот простой завет, данный Великими Космическими Учителями через Великого Путника две тысячи лет назад, остается актуальным и сегодня, на пороге Эры Водолея, Эпохи Женщины, в наступающие времена зарождения следующей, шестой Расы человеческой.

Но если в нас нет ни малейшей тяги к самоусовершенствованию, мы не можем считаться теми, кто идет за Христом. Только самоотверженным

стремлением можно дотянуться до Света собственной духовной души, своего внутреннего Христа.

Пока что земляне отдают себя во власть своей низшей животной душе. И лишь изредка вспоминают о душе Высшей, да и то, когда веруют в Ее существование. Если человек в своих малых делах попробует уподобляться Христу, подражать Ему в жизни каждого дня, то он продвинется по пути к Свету. У каждого – свой крест, своя карма. Каждому надо иметь мужество донести крест, и, распяв себя, наедине с самим собой пережить весь ужас сотворенного в прошлых воплощениях. И если, ужаснувшись, человек уже никогда больше не пожелает повторять пройденное, то он увидит, как изменится мир после его духовного воскресения.

### ***Крестный путь***

"Возьми свой крест и следуй за мной!.."  
Прошное скрыто густой пеленой.  
Долго слагали мы тяжкий свой крест,  
Время пришло осознать Благовест.

Камень невежества лег неспроста  
Грузным свинцом в основание креста.  
Выше – другие камни лежат,  
Слиплись, коварные, в конгломерат:

Камень предательства, черный, как смоль,  
Страха осадок – едкая соль;  
Кремнем отточенным злоба лежит,  
Щебнем колючим застыл сад обид...

Прячется в нем ядовитая месть,  
Галькой обкатанной – рабская лесть,  
Плесенью затхлою похоть смердит,  
Зависть, как змей, притаившись, шипит.

Гнев, раздражение, сомнение, лень,  
Жадность, жестокость, уныния тень.  
Сотни песчинок – самости сор,  
Цепко слились в монолитный раствор.

Груз в одиночку такой не поднять.  
Тащит он сырых безжалостно вспять...  
Сколько ж по дебрям дремучим бродить?!  
Вязнуть в болотах, незрячими быть?...

Скорбный свой лик оторвем от земли  
В высь беспредельную взор устремим.  
Путь предуказан. Намечен маршрут.  
Вырвемся из самосотканых пут.

Щедры Владыкой нам Знания даны,  
Свет их – защита от происков тьмы.  
Будем учиться, дерзать и любить,  
Образ Спасителя в сердце хранить.

Не усташимся преград на пути,  
Выкуем волю, астрал победим.  
Мысли отточим упорным трудом,  
В чаше сердечной костер разожжём.

Камни расплавим жарким огнем,  
В друзу кристальную их перельем.  
Через страдания крылья взрастим.  
Темную карму в себе победим.

*Т.Брусенцова*

### **Ощее Благо**

Дух Иисуса Христа в своей очищенной огненной Божественной Сущности, конечно, для нас есть олицетворение Божественного Начала. Приняв земную оболочку в тяжкую эпоху вырождения и разложения духовных ценностей, чтобы дать новый импульс духу человеческому и тем приобщить человека к божественному естеству, в нем заключенному, Он, истинно, обожил его.

Может быть, кто-то любопытствующий скажет – поясните нам Облик Христа. Ответьте:

**"Невозможно измерить дальние миры, можем лишь восхищаться ими".**

Тайны духа так прекрасны, что можно лишь сказать – нельзя говорить о Несказуемом.

Лишь сердце может трепетать от восторга, прикасаясь духом к Красоте Высшей.

**Ведущий принцип Нового времени – Ощее Благо** – прежде всего, а для себя – лишь только самое необходимое для поддержания жизни и здоровья. И никаких излишеств, роскоши и пошлых развлечений!

**"Если ты любишь себя – то путь твой сворачивается в безвыходный замкнутый круг".** Так сказано Учителем Света.

*("Искры Света". Выпуск 8. Новосибирск, 2005).*

Будущее будет создаваться на новых началах Духа, по новой формуле:

**"Отдай как можно больше, себе возьми как можно меньше!"**.

Такое высоко-разумное планирование Будущего является инструментом выживания...

Сценарии будущего, идущие вразрез с Космическими Законами построения Космической Жизни и находящиеся в диссонансе с энергиями Высокого Огня, станут пагубными для своего породителя.

Речь идёт о способности человека **осознать** происходящее на планете и в Космосе.

Большая помощь в этом ожидается со стороны передовой прогрессивной науки.

Сейчас очень активно растёт **эфиронасыщение** всей планеты, что говорит об огненности атмосферы. Меняется качество физической материи на атомном и молекулярном уровнях и, естественно, как общий результат, и на макроскопическом уровне, на уровне обычных материалов. Меняется вязкость воды, меняется состав атмосферы, меняются электромагнитные процессы. Меняются свойства металлов!..

Количество шаровых и обычных молний растёт год от года. Рождаются новые необычные дети. А также происходит, исследуется и наблюдается непредвзятыми учёными многое-многое новое...

Основным видоизменяющим фактором является увеличение количества эфира, тонкой материи, материи в ДО-АТОМНОМ состоянии, а эта материя – она же торсионная Энергия. Эта энергия, стоящая выше по иерархии энергий, всегда находится в тесном сцеплении с гравитационной, электрической и магнитной энергией.

#### **Великим Учителем Света сказано:**

"Плестись в конце эволюции космически нерентабельно. Они, оставшие, последними придут к столу, чтобы получить плоды даров эволюции, и, может быть, только к остаткам.

Мерилом получения этих даров будет широта, вместимость и развитие сознания. Но каждый, потрудившийся над сознанием своим, получит по соответствию.

Время получения близится, и никто не отнимет того, что принадлежит каждому по праву способности его сознания вместить.

На вмещающих и вместивших, на невмещающих и не могущих вместить разделится человечество, и будет мерилom количество и степень вмещённого Света.

Конечно, подготовка идёт теперь, и благо тем, кто, в преддверии огненных дней, имеет открытыми очи". (ГАЙ, 1955г., §502).

“Нужно понять, что не принятый в сознание Огонь может быть разрушителен.

Как необузданная стихия, Он уничтожает всё окружающее, так же поступает Он и с человеком, если тот не принял и не осознал эту Стихию.

Ведь осознание уже есть почти овладение.

Катаклизмы и техногенные катастрофы, внезапные эпидемии, теракты и прочие разрушающие человечество и планету явления, свидетельствуют об отвергнутых **Огненных энергиях Космоса**.

Человеку надо понять и принять **Агни**, не как разрушителя, но как созидателя!

Необходимо привлечь благотворность стихии Огня.

Научиться мыслить Им и принять Его в сознание.

Получить и принять Огонь как путь бескорыстной Любви и Сострадания.

Иметь мужество взглянуть на Огонь, признать его единственным питанием своим.

Принятый Огонь требует отдавать Его, иначе он сожжёт носителя Огня!”

**Психическая энергия**, энергия образованного и очищенного сердца – это своеобразный пропуск в Будущее, основа здоровья и фантастически невероятных возможностей землян.

Давно сказано, что в Космосе есть Всё.

**Жить – значит выбрать из всего возможного лишь путь к СВЕТУ и закреплять этот выбор реальностью своей жизни...**

Жить – значит выбирать направление мировой линии жизни, которая проходит и через избирающего...

И в этом смысле борьба за будущее и есть борьба за путь к Свету, за тропу в Четвёртое измерение.

Есть не только четырёх-, но и пяти- и шести- мерные Вселенные. Да и не только...

Многомерность Пространства **БЕСПРЕДЕЛЬНОСТИ** существует.

Вселенная – очень непростое хозяйство.

Естественно, существует множество невидимых Миров.

Но они могут быть сейчас совершенно не актуальны и недостижимы для землян.

Поэтому имеет смысл сосредоточить внимание на том, что нас завтра или через год встретит, какими внутренними или внешними качествами мы должны обладать, чтобы и создавать, и входить в создаваемое будущее – будущее эволюционного характера.

Вспомним слова Е.И.Рерих, **Великой Матери Учения ОГНЯ**, о том, что наступила эпоха четырёхмерного Мира, эпоха психической Энергии.

Есть три координаты пространства для расположения физических тел и есть тонко-материальное пространство – как четвёртая характеристика того же пространства.

Дело идёт к тому, что физические качества Земли будут совершенно другими по сравнению с теми, которые были сто, пятьдесят или даже десять лет назад.

Иным будет и человек. У нового человека откроется большое количество самых разнообразных качеств и умений.

В Агни Йоге, книга "Сердце", приводится **перечень необычных качеств человека**:

"Припомним –

кто-то отзывался на космические явления;  
кто-то слышал дальние голоса;  
кто-то участвовал в Тонком Мире, видя его;  
кто-то светился;  
кто-то поднимался на воздух;  
кто-то ходил по воде;  
кто-то ходил по огню;  
кто-то поглощал яды без вреда;  
кто-то не нуждался во сне;  
кто-то не нуждался в пище;  
кто-то мог видеть через твёрдые тела;  
кто-то писал двумя руками (одновременно);  
кто-то мог привлекать животных;  
кто-то мог понимать язык без знания его;  
кто-то мог понимать мысли;  
кто-то мог читать закрытыми глазами закрытую книгу;  
кто-то не чувствовал боль;  
кто-то среди снега развивал жар сердца;  
кто-то мог не чувствовать утомления;  
кто-то мог помогать лечением;  
кто-то мог явить знание будущего.

Так можно перечислить все явленные феномены и множество поучительных примеров из жизни.

Но на мгновение соберите все эти качества в одно тело и получите новое человеческое преображение, указанное во многих Учениях (Духа)".

*(Здесь перечислено лишь двадцать одно качество будущего человека).*

К достаточно ещё далёким будущим достижениям человека Учение Живой Этики относит и такие потрясающие качества, как **всезнание, всевидение, всеслышание, вездесущность и всемогущество**.



### **Велико космическое будущее человека!..**

Огненное сознание убирает барьеры времени и пространства, а понятие вседостижимости делается огненной реальностью. "Вы Боги" – так сказал Владыка Солнечной системы. Нужно осознать всю глубину этого великого утверждения, чтобы вступить во владение своим космическим наследством, уготованным человеку Космической Волей от начала времён.

Сын Космоса – так должен мыслить себя человек следующей Расы.

"В следующей Расе люди будут уметь оживлять омертвевшие ткани и даже выращивать новые зубы. Но это пока далеко.

Путь к достижению могущества и власти над телом долог, но следует помнить всегда, что всё достижимо и элемент времени решающего значения не имеет, так как дух вечен, но временны оболочки, над которыми космически дана ему полная власть. Это надо понять, это надо принять и усвоить, и тогда к этому можно идти, зная, что цель достижима.

Нельзя достичь цели, не пройдя пути, ведущего к ней.

Нельзя перейти мост, не дойдя до него. Кто-то остановится в смущении и нерешительности перед дальностью Огненного Пути. Но ведь цель – всемогущество, всезнание, всеведение, всевидение, всеслышание, вездесущие и так далее – все свойства, качества и атрибуты Того, Кого человек называет Богом, и можно ли удивляться, что долог путь к этой сияющей вершине достижений.

Но достижима она, и ступени, ведущие к ней, уже наделяют человека в той или иной степени и напряжении прообразами этих высочайших атрибутов человеческого духа.

И зрение, и слух, и способность двигаться в теле – все это лишь прообразы того, чем будет владеть человек, когда способности эти достигнут своего полного и совершенного выражения и не будут ограничены временем и пространством или только одной плотной оболочкой". (ГАЙ, т.2, §172).

### ***Возможности человека безграничны***

В одном из следующих циклов Эволюции человек, находясь в ещё утончённом физическом теле, будет способен видеть, слышать, обонять и осязать на расстоянии.

Он сможет, как на экране в кино, видеть прошлое планеты и свои воплощения.

Он сможет переносить сознание в свои тонкие тела и свободно ориентироваться в Тонком Мире своей планеты.

Он сможет мыслью творить разные вещи и предметы, не прилагая физических рук.

Два лика Агни будут верным пробным камнем нашей природы.

Кто не уstraшитs огненной стихии, тот пойдёт с **Космическим Огнём**.

Созидающая творящая сила Пространственного Огня всегда рядом.  
Всегда рядом **Великий Космический Учитель**, но Он – в Духе.  
Огонь – природа Духа. Закон гласит: "Подобное притягивается к подобному".

Рука Высшей Помощи всегда протянута каждому, кто готов Ею воспользоваться.

В любой беде, в любом несчастье не оставлен человек.

**Владыка Солнечной системы говорит: "Я с вами всегда".**

В большинстве случаев отвергнута и не понята Рука Дающая, ибо не желают учиться следовать за этой Рукой, творящей Благо Общее.

Не видит человек Помощи, ибо смотрит на себя, любимого.

Смотрит на временное и смертное, но не на Вечное и Бессмертное!.

Самим, полагаясь на собственное умозаключение, без связи с Миром Высшим, не подняться на новую ступень Космической Эволюции.

**Солнечным Иерархом, Владыкой Небесного Огня** сказано:

Я – твоя улыбка,  
Я – твоя радость,  
Я – твой покой,  
Я – твоя Крепость,  
Я – твоё устремление,  
Я – твоё знание!.

"Нужно помнить Огненный путь, как путь к Превышнему. Не слова, не страх, не обычай, но сердечное Общение как явление самое непреложное, самое извечное.

Так мост радужный приблизит тот берег. Сколько противоречий о том берегу, но он существует, и нужно найти путь к нему.

Не засохший лист осенний, но пламенное сердце перейдет все мосты.

Кто не мыслит о рождении огня сердца, не знает пути кверху, тот не хочет заглянуть светоносно". (*Сердце*, §256).

**В Живой Этике**, книга *"Зов. Листы сада Мории"*, сказано:

"Мы несём утверждение заветов пророков.

Чистыми ступенями ведём, и никто не пожалеет, что

Он приблизился к новой расе.

Первое условие расы – нести дух в жизнь.

И осколки, накопленные веками, станут на место.

Луч понимания прекрасной жизни сверкнёт просто.

Дух новым полётом облетит мир.

Хотя и трудное, но ещё небывалое время.

Тучи кругом, но Мой луч с вами".

### **Литература, использованная и рекомендуемая:**

1. "Агни Йога. Справочник", А.И.Рыженко, Н.Г.Толмачев, в 3-х т., Харьков, "Торсинг", 2002.
2. АГНИ ЙОГА, в 4-х т., изд. "Сфера" Теософ. Общества РФ, Москва, 1999.
3. "Введение в Агни Йогу". Новосибирск, 1997.
4. "Грани Агни Йоги" (т. 1-18), Новосибирск, "Алгим", 1994-2010.
5. "Законы Новой Эпохи". Изд. Звезды Гор, Минск, 2006.
6. "Космические легенды Востока". Днепропетровск, "Полиграфист", 1997.
7. "Криптограммы Востока". Рига, "Угунс", 1992.
8. "Логии Христа". М., "Сфера", 2002.
9. "Огненное преображение жизни на Земле" (Обзор научных материалов). Сб. 1+2. К., 2005.
10. "Письма Мастеров Мудрости". М., "Сфера", 1997.
11. "Подвижники". Самара, 1994.
12. "Преподобный Сергей Радонежский". М., "Панорама", 1992.
13. "Спираль познания", в 2-х томах. М. "Сиринъ" "Прогресс", 1992-96.
14. "Тайная Доктрина", в 2-х томах. Адьяр, Теософское изд-во, 1991.
15. "Учение Махатм". М. "Сфера", 1998.
16. "Цветочки св. Франциска Ассизского". С-Пб., "Амфора", 2000.
17. "Чаша Востока". Рига – Москва, "Угунс+Лигатма", 1992.
18. Блаватская Е.П. "Ключ к Теософии". М. "Сфера" 1993.
19. Горчаков Г., "Иисус Христос – Вестник Шамбалы", Томск, 1995.
20. Дауэр В. "Эзотерика для начинающих". М. "Рефл – бук", "Ваклер", 1994.
21. Дмитриева Л.П. "Посланник Христос...", т.7. М. "Триада плюс", 2002.
22. Клизовский А.И. "Основы миропонимания Новой Эпохи". Минск, "Мога Н – Вида Н", 1995.
23. Ковалева Н.Е., "Шамбала – это не миф". "РИПОЛ КЛАССИК", Москва, 2004.
24. Маточкин. Е.П. Космос Леонардо да Винчи и Николая Рериха, Самара ИД "Агни", 2002.
25. Рерих Е.И., "Письма" 1932-1955гг., в 9-ти томах, Новосибирск, 1993.
26. Рерих Н.К. "Листы дневника", в 3-х томах, М. МЦР, 1995.
27. Рерих Н.К. "Цветы Мории; Пути Благословения; Сердце Азии". Рига: Виеда, 1992.
28. Рерих Н.К., "Знак эры" (составитель Н.Ковалева). "РИПОЛ КЛАССИК", М., 2004.
29. Рокотова Н. "Основы буддизма". Новосибирск, "Согласие", 2001.
30. Роберт Уоллэс. "Мир Леонардо". Москва "ТЕРРА" – "TERRA" 1997.

---

Донецк  
Институт Культуры ДонНТУ  
<http://roerich.com>  
E-mail: [dzhura@inbox.ru](mailto:dzhura@inbox.ru)  
тел.:(062) 337-32-66



Спас Нерукотворный



Ф.Грек.Преображение



Богоматерь  
Владимирская



Ф.Грек.Богоматерь  
Донская



А.Рублёв.Троица



Дж.Беллини.  
Мадонна с младенцем



Ф.Анжелико. Благовещение



Ф.Анжелико.Коронавание Марии





*Н.Рерих. Тайная вечеря*



*Леонардо да Винчи  
Благовещение*



*Леонардо да Винчи  
Мадонна с цветком*



*Леонардо да Винчи  
Мадонна Литта*



*Леонардо да Винчи  
Мадонна с веретеном*



*Рафаэль  
Мадонна Каупера*



*Рафаэль  
Сикстинская мадонна*



*Рафаэль  
Мадонна Конестабиле*



Микеланджело. Страшный суд



И.Крамской. Христос в пустыне



А.Иванов. Явление Христа народу



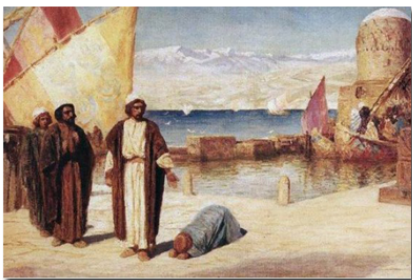
П.Миньяр. Христос и самаритянка



В.Поленов. За кого меня почитают



В.Поленов. Христос и грешница



В.Поленов. Пределы тирские



В.Поленов. Привели детей





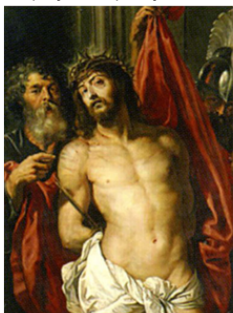
*В.Поленов. Мария пошла  
в нагорную страну*



*Н.Рерих. Христос*



*Дж.Белинни. Пиета*



*П.Рубенс. Христос в терновом венке*



*С.Рерих. Пиета*



*Н.Рерих. Знаки Христа*



*Н.Рерих. И Мы не боимся*



*Н.Рерих. И Мы открываем врата*



*Н.Рерих. И Мы трудимся*

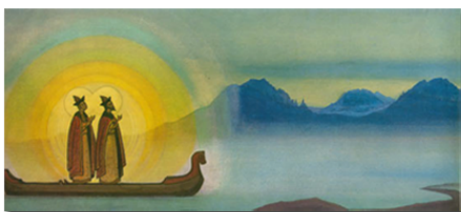




*Н.Перих. И Мы ведём лов*



*Н.Перих. И Мы видим*



*Н.Перих. Борис и Глеб*



*Н.Перих. Свет побеждает тьму*



*Н.Перих. Св. Меркурий-Смоленский*



*Н.Перих. Мост Славы*



*Н.Перих. Сергий-Строитель*



*Н.Перих. Святой Николай*



*Н.Перих. Святой Сергий Радонежский*



*Н.Перих. Святой Франциск*



*Н.Перих. Пантелеймон-Целитель*



*Н.Перих. Сергиева пустынь*



*Н.Перих. Гибель Атлантиды*



*Н.Перих. Чаша Христа*



*Н.Перих. Армагеддон*



*Н.Перих. Ангел последний*





*С.Перих. Воззри человечество*



*Н.Перих. Сожествие во ад*



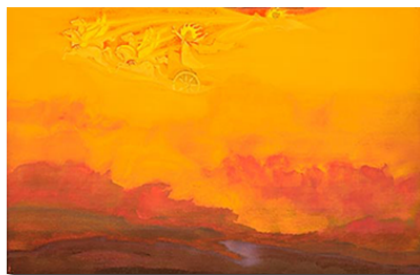
*Н.Перих. Путь*



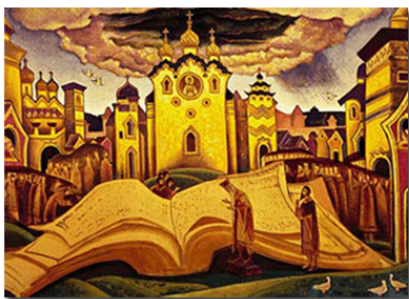
*Н.Перих. Чудо. Явление Мессии*



*Н.Перих. Мадонна-Защитница*



*Н.Перих. Илья Пророк*



*Н.Перих. Голубиная книга*



*Н.Перих. Генисаретское озеро*



*Н.Рерих. Мадонна Лаборис*



*Н.Рерих. София Премудрость*



*Н.Рерих. Держательница Мира*



*Н.Рерих. Земля Славянская*



*Н.Рерих. Матерь Мира*



*Н.Рерих. Ведущая*



*Н.Рерих  
Мадонна Орифламма*



*Н.Рерих. Звенигород*



*С.Рерих. Возлюби ближнего*

