

Альбом

Елена Кузина

Формула Вселенной

Красота – явление прагматическое. То, что не-красиво, негармонично, – нежизнеспособно. Поэтому процесс Космической эволюции – путь к совершенству, но постичь это совершенство и воплотить его многоликие образы в художественном творчестве или науке – удел немногих. Это доступно только тем, кому дано понять полноту Вселенной не сухим расчетливым умом, ощутить ее неизмеримость не только эмоциональным земным чувством, но включиться в иное, сверхчувственное восприятие Пространства-Времени, где отсутствуют понятия верх или низ, слева или справа, вчера или завтра. И тогда из этой *встречи* духа человеческого с Духом Космоса, Ученика с Учителем рождаются шедевры живописи, архитектуры, музыки, поэзии, величайшие

открытия, которые затем будут записаны строгим языком символа. В них будет все: и соразмерность, и всеприменимость, и величие высочайших обобщений, где «незыблемо царят космические законы, несущие свою звездную справедливость каждой частице этого сверкающего океана, каждому небесному телу, в том числе и нашей Земле. Между Землей и человечеством, с одной стороны, и грандиозным энергетическим пространством Космоса – с другой, складывались нелегкие, непростые взаимоотношения. Складывались они в течение бесчисленных лет»¹.

Эти взаимоотношения, о которых пишет Л.В. Шапошникова, в каждый момент человеческой истории устанавливались через отдельные личности, через людей, которые были наиболее готовы к принятию космических истин. Причем зачастую такие встречи – в старину сказали бы *сречения* – Высшего, космического с земным были универсальными. Научная и художественная ипостаси мировосприятия всегда безраздельно связаны. Один из безупречных примеров тому – творчество Леонардо да Винчи. У таких личностей сверхчувственный – метафизический – процесс миропознания Сущего происходит зачастую многими способами. Науки и искусства во всех проявлениях становятся инструментом осмысления того, чем преисполнена безмерность Космоса. Да, это попытка привести что-то из неизмеримой вселенской безбрежности к поневоле ограниченной мере нашего восприятия, но результаты этих попыток становятся окнами в Беспредельность, в бесконечность ее форм и состояний.

Духовная революция, которая по воле сил Космической эволюции произошла в России на рубеже XIX–XX веков, привела в мир плеяду тех, кто почувствовал в обыкновенности земного бытия дыхание и пульс творческой природы Мироздания. Это были личности универсальные: в них слились талант и стремление к познанию, которые давали возможность постичь общие законы Вселенной через проявление их в земной ипостаси, ибо «отрицающие связь духа с космическими вихрями не ступают по Пути знания. Допустимо ли видеть лишь одну сторону из всего Сущего? Допустимо ли отделить малую крупичку от Великого Целого?»².

Философы, ученые, художники, поэты, композиторы – каждое из этих проявлений таланта

было одновременно наглядно, как художественное произведение, разумно, как математическая формула, звучно, как возвышающая душу мелодия. Их было множество – имен, составивших славу человечества на пути эволюционного возрастания от человека разумного к человеку духовному. Яркие, как звезды, они будут сиять вечно. Среди тех, чей уникальный талант художника проявился наравне с другими незаурядными способностями, чьи имена звучат как символы Духовной революции Серебряного века, – Рерих, Чижевский, Чюрленис.

Микалоюс Константинас Чюрленис (1875–1911)

Рожденный в крестьянской семье, «внешне он был типичным литовским крестьянином из Дзукии: светлые волосы, голубые глаза, нос с горбинкой, средний рост. Но крестьянином он не стал из-за отсутствия основательности в характере и стремления к прочному бытию – качеств, без которых крестьянствовать невозможно»³. Первым из даров музыканта и композитора, художника и отчасти литератора, поэта в нем открылся музыкальный дар, он «был заражен необъяснимым стремлением к музыке»⁴, пишет Феликс Розинер в монографии «Искусство Чюрлениса». Отец Чюрлениса в поздние годы жизни овладел игрой на органе, а его врожденная музыкальность передалась по наследству и детям. Розинер пишет, что «оставленное им по объему небольшое словесное наследие <...> доказывает, что он мог бы стать и литератором подобно тому, как стал музыкантом и стал художником. У таких, как Чюрленис, “резервуар” художественного воображения, наполняющийся благодаря неизвестному нам аккумулятору творческой энергии, имеет как будто несколько каналов, по которым в процессе творения эта энергия устремляется вовне: один канал – музыкально-слуховой; другой – живописно-визуальный; третий – словесно-абстрактный. <...> Вопрос о том, как и при каких условиях происходит “переключение каналов” – если пользоваться этой механической моделью, – остается загадкой»⁵. Слыша *музыку Вселенной* в звуках органа, на котором он начинал свой путь музыканта и композитора в местном костеле, Чюрленис воспринимал ее одновременно как звук, образ, слово.

Для литовского поэта Эдуардаса Межелайтиса Чюрленис – философ и сказочник, хранитель языческой народной прапамяти, искренне верящий в реальность собственных видений: «Широко раскрытые, большие, удивленные глаза. Глаза ребенка. Глаза гения. Подлинная красота доступна только таким глазам. Мир должен удивлять. Как сказка. И в сказку надо верить. Как в реальную жизнь»⁶. Наш современник, грузинский дипломат и писатель Рауль Чилачава в книге «Сказка королей» пишет: «Чюрленис будто владел прибором ночного видения и с помощью инфракрасных лучей выхватывал из мирового хаоса дорогие ему вещи, непривычные и возвышенные. Он красками шифровал собственные сновидения, стремления, мечты. К реальному сходству не стремился и не добивался его, особо не беспокоился, что не поймут, не волновался, что поймут неверно... Был твердо убежден, что рано или поздно постигнут его глубинные мысли, которые он вплетал в свои рисунки»⁷. И далее: «Чюрленис создал свой сказочный мир, раскинувшийся в окутанном космическим сиянием пространстве. Это сияние стало для него и своеобразной вуалью, и защитной оболочкой, доступной лишь для опытного глаза, способного проникнуть сквозь нее...»⁸

Эта вуаль оставалась непроницаемой для многих современников. Его творчество было признано лишь в кругах истинных любителей и знатоков живописи, в среде художников-символистов, да и то не всех. «Во время моего председательствования в “Мире Искусства”, – вспоминал Н.К. Рерих позже, уже в тридцатые годы, – много копий пришлось преломить за искусство Чюрляниса»⁹. Но там же Николай Константинович пишет: «Слышу, что имя Чюрляниса стало национальным именем в Литве, сделалось гордостью народа литовского. От души радуюсь этому»¹⁰.

Искусство Чюрлениса – истинное *метаискусство*. Это понятие было введено в оборот Л.В. Шапошниковой и уже устоялось в философской практике. Метаискусство является и плодом, и носителем космического творчества, а не холодным зеркальным отражателем материального, физического мира. То самое сретение души Микалоюса Чюрлениса с космическими творческими силами, которые были основой его вдохновения, его существа как художника, явлено теперь на холстах как видение малого воплощенного мира, несущего в себе скрытые черты Великого Целого.

Понятие архетипа в изобразительном искусстве – это своеобразное сольфеджио. Приняв его знаковую систему, мы читаем полотно художника как музыкальную партитуру. Феликс Розинер, исследуя творчество Чюрлениса, раскладывает отраженный на холсте малый мир на архетипы вселенских обобщений: здесь есть все – Небо, Земля, Вода, Человек, Животное, Архитектура, Предметы, Знаки, и каждый визуально-смысловый ряд проявляется раз за разом в новой ипостаси, которых у Чюрлениса множество. Если определять по такому архетипическому принципу музыкальность его картин, то аккордное звучание смысловых, философских подтекстов становится яснее и доступнее не только сверхчувственной области восприятия: оно вступает – как тут не вспомнить гениальное уточнение Н.К. Рериха – в стадию *осознания красоты*...

Большинство работ Чюрлениса объединено в циклы, подобные симфониям и кантатам, и вместе они прочтываются как единое музыкально-поэтическое произведение. Есть циклы о временах года: «Зима», «Весна», «Лето», кроме осени, – картин, связанных с осенней темой, у Чюрлениса почти нет. Почему это время года он оставляет вне внимания, можно лишь догадываться. Предположим, потому, что осень – тот рубеж, о котором размышлял Принц Датский: «Какие сны приснятся в смертном сне, когда покров земного чувства спит?» Чюрленис, до невероятия чуткий ко всему сущему, избегал воплощения примет времени, несущего в себе агонию *живого*, пусть поначалу яркую, пересыщенную интенсивными цветовыми контрастами, но – агонию.

Когда же наступает зимний сон – все, что подразумевала осень, свершилось. Цикл «Зима» на восьми листах – это снег, лед, прямые мазки заиндевевших линий. Все застыло. Даже ветер видится статичным. Сосны и ели укутаны снегом, но ничто не дает обмануться в студеной морозности этих одеяний, а стволы, утратившие листву, подобны подсвечникам, увенчанным холодноватыми звездными огнями. Двойные семантические переходы – Деревья как Подсвечники, Звезды как Свечные Огни – озвучивают на первых семи листах цикла симфонию ожидания Рождественского чуда. Но вот лист восьмой. Кода. Наступили жестокие февральские холода. Тонкие, обессилевшие от стужи деревья утратили свое сходство со свечой – огни, венчавшие поднятые к небу ветви, отгорели. По-

¹ Шапошникова Л.В. Земное творчество Космической эволюции. М.: МЦР, 2011. С. 6.

² Беспредельность, 14.

³ Розинер Ф.Я. Искусство Чюрлениса: Жизнь. Личность. Живопись. Музыка. Поэзия. Философия творчества. М.: Терра, 1993. С. 11.

⁴ Там же. С. 41.

⁵ Там же. С. 40.

⁶ Цит. по: Чилачава Р. Микалоюс Константинас Чюрленис. Сказка королей. Рига: RSEBAA, 2008. С. 22.

⁷ Там же. С. 23.

⁸ Там же. С. 24.

⁹ Рерих Н.К. Листы дневника: В 3 т. Т. 2. М.: МЦР, Мастер-Банк, 2000. С. 36.

¹⁰ Там же. С. 35.

никшие человеческие фигуры рассеяны по замершим в непреклонной стойкости льдинам с высокими вертикальными сколами. Пришло время, которое предопределено на листе первом, где одно из деревьев-подсвечников еще несет на себе сияющий хрупкий огонек, а на другом – сникла обгорелая вершинка, знак долгого «сна, когда покров земного чувства спит».

Вслед зимнему циклу серия «Весна» звучит как кантата жизнетворного круга, где пробуждение природы, прохладный и свежий поток весеннего ветра, который раскачивает колокола на башне, сырость протаявшей земли переходят в нежное и роскошное цветение каштана...

И наконец, триптих «Лето», написанный в теплых, влажно-туманных тонах. Уходящие вверх, к небу, линии стволов, увенчанные размытыми кронами, вырастают из такого же опозитивированного дымчатостью подлеска, они – символ соединения Неба и Земли, по ним струятся к листу земные соки, а сверху льется матовый мягкий свет, дающий жизнь истинную – вдохновенную. Она делает любое существование осмысленным, а потому – действительно радостным и потому – прекрасным.

Еще один цикл – «Знаки Зодиака». Он наиболее известен. В советские времена были изданы листы репродукций, несмотря на годы замалчивания имени и творчества великого литовца.

*...С космических глубин кричит мне Водолей:
Грядет твой звездный час,
лишь грусть преодолей!
Врывается в окно вселенский шум прибоя,*

*Живительных дождей источник не иссяк!
И шлет мне Зодиак свободы вещей знак,
И вновь я жизни рад, как воин после боя.*

Композиторский дар Чюрлениса находит отражение в ритмической и фонетической безупречности его поэзии. Сонет «Водолей» Чюрленис написал по-русски. Не искаженный посредничеством перевода, – а он всегда, даже самый лучший, вносит свои смысловые и вербальные коррективы, – этот сонет показывает, что Чюрленис чувствует русское слово изнутри, во всей его семантической многозначности, и владеет им, как владеет истинный поэт, для которого «Слово было Бог» (Ин. 1;1).

О цикле из двенадцати листов «Сотворение мира» Чюрленис говорил, что, будь его воля, он писал бы его всю жизнь и написал бы не менее ста картин, однако цикл так и остался неоконченным. На первом листе по-литовски написано: «Да

будет!» Его визуально-смысловой ряд также основан на близких нам архетипических образах, знакомых по первым строкам Бытия, – Небо, Вода, Земля, все, что нужно для «Сотворения мира», но, как говорил сам художник, мира не нашего, а открывшегося ему фантастического *иномирия*. Там на ночном небе, отражаясь в водной глади, парят две луны. Гармония нездешних пространств ритмизирована извилистыми вертикалями, напоминающими большие аккорды. Отдельные нотные акценты цветочных и световых точек, плавных переходов от одной формы к другой несут в себе сочетание лаконизма и объемности. Архитектурные построения растительного мира повторяются в урбанистике артефактов – произведениях чужей-то рукотворной созидательности. Необычайные здания вырастают из земной тверди, а растения, напротив, крепко зигзуют на ней, и не там ли подсмотрел свои не сравнимые ни с чем на Земле архитектурные шедевры великий Антонио Гауди?..

Цикл «Мой путь» – совершенно уникален. Ландшафт – городской и горный – на первом и третьем листах триптиха получает расшифровку на среднем листе: это пейзаж речного берега, весьма схожий с математической диаграммой. Горизонтальная ось координат отражает возрастные пласты – высокие точки пейзажа-диаграммы отмечены звездами в моменты духовного парения; вертикальная – подъемы и спады земного бытия. Пространство за пространством сквозными наслоениями жизненного опыта накладываются друг на друга. Если проследить ландшафтный абрис всех трех картин цикла, видно, что этот условный график почти идентично повторяется и слева – как высшая точка городского пейзажа, и справа – как сияющая горная вершина. Самые высокие духовные пики, взлеты жизни осенены звездами – прорывами в небесах. Здесь снова набор древних символов, избранных Чюрленисом: Небо, Земля, Вода, Знаки Звезд. Прочитывая согласно этому глоссарию записанное в триптихе, мы слышим историю жизни художника – визуальную, музыкальную, словесную, не только ту, которую он рассказал, но и ту, что напроорочил, потому что в 1911 году его не стало...

Да, Микалоюс Константинас Чюрленис повеял гармонию алгеброй. Его образы – система архетипов. А как иначе? Ведь музыка, его первая любовь, – это одухотворенная, озвученная математика, символами которой записаны законы Космоса. Он читал, видел, слышал и заново выводил цветными мазками и линиями Божественные формулы Вселенной.

Александр Леонидович Чижевский (1897–1964)

*Великое без Солнца не цветет:
Происходя из солнечных истоков,
Живой огонь снопом из груди бьет
Мыслителей, художников, пророков¹¹.*

Если выбирать в ученом мире личности истинно ренессансные, то Александр Леонидович Чижевский окажется одним из немногих, кто полностью соответствует высоким творческим и историческим меркам. Ученый, поэт, художник, писатель, влюбленный в музыку, утонченный ее знаток – объем его духовных дарований и научных познаний истине был велик и неисчерпаем. Сколько пользы и творческих открытий он мог бы принести своей Родине, если бы не перипетии тех времен, когда довелось развиваться его многочисленным талантам. Энциклопедические знания, которыми он обладал, во многом были результатом не только обучения в высших учебных заведениях, но и постоянного саморазвития, любознательности и великого дара – умения совместить в единую картину Мироздания самые, казалось бы, несовместимые науки.

Любивший, по собственному признанию, одиночество, на самом деле он не был одинок. Во всяком случае, не более чем отшельник, который никогда одиноким не бывает, потому что как можно говорить об одиночестве, находясь наедине со Всевышним, с Космосом.

«Одиночество или, вернее, временное состояние одиночества были всегда моею органической потребностью. Я любил и люблю общество, но ежедневно нуждаюсь в нескольких часах полного одиночества, изоляции от людей, шумов, звуков, даже сильного света»¹².

*<...> И если я глаза закрою
И думы брошу вдалеке, –
Я говорю со всей землей
В моем пустынном уголке...*

Именно тогда, оставаясь наедине с наукой и искусством, земными обозначениями Вселенной, он чувствовал совокупность Ее законов, слышал Ее пульс и дыхание и воспринимал человеческое существование в абсолютном соитии со всем

Космосом, и в первую очередь – звездой по имени Солнце. Оно горело у него внутри: «Страстное ощущение огня – не фигурального, а истинного жара было в моей груди. В минуты особых состояний, которое поэты издревле называют вдохновением, мне кажется, что мое сердце извергает пламень, который вот-вот вырвется наружу. Этот замечательный огонь я ощущал и ощущаю всегда, когда меня осеняют мысли или чувство заговорит»¹³. Этот огонь горел в нем всю жизнь и находил отражение в творчестве не только Чижевского-ученого, но Чижевского – поэта и художника.

Солнце... Ему поклонялись, его воспевали, к нему воздевали руки, без него невозможна сама жизнь. Солнце – знак фараонов, оно венчает божественные орнаменты всех народов мира как символ высочайшего Божества. И Чижевский, исследователь всех связей Солнца с жизнью на нашей планете, от естественнонаучных до социальных, диктующих зачастую ход истории, – это художник, который рисовал Солнце. Он доказал влияние светила как первого и наиболее близкого нам представителя Великого Космоса на гуманитарные процессы, происходящие в человеческом обществе.

«Образное воображение, присущее человеку, Чижевский справедливо отнес к области познания, – пишет Л.В. Шапошникова. – <...> Он отметил роль творческой интуиции при создании образа и считал, что образ, сложное явление человеческого духа, не совпадает со своим оригиналом, проявление которого требует уже иных способов познания»¹⁴. Эта связь отразилась в его художественном творчестве. Как художник и одновременно ученый-биофизик, понимающий законы земной Природы, взаимодействующие и существующие по законам Мироздания, он изображал не саму природу как привычный эстетизированный набор деревьев, водных потоков, облаков или чистых небес, а образ пространства, внутри которого существует преломленный гранью творческого восприятия природный ландшафт. Тем самым видимое в его творениях оказывалось связано с незримой, но неотъемлемой энергетической подоплекой существования реального пейзажа.

Ослепительные потоки, льющиеся с небес, отражаются от листвы, раскладываются на сумму чистых, спектральных цветов, и если на траву легли тени от деревьев, то и это – свидетельство присутствия светила: ведь они стали на его пути.

¹¹ Из стихотворения «К.Э. Циолковскому» // Цит. по: Александр Чижевский. Времена года: Живопись. Поэзия. М.: МЦР, ГМИК, 2000. С. 19.

¹² Цит. по: *Энгельгардт Л.Т.* Как упоительно пространство // Александр Чижевский. Времена года: Живопись. Поэзия. С. 18.

¹³ *Энгельгардт Л.Т.* Как упоительно пространство. С. 18.

¹⁴ *Шапошникова Л.В.* Великое путешествие. Вселенная Мастера: В 3 т. Кн. 3. М.: МЦР, 2005. С. 518.

Солнце – такое разное во все времена года и время суток, его многоликость только подчеркивает уникальность земной природы. Глядя на картины А.Л. Чижевского, понимаешь, что всё, весь свет Земли, в ясный и туманный день, в полдень и в полночь, все сияние и вся тьма на планете, – лишь отражение жизни Солнца, от которого зависит всё земное, что мы называем живым и неживым.

«Так называемое электромагнитное, или энергетическое мировоззрение Чижевского дало ему возможность изобразить научную картину энергетической Вселенной крупными мазками художника и поэтическими образами. Его Космос, его Вселенная были прекрасны, привлекательны и наполнены энергетической жизнью, но в то же время не потеряли своей научности»¹⁵. Понимая природу света и суть самой Природы, ее глубинных процессов, Чижевский рисует то, что в пейзажах Волошина П.А. Флоренский назвал *метагеологией*. У Чижевского – метапейзаж во всем его величии, истинное лицо природы, освещенное из Космоса светом нашей родной звезды. Иногда приходится слышать, что глубокое познание законов природы, механизмов, которые движут процессами, происходящими в ней, лишает ее поэтического очарования. Пейзажи Чижевского опрокидывают эти представления. Именно благодаря энциклопедическим научным знаниям он смог создать такой бесконечно поэтичный облик Среднерусской равнины, что она воспринимается как часть космического Мироздания.

В работах А.Л. Чижевского порою большую часть листа занимает небо, бесконечно разное и изменчивое, с облаками, которым Солнце придает самые разнообразные оттенки, то исчезая в их массе, то появляясь, подсвечивая их выразительные фантастические формы. Оно светится синими небесами сквозь дымку расходящихся облаков на акварели «Весенняя феерия», согревая покрытую неуверенной легкой травой едва оттаявшую землю, – кажется, почти слышен ее живой и заставляющий чуть-чуть быстрее биться сердце запах. В полнолуние отраженным от лица Луны светом оно – именно оно, Солнце – льется серебряным потоком на остатки снега в темном лесу. Лунный свет «Весенней ночи» обманчив, и его неправда в том, что он – все равно солнечный, только опосредован укравшим частичку солнечной славы ночным спутником нашей Земли.

«Вечер». Еще один облик Солнца. Зритель не видит неба, перед глазами только стоящий плотной стеной ельник. Но присутствие багряного светила – наверное, завтра будет ветреный день – гу-

сто окрашивает темную хвою в непривычный, несвойственный ей тон. В палитре вообще очень мало зелени – багрец, голубизна, индиго, однако это сочетание достоверно передает состояние природы в предвечерний час. Пейзаж с природы подразумевает этудность, ибо каждый миг меняется освещение, игра света и тени, меняются тона, однако художник успевает схватить самую суть видимого, ее трепетность, и переносит это на холст с изумительной точностью.

В русской классической литературе пейзаж всегда подчеркивает эмоциональное состояние человека. Русская природа – что может быть выразительней, чем ее дивный язык! Ночью, когда заимствованный у Солнца свет Луны пронизывает все кругом, деревья превращаются в живые видения, они воздевают к бледному кругу в темном небе ветви-руки, будто в призыве или ночной молитве. Все освещается этим синеватым сиянием, зыбким, непрочным, – так рождается картина «Причуды ночи». Багровеет низкое небо, и первый блик Луны отражается на речной поверхности – так «Опускается ночь». Картина «Грозное небо» написана почти в рериховской манере – минимум мазков, но плотных, широких, экспрессия цвета передает напряжение, тревожное предчувствие грядущего.

Параллель с творчеством Н.К. Рериха возникает и при взгляде на картину «Враг приближается». Лунный свет таится в грязновато-коричневых тучах, едва просвечивая, отражается в притихшей реке, и, видимый лишь на фоне речного блика, уже уплывает, будто крадучись мимо крепостных стен, вражеский корабль. Он темен, и темны воинские фигуры на его корме. О чем эта картина, написанная А.Л. Чижевским в 1953 году? В одном из альбомов к акварели прилагается стихотворение, написанное им в 1916 году, во время Первой мировой войны, когда он воевал в Галиции. Возможно, это отголосок тех времен, ожившая ассоциация привела к видению картины из прошлого, и художник воспроизвел ее, как и все, что писал, – точно, эмоционально, убедительно.

И еще одно хочется отметить: выбор техники. Казалось бы, чтобы передать тот солнечный жар, который жил у него в груди, он мог бы взять другую – более плотное, прочное масло, но он выбирает тонкую, прозрачную акварель и умело использует все ее возможности, способность передать изменчивую природу, текучесть, пластичность процессов, происходящих в ней, потому так безошибочно акварельные образы, отражающие Солнце во всех его ипостасях.

Его, насмехаясь, называли *солнцепоклонником*, не сознавая, что дают достойное определение его солнечной натуре. Красивый, стойкий, смелый – солнечный человек А.Л. Чижевский в череде таких же носителей света эволюции на нашей планете стал одним из ярчайших представителей нашей страны, он украсил и обогатил нашу историю как таковую своим творчеством и неопенимым научным наследием, вплетая в энергетическую формулу Вселенной, которой подчинено все сущее, ее солнечную составляющую.

Николай Константинович Рерих (1874–1947)

Когда звучит это имя, кажется, должна наступить поистине космическая тишина, потому что трудно словесно обозначить гигантское наследие, какое оставили миру этот ученый, философ, художник, общественный деятель, литератор и его удивительная семья. В трудах Л.В. Шапошниковой глубочайшим образом исследованы колоссальные «запасники» этого наследия, и сказать что-либо новое о Рерихе-старшем во всех ипостасях его личности с большей точностью, выразительностью и знанием вряд ли сегодня удастся кому-либо другому.

«Особенностью российской Духовной революции было проявление в различных областях знания высокодуховных творцов. При рассмотрении этого процесса создается впечатление, что на Земле в пространстве России одновременно появилась “команда”, начавшая подготовку к революционным изменениям сознания человека»¹⁶, – пишет Л.В. Шапошникова. Вряд ли мы погрешим против истины, если скажем, что Н.К. Рерих, вся семья Рерихов под водительством Высоких Учителей стоят во главе этой плеяды уникальных личностей.

Чем выше человек в своей духовной эволюции поднимается над миром, тем дальше и ясней видны ему горизонты пространства и времени, и тогда художник становится пророком. «И внял я неба содроганье, /И горний ангелов полет, /И гад морских подводный ход, /И дольней лозы прозябанье»... – пушкинские слова можно в полной мере отнести к Н.К. Рериху, ибо его метаискусство, заключенная в нем метаистория прошлого и пророчество о будущем – вещи одного порядка. Слово о грядущем – та же метаистория, взгляд провидца усматривает контуры будущего, его многоликие образы, и реализация любого из множества вариантов,

слагающих Беспредельность, во многом зависит от каждого мига в настоящем и от Мироздания, которое отразилось в глазах художника-творца.

Так из картин прошлого, настоящего и будущего создавалась держава Рериха. «Да, он существует, этот прекрасный мир, эта Держава Рериха, коей он единственный царь и повелитель. Не занесенный ни на какие карты, он действителен и существует не менее, чем Орловская губерния или королевство Испанское»¹⁷, – сказал в свое время Леонид Андреев. Это истинная правда. Все картины русского периода вырастали из путешествия Николая и Елены Рерихов «По старине». Не только вода великий носитель информации на нашей планете – камни, геологические породы, чья кристаллическая структура так же способна запечатлеть картины времени, протекающего перед их седыми древними ликами, несут информацию о прошлом в вибрациях света и тени, звуков речи и шагов наших предков.

Эта способность ощущать энергетику кристаллических структур развилась в нем давно, еще со времен, когда он мальчиком исследовал древние курганы Извары, и влечение к дышащим прошлым валунам в стенах строений Русского Севера было естественным. «Он нуждался как историк и художник в этих “намагниченных историей” камнях»¹⁸. Ощущая все вокруг как сумму энергетических воздействий, он в своем творчестве проявлял «метаисторическую способность видеть невидимое прошлое и изображать его, проявляя в формах и символах. Его соприкосновение <...> с высшей космической материей значительно повышало энергетику картин, которые обладали, я бы сказала, космической особенностью и до сих пор остаются энергетически уникальными»¹⁹.

Какая сила, какая мощь гудит в его архитектурных этюдах! Крупными, крепкими мазками Николай Константинович буквально выкладывает на холст камни, из которых сложены контрфорсы древних крепостей, и эта «намагниченность» созерцаема и слышна, как будто где-то звучит хор низких мужских голосов, поющих неведомую древнюю песнь.

«Дозор», «Тайник», «Старый Псков», «Собирая дань», «Город строят» – произведения, где историческая подлинность событий не вызывает сомнений. Первое видение, пишет Л.В. Шапошникова, случилось во время путешествия 1904 года, тогда он создал картину «Борис и Глеб», второе название – «Видение на лодке». Он увидел челн, в котором плывут благоверные князья, а рядом на

¹⁶ Шапошникова Л.В. Земное творчество космической эволюции. С. 81.

¹⁷ Цит по: Шапошникова Л.В. Метаисторическая живопись Н.К. Рериха. М.: МЦР, Мастер-Банк, 2013. С. 52.

¹⁸ Там же. С. 58.

¹⁹ Там же.

¹⁵ Шапошникова Л.В. Великое путешествие. Вселенная Мастера. Кн. 3. С. 531.

островке – фигурка неизвестного. Такой человек был. Согласно преданию, известному из «Житий святых» Дмитрия Ростовского, звали его Пелгусий, в крещении Филипп; а второе видение о святых Борисе и Глебе Н.К. Рерих изобразил в виде фрески.

«Русская культура – зрелище грандиозное и многообразное. Ее ощутил со всей остротой Рерих во время поездок по старинным городам. <...> Он искал ее первооснову. Определял ее связи с мировой культурой и те узловые моменты, которые меняли, продвигали или задерживали ее развитие. Как истый археолог, он поднимал в этой культуре слои за слоем. Но не разъединял эти слои, а исследовал их как одно целое, неделимое явление»²⁰.

Исследуя корни культуры, воссоединяя археологические, исторические, этнографические знания в со-знании с высшими эволюционными силами Космоса, Н.К. Рерих создавал наглядную научно-художественную картину мира, где каждая деталь могла послужить для историков предметом практического исследования. Это был проявленный метафизический подход к истории, тот, который А.Л. Чижевский позже обозначил как метод научного познания через творческий образ, рождаемый художественным вдохновением²¹.

Яков Бёме говорил о языке «внутреннем и внешнем». Чем отчетливее в творчестве Н.К. Рериха звучит язык *внутренний*, чем загадочнее становятся его картины, тем менее доступен их потаенный смысл для современников. Три картины начала века – «Сокровище Ангелов», «Владыки нездешние», «Книга Голубиная» – стали провозвестниками иного взгляда на прошлое, настоящее и будущее страны, да и всего человечества. Очень скоро этот внутренний язык стал главным в творчестве великого художника. Но лишь спустя время, когда после встречи с высокими Учителями через Е.И. Рерих миру было дано новое философское учение – Живая Этика, его картины зазвучали, открылись для тех, кто прикоснулся к учению, им отворились все важнейшие символы и говорящие детали, в первую очередь – Камень. «Сокровище Ангелов» содержало метазнание о Камне, Космическом магните, который хранит в себе энергию, которую активизировать на планете процессы Космической эволюции.

Начиная с 1912 года Н.К. Рерих пишет картины-пророчества об испытаниях, которые ждут мировое сообщество в ближайшие десятилетия, и о роли России в этих испытаниях. «Небесный бой», «Ангел Последний», «Вестник», «Зарево». Эти карти-

ны-предупреждения созданы в затемненных тонах багряно-лиловой, изредка зеленоватой гаммы. Но тут же – бескомпромиссный контраст белого и огненного в картине «Пречистый Град – врагам озлобление». Это полотно – весть о том, что чистоте сердец, праведности действий не угрожает ничто. Огонь, обнимающий стены белокаменного града, бессилем: всадник на белом коне уже поднял в победительном взмахе меч, а бесовские фигуры, расположенные по другую сторону белокаменных стен, будто застыли в замешательстве...

Пророчества становились ясными не сразу. Картина «Короны», написанная в 1914 году, спустя недолгое время читалась уже совершенно определенно, поскольку вскоре оборвались три великие царственные династии: Романовы, Габсбурги, Гогенцоллерны. А в канун революции 1917 года Рерихом будет создана картина «Тени», где в алом зареве на стене древней крепости, залитой кроваво-алым светом, в бунтарском порыве потрясут копиями-дрекольями тени зловещих фигур. Пройдет время – и все свершится. Прежней России больше никогда не будет...

Одна из самых важных тем в творчестве Н.К. Рериха была безусловно связана с именем его супруги, другини, Лады, как называл жену Николай Константинович, Елены Ивановны Рерих. Все женские образы пронизаны уважительно-нежным чувством, оно прочитывается во всех полотнах. О профетической неизбежности этой встречи Л.В. Шапошникова пишет: «Космическая эволюция объединила в одно целое творчество двух великих личностей, удачно дополнявших друг друга, – художника и ученого, с одной стороны, и философа и тонкого музыканта – с другой»²². Картина «Властитель ночи», созданная Рерихом «в беспокойном и разрушительном 1918 году», сопровождалась текстом, в котором внутренним языком описана встреча Елены Ивановны с Учителем, после чего через нее была нам подарена Агни-Йога. Рассказ заканчивался словами: «Ушел приказ. Ушло волхование. И тогда пришел Он, властитель. <...> Все стало просто. Ах, так проста ночь. И проста звезда утра. И дал Он власть. Дал силу. И ушел. <...> Все просто»²³.

Теперь ясно, что случилось, когда «ушло волхование» и «пришел Он», – с Его приходом стал ясен темный, ночной вред насильственного вторжения в метасферы. *Проста звезда утра* – все прояснилось. Но что еще изумительно – *звезда утра*. До встречи с Великими Учителями еще оставалось время, Н.К. Рерих еще не познакомился с Тагором,

а санскритское имя Елены Ивановны – Урусвати, Свет Утренней звезды, – уже зажглось на небосклоне мира. Ее Вдохновительное значение как *ведущей звезды* в облике женщины Н.К. Рерих отразил трижды – «Ведущая» была написана в 1924, 1932, 1944 годах. Ее образ воодушевил художника на создание одного из самых чудесных полотен – «Матерь Мира». «Дыхание, или ритм, Космического Магнита определяет зарождение и умирание Вселенных. Поэтому любое космическое творчество должно идти в его режиме, иначе оно не принесет желаемых результатов»²⁴. Так произошла встреча Урусвати с Камнем: «На этот раз эволюция вручила Камень, или Сокровище Мира, женщине»²⁵.

Процессу передачи учения Живой Этики через Е.И. Рерих посвящен диптих «Агни Йога», написанный в пору самой интенсивной работы Елены Ивановны с Учителем, а в 1935 году появилась работа «Оттуда». «Нетрудно догадаться, – пишет Л.В. Шапошникова, – что это «оттуда» является местом пребывания на Земле Учителей – Космических Иерархов»²⁶.

Тема ведущей роли женщины в процессе Космической эволюции не раз повторится в сериях, связанных с Центрально-Азиатской экспедицией. Этот внешний путь содержал в себе путь внутренний, проложенный по местам закладки Космического Магнита. В чутких к вибрациям Вселенной молодых по времени образования горах Сердца Азии связь космических потоков с потоками, восходящими из земных глубин по разломным зонам межгорий, происходит намного легче. Энергетически заложенный на маршрутах экспедиции Космический Магнит призван инициировать по вертикали – из Космоса до недр, *ниже глубин*, процессы Космической эволюции на Земле и включить нашу планету в точное следование Вселенскому космическому ритму.

Полотно «Приказ Ригден Джапо», исполненное дважды – в 1926 и 1927 годах, ясно свидетельствует, что поход в Сердце Азии был предопределен даже чуть ранее того, как пришло в мир Учение. Перед ликом Верховного Владыки, среди тибетских предгорий стоит вереница всадников, готовящихся к долгому пути, – еще одно пророчество, подсказанное связью с Учителями...

И настало время знаменитой «Гималайской серии» – огромного количества великолепных картин, задуманных и созданных на маршрутах Центрально-Азиатской экспедиции Николаем

Константиновичем. Это – та *метагеология*, о которой говорил П.А. Флоренский. Божественная сила исходит от вершин-обелисков, Солнце, воспетое Чижевским, многократно и многоцветно проявляет свою силу на заснеженных отрогах, здесь – обители Владык Шамбалы... И вот «Сокровище Ангелов» превратилось в метеорит, прилетевший на Землю из далекого созвездия Орион, «Владыки нездешние» – в Учителей и Великих Махатм, «Книга Голубиная» стала Живой Этикой, философией космической реальности»²⁷.

В Индии Н.К. Рерих оставался верен судьбам Родины. В тяжелую годину военных испытаний он пишет полотно, где в исторической ретроспективе показывает, что Россия и все, кто с ней, защищены свыше. Он воскрешает в старинных образах победный дух, утверждает веру в Победу далекой, но безмерно любимой Отчизны. Год 1941 – «Гессархан», 1942-й – «Поход Игоря», «Ангел Последний», «Александр Невский», и снова, на новом витке истории, – «Борис и Глеб». А затем – «Победа», «Партизаны», «Земля Славянская». Всей душой Рерих с ней, с любимой Россией... Все сошлось, соединилось в пространстве Космоса человеческим сознанием красоты на полотнах величайшего философа-художника современности. Таковым он останется в Вечности. Полотна «Гуру-Гури-Дхар», «Fiat Rex!», «Тень Учителя», «Мысль» – работы позднего периода – это размышление над образами Учителей. «Тень Учителя», «Клад захороненный», «Победители клада», картины 1947 года – итог и подтверждение метаисторической, метафизической сути всего творчества Н.К. Рериха и его семьи.

...Он смотрит с портретов, созданных его сыном С.Н. Рерихом, – красивый мудрец в спокойном достоинстве Высшего Знания. И нам нельзя, никак нельзя не оправдать его доверия. Подвиг, совершенный во имя человечности и человечества им, его другиней, их сыновьями, открыл нам путь: «В XX веке продвижение эволюции держалось на Рерихах, космическое творчество которых заложило на планете Земля ее будущее, ее новую эпоху и новое космическое сознание. Учение Живой Этики, которое Учителя передали через Рерихов на Землю, дает возможность понять происходящие ныне события»²⁸.

Будем же следовать этой всеобъемлющей формуле Вселенной, ее Вечному ритму, и тогда мы не собьемся с пути, проложенного для нас проводниками Духовной революции Серебряного века.

²⁴ Шапошникова Л.В. Метаисторическая живопись Н.К. Рериха. С. 134.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 136.

²⁷ Шапошникова Л.В. Метаисторическая живопись Н.К. Рериха. С. 160.

²⁸ Там же. С. 420.

²⁰ Шапошникова Л.В. Метаисторическая живопись Н.К. Рериха. С. 63.

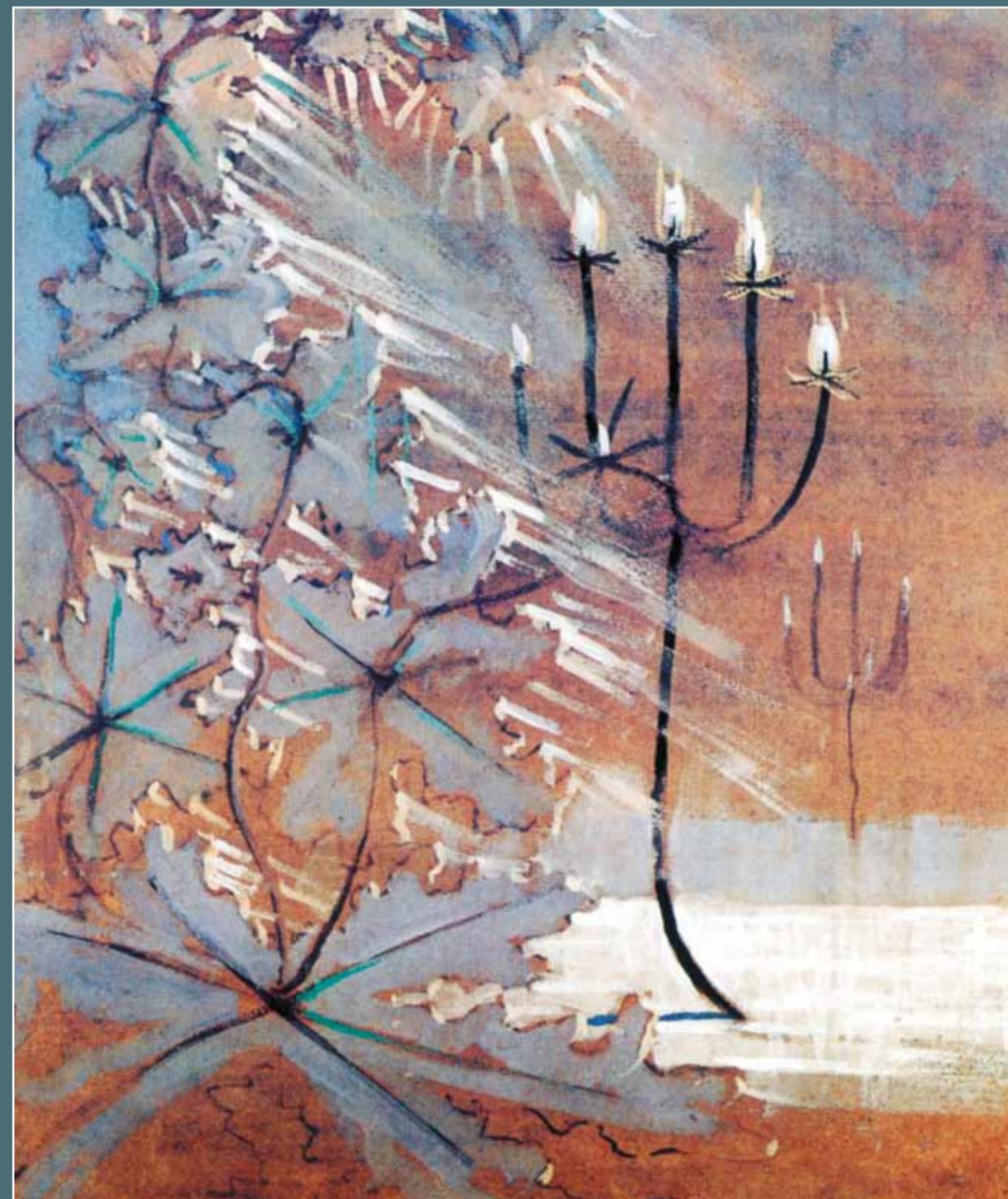
²¹ Шапошникова Л.В. Великое путешествие. Вселенная мастера. Кн. 3. С. 518.

²² Шапошникова Л.В. Метаисторическая живопись Н.К. Рериха. С. 124.

²³ Там же. С. 125.



М.К. Чюрлёнис. Миры Марса. 1904–1905



М.К. Чюрлёнис. Зима. 1907



М.К. Чюрлёнис. Соната звёзд. Аллегро. 1908



М.К. Чюрлёнис. Соната звезд. Анданте. 1908



А.Л. Чижевский. Стихия осени. 1953



А.Л. Чижевский. Любимый пейзаж. 1944



А.Л. Чижевский. Вечер. 1944



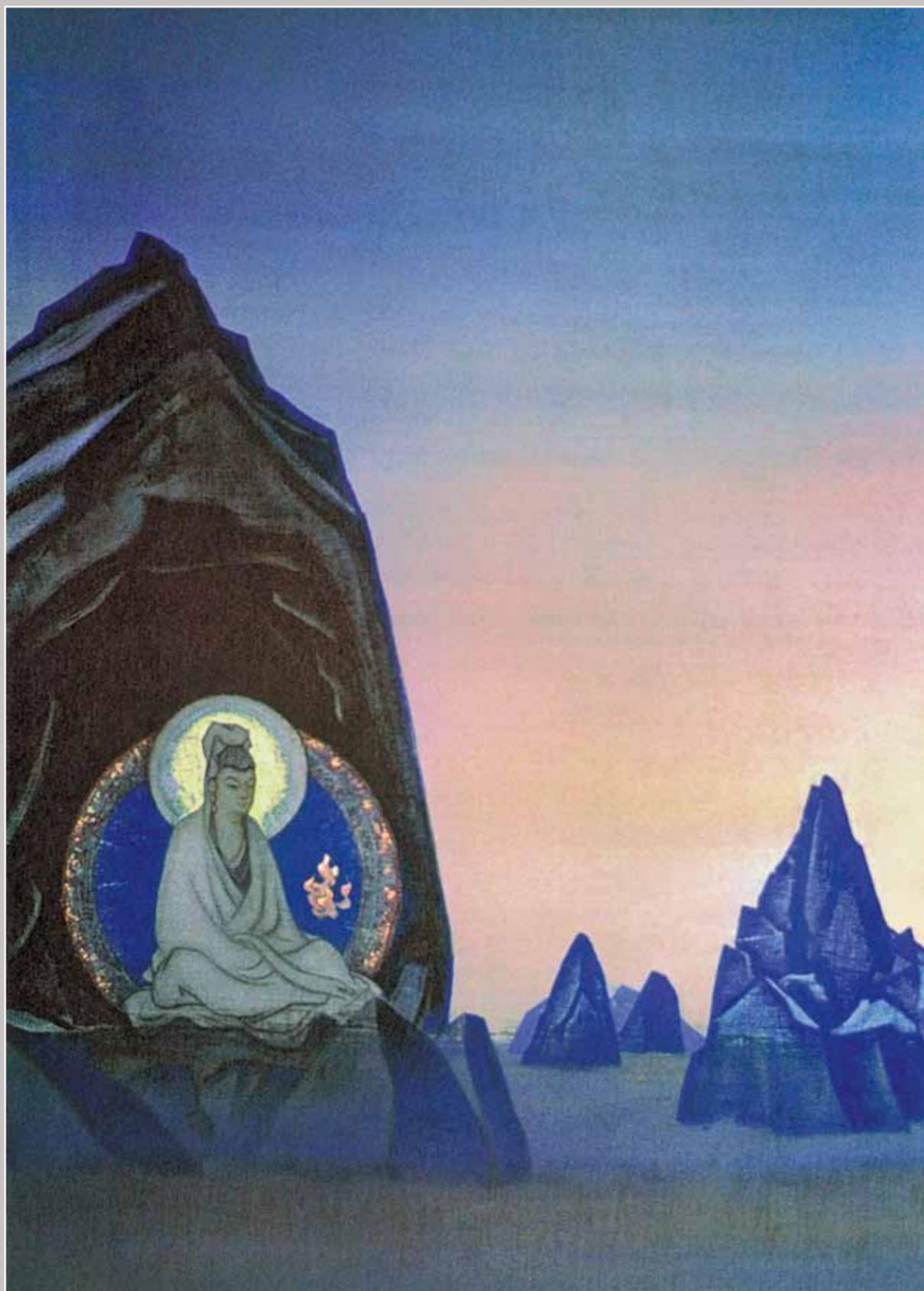
А.Л. Чижевский. И снова осень. 1954



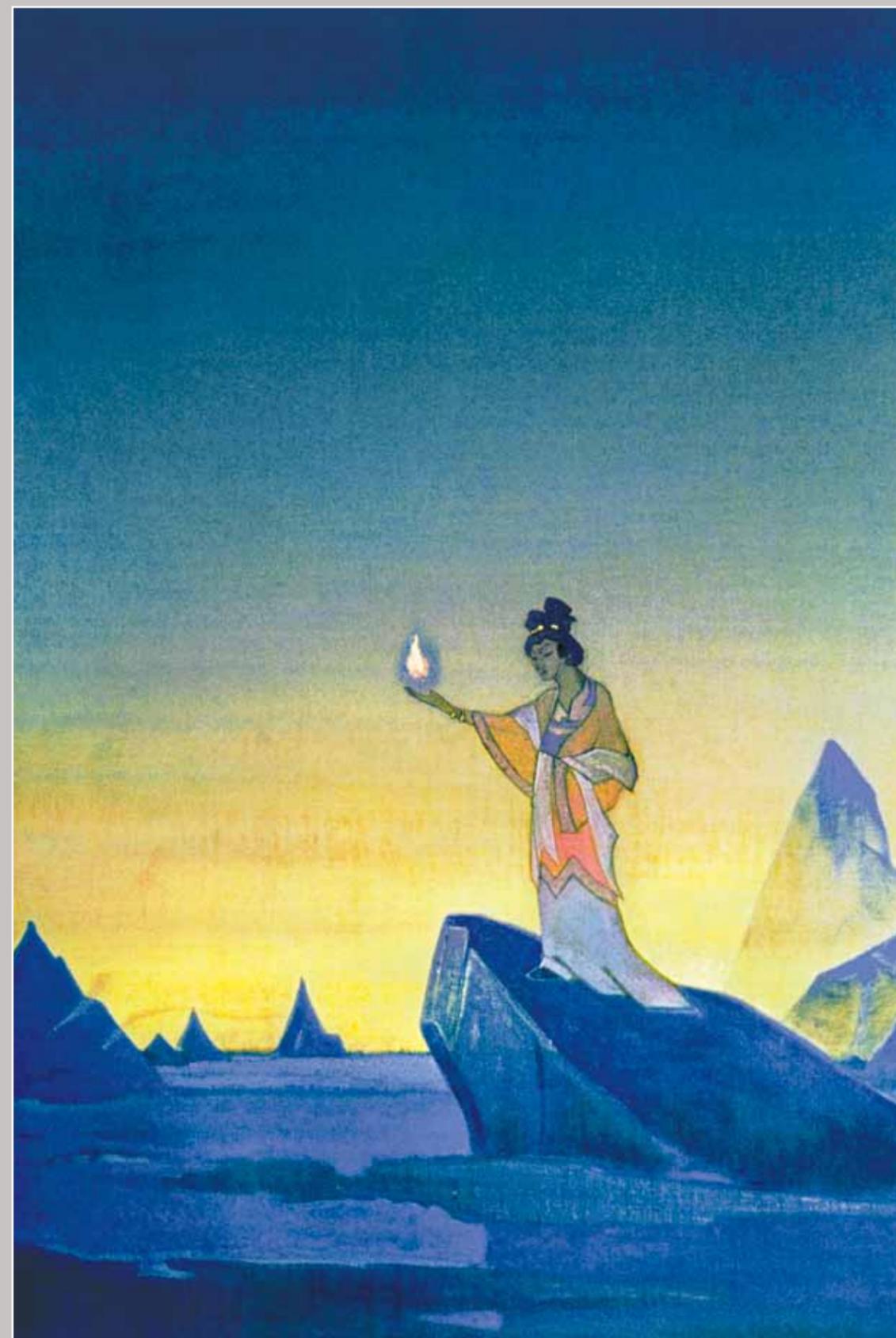
А.Л. Чижевский. Холодное солнце. 1948



Н.К. Рерих. Приказ Ригден Джато. 1933



Н.К. Режих. Агни Йога (диптих). 1928

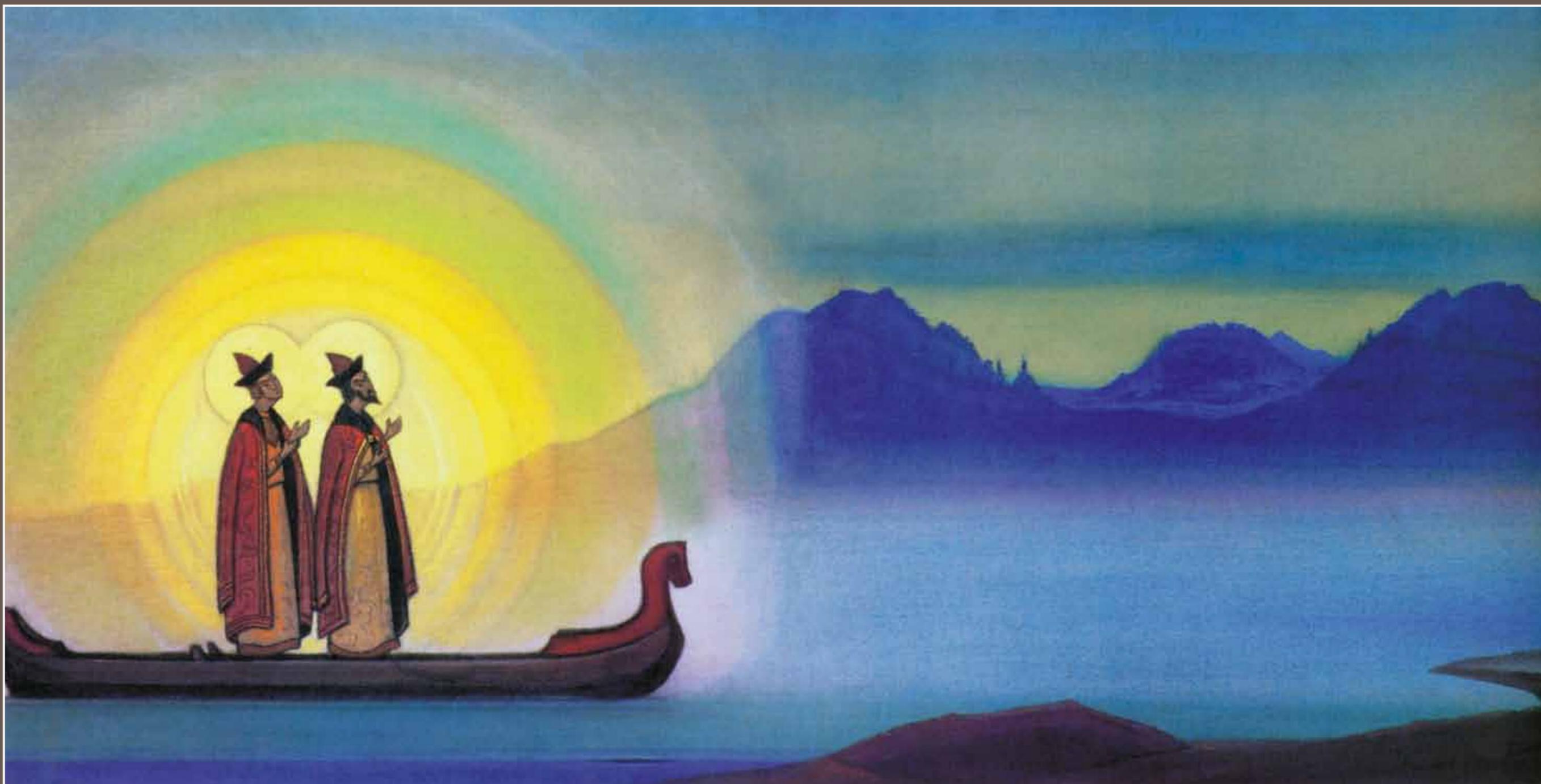




Н.К. Репин. Книга Голубиная . 1922



Н.К. Репин. Сокровище Ангелов. 1905



Н.К. Режух. Борис и Глеб. 1942



Н.К. Рерих. Ангел Последний. 1912



Пречистый Град - врагам озлобление. 1912