



А.В. Шапошникова

Творец космической эволюции

Космическое сознание – эти слова мы время от времени слышим и произносим, можно сказать, что они у нас на слуху, но смысл в них, в зависимости от уровня сознания говорящего, вкладывается разный. Одни считают, что достаточно признать факт существования Космоса как такового, другие – что этот Космос необходимо исследовать, третьи полагают, что для достижения космического сознания достаточно послать в Космос на невысокую орбиту человека или автоматическое устройство, оснащенное научной аппаратурой, и т. д. Между тем космическое

сознание включает в себя иные мысли и ощущения. И это прежде всего чувство причастности к Космосу, сознание собственной космичности, понимание своей неотъемлемости от Космоса, его законов, его энергетических процессов и взаимодействия со всем тем, что в этом Космосе происходит. Космическое сознание начинается с признания Земли космическим телом, а себя самого – разумной и одухотворенной силой этого Космоса, каждой живой клеточкой связанной с последним. Мы часто произносим, что мы едины с Космосом, но не очень представляем, что это такое. Сознание изоляции и отдаленности от Космоса пока не покидает нас. Ощущение Космоса на Земле пока непривычно для нас. Отчужденность от реального космического сознания подрезает нам крылья, не дает понять свои космические задачи, осознать реальность космического сотрудничества и необходимость преобразить себя из объекта Космоса в его субъект, в того или тех, кому не только свойственно ощущение своей космичности, но и дана возможность участвовать в космическом творчестве, в тех космических процессах, которые продвигают космическую эволюцию человечества все выше в Беспредельность.

Настоящий период нашей эволюции требует развития космического сознания и перехода на новый, более высокий ее виток. Подобные эволюционные движения, связанные с изменениями сознания человечества, в истории нашей планеты происходили не однажды. И каждый раз это было связано с энергетическими космическими импульсами, в которых отражалось космическое творчество, сопровождавшееся новой энергетикой, новыми воплощениями на Земле и, наконец, новыми учениями. Сейчас для нас наступил именно такой момент. Именно в нем мы можем наблюдать, как никогда раньше, эволюционные космические процессы. В этот период наиболее заметна активизация, наряду с другими законами Космоса, трех следующих законов, свидетельствующих о том, что на Земле без космического творчества ничего произойти не может. И это естественно, ибо Земля – космическое тело, и никакое другое.

Первый закон Космоса, о котором необходимо упомянуть: *Высшее ведет в эволюции низшее*. Без водительства материи высшего состояния, в какой бы форме это ни происходило, эволюции материи низшего состояния не происходит. Второй закон: *В каждом явлении на Земле существуют две стороны – земная и надземная*. Без учета обеих сторон реальность явления не может быть постигнута. И, наконец, третий закон, закон учителя: *Никакое знание или познание не может*

произойти без Учителя. Уровню учителя соответствует уровень ученика – начиная с земного учителя и кончая Учителем, представленным в цепи Космической иерархии, уходящей в Беспредельность.

Космическая эволюция действует и творит через человека. Это творчество всегда конкретно и предопределено. Все, чем располагает космическая эволюция, идет через человека. Высокие духи воплощаются на Земле, физически на ней рождаются. Плотная материя нашей планеты требует именно этого – физического явления человека, нужного космической эволюции. Мы знаем этих людей с древнейших времен. Мифологическое сознание знало культурных героев, мудрецов, богов и полубогов, всех тех, кто нес человечеству знания и изменял своими идеями и мыслями его сознание. Все они, являясь на Землю в человеческом воплощении, имели свои космические корни и связи с Высшим. Они являются космическим мостом между материей различного состояния.

Именно в такое время космической эволюции появилась Елена Ивановна Рерих. Я не буду останавливаться на ее биографии, она известна большинству присутствующих. Остановлюсь только на трех моментах, без которых будет неясно все происходившее: это выбор Елены Ивановны для особой эволюционной миссии, затем проблема *оземления* и проблема понимания космической информации, связывающей миры различного состояния материи. Пример Елены Ивановны в этом отношении во многом помогает понять один из важнейших процессов космической эволюции.

На Земле большое количество воплощений. Возможно, у каждого есть своя миссия, маленькая или большая. Среди них индивидуальностей, пришедших с эволюционной миссией, единицы. Эволюционный их отбор сложен и ответственен. Отбор этот начинается в иных сферах, из которых этот высокий дух идет на Землю путем собственной инволюции, ибо речь идет о трехмерной плотной материи. Сама Елена Ивановна свидетельствует, что с самого раннего ее детства Космический Иерарх, ее будущий Учитель, наблюдал ее и помогал ей реализовать те способности, которыми она, как высокий дух, обладала. Ей предстояло пройти два сложных процесса, связанные с разницей в состоянии миров, к которым она имела отношение. Она вышла из пространства высокого состояния материи и спустилась в материю низкого состояния. Она была не первой, кому предстояло пройти сложный и трудный

путь инволюции. Плотная материя Земли имеет свои особенности, которые крайне затрудняют существование высокодуховного человека. Плотная материя резко уменьшает духовную память пришедшего на Землю, а иногда и просто ее убивает. Вместе с этим уходит осознание своей миссии, и лишь напряженнейшие усилия возвращают его, а иногда и не возвращают. Земная история знает немало таких случаев.

Эта особенность – одна из важнейших в процессе так называемого оземления. Плотная материя и низкий уровень ее состояния замедляют рост сознания земного человечества и порождают явление *майи*, иллюзии, скрывающей реальность мира. Преодолеть майю в земных условиях крайне трудно, для этого требуется достаточно высокий уровень сознания. Среди высоких духов, приходящих на Землю, далеко не все избегали процесса оземления, и лишь единицы в определенном им творчестве смогли выполнить свою миссию, не допуская в этот процесс эманаций плотной материи. В них жило двоимирие – земное и неземное сочетались в той необходимой гармонии, которая требовалась для земного существования и реализации космической миссии. Елене Ивановне удалось добиться такого состояния. Внешне она была человеком плотной земной материи, внутренне принадлежала космической материи высокого энергетического напряжения.

Третья особенность плотной земной материи – неверное понимание информации из высоких космических источников, а временами и полная невозможность этого понимания. Нам известно, как неправильно было понято первое историческое мышление – мифологическое. Особенно в космогонической его части. Мы знаем, как христианские иерархи исказили слова Христа, приписывая ему собственные мысли и не стремясь понять мысли Великого Учителя, несущего на Землю космическую информацию. Отсутствие у церковных иерархов достаточно развитого космического сознания приводило к тому, что при осмыслении слов Христа они применяли земные подходы, не учитывая существования такого явления, как космическое сознание. Это привело к значительному расхождению Учения с деятельностью христианской церкви. Всем известны религиозные войны, инициированные различными конфессиями, крестовые походы, организованные церковью, наконец, позор христианства – церковная инквизиция, топившая веру человека в крови, уничтожавшая ее в пытках и гноившая в бесчеловечных тюрьмах. Нечего

даже говорить, что учение Христа ко всему этому отношения не имело.

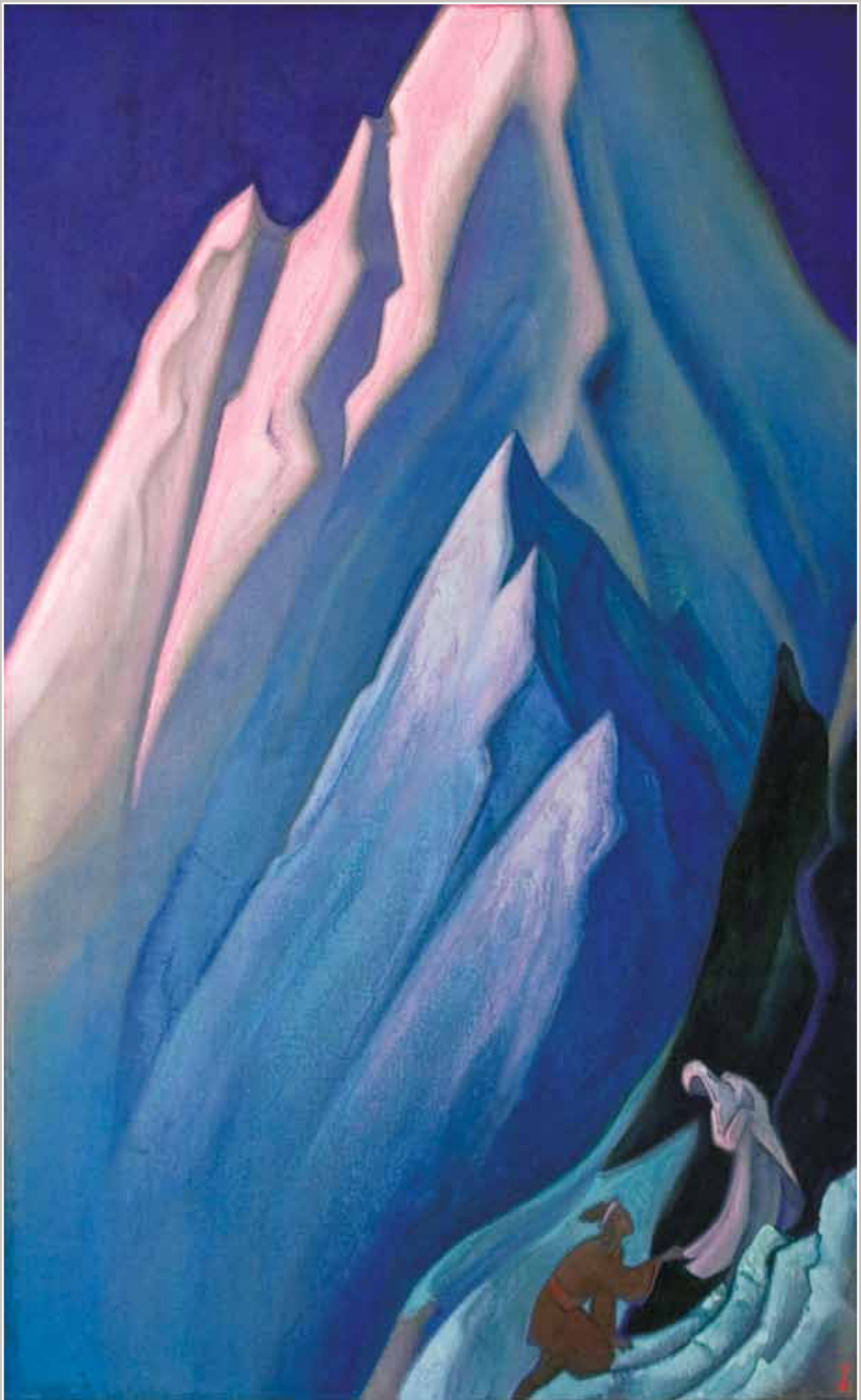
Выполняя важнейшую эволюционную миссию передачи на Землю очередного учения о космической эволюции, Елена Ивановна избежала неверных подходов к идеям информации, которую она получала от Учителей, и в реальности оказалась надежным мостом между космическими мирами высшей, тонкой, материи и низшей, плотной. Неся в себе миссию помощи Высшего низшему в космической эволюции человечеству, она стала не только инструментом в процессе космической эволюции, но и ее важнейшим творцом на планете Земля в конце второго тысячелетия от Рождества Христова.

Именно с этой точки зрения мы и должны рассматривать уникальное творчество Елены Ивановны Рерих на Земле во имя космической эволюции человечества.

Начнем с определения ее как Ведущей. Полагаю, всем известна картина Н.К. Рериха «Ведущая». Она символична, и мы можем отнести ее к сути женского начала. Но стоит вспомнить, что эта картина была посвящена Елене Ивановне. Она была ведущей в своей семье – жена и мать, друг и сотрудник своего великого мужа и главный водитель для своих сыновей. Вся семья держалась ее человеческим творчеством, интеллектом и сердцем.

Вместе с этим она являлась крупнейшим мыслителем на планете Земля, выполняла важнейшую космическую миссию, изменявшую сознание человечества. По отношению к ней Космический Иерарх, ее Учитель, применил метод работы, который еще не применялся в творчестве космической эволюции на Земле. В течение 35 лет он передавал человечеству через Елену Ивановну знания, которые были объединены в философскую систему космической реальности. Непосредственный и регулярный контакт Елены Ивановны с Учителем дал редчайший результат – полное понимание глубины передаваемого материала принимающим его. Высокая духовность Елены Ивановны, информация, принимаемая ее мудростью и расширенным сознанием, позволили ей самой избежать оземления в этом процессе и дать эту информацию в ее чистом космическом звучании.

Этому также способствовал проведенный Космическими Иерархами эксперимент по повышению ее энергетики до уровня огненной. Этот успешно прошедший эксперимент имел двойную цель. С одной стороны, на Земле появился человек, принимающий космическую информацию



Н.К. Рерих. Ведущая. 1944

глубоко и точно, без всяких искажений и извращений. С другой – это был наглядный эволюционный пример того, какого высокого уровня в своем развитии может достигнуть человек на Земле. В свое время подобный пример был показан человечеству Великим Учителем Христом во время его преображения на горе Фавор.

Главный результат этого эксперимента был связан с возможностью Елены Ивановны принять участие в космическом творчестве. И это не общие слова. Ее Учитель говорил о том, что именно Елена Ивановна соберет новый, шестой, вид человечества. Это будет *человек духовный*. Процесс собирания шестой расы Еленой Ивановной был понят многими не совсем правильно. И это отразилось и на рериховском движении. Многие считали, что Елена Ивановна должна была выбрать из нашего, пятого, вида представителей для шестого. На самом деле все оказалось сложнее и интересней. Участвуя в космическом творчестве, Елена Ивановна подготовила появление людей шестого вида человечества. Они стали появляться среди нас еще с конца 40-х годов XX века, никем не замеченные и не признанные, пока не началось их массовое появление в конце второго – начале третьего тысячелетия.

Их явление стало энергетическим импульсом для дальнейшего продвижения на Земле космической эволюции.

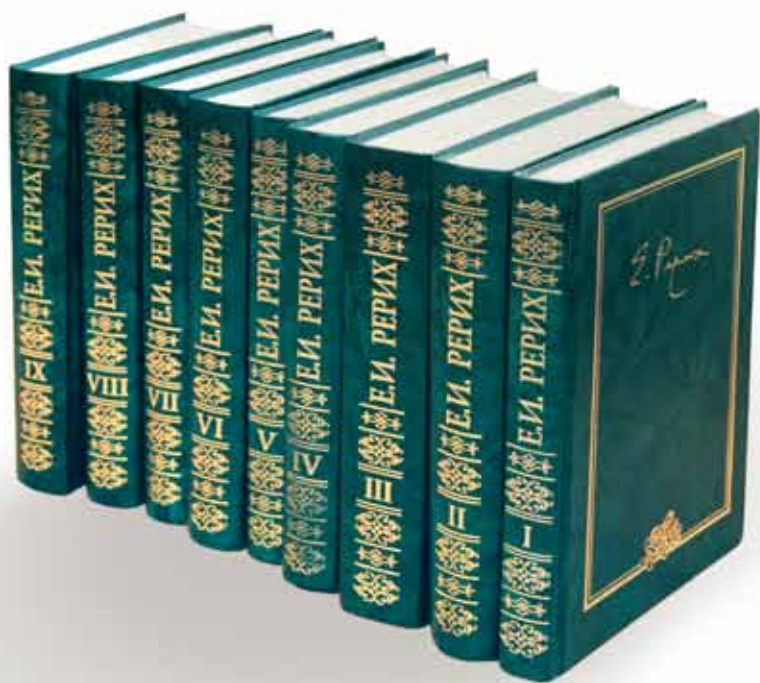
Участие Елены Ивановны в Центрально-Азиатской экспедиции было важнейшим для тех эволюционных задач, которые выполнялись Рерихами. В Гималайском районе Индии,

в долине Кулу, где жили Рерихи, ими был создан Институт Гималайских исследований. Это было место зарождения науки, в которой использовалась новая система познания, сформированная в философии Живой Этики. И в новой науке, и в Живой Этике роль Елены Ивановны была ведущей. Приходится только удивляться ее научным знаниям, ее научному мышлению и пониманию основных проблем современной науки. Она мечтала о Городе Знания на нашей планете, но так и не дожидаясь до реализации своей мечты. Будущее покажет, что мечта эта не была пустой.

В результате бесед с Учителем Елена Ивановна, систематизируя полученную информацию, создала серию книг Живой Этики – философии космической реальности.

За свою жизнь она написала многие тысячи писем с объяснениями положений Живой Этики. Практически она сформировала из этих писем ценнейший и уникальный источник, необходимый каждому изучающему философию космической реальности. МЦР издал девять томов этих писем, и сейчас готовится десятый том – тематический указатель к Полному собранию ее писем. Ни одно предыдущее Учение не имело такого источника; если бы Елена Ивановна оставила нам только этот источник космического знания, то мы уже должны были бы считать ее великим мыслителем нашей планеты, но она сделала и много другого, что облегчает Земле переход на новый эволюционный виток.

Лишь близкие люди знали цену титаническому труду, который был осуществлен в течение недлинной ее жизни. Будучи человеком иного мира, неся в себе энергетику высокой вибрации, она испытывала огромные трудности в своем земном существовании. В одном из писем она писала: «Мне трудно среди людей»¹. И это была истинная правда. Разница в энергетике и сознании заставляла ее страдать и физически, и морально. Она работала во имя людей, во имя их будущего. Но те, во имя которых она совершала свой титанический подвиг, не обладали нужным сознанием, чтобы понять творимое ею. Земные люди еще не имели представления ни о космическом сознании, ни о космическом сотрудничестве. Но таков удел творцов космической эволюции – трудясь среди низшего, они опережают



¹ Рерих Е.И. Письмо З.Г. и Д. Фосдикам от 12 октября 1949 года / Рерих Е.И. Письма. В 9 т. Т. 8. М.: МЦР, 2008. С. 272.

время, показывая людям ценой своего здоровья и многих лишений их будущее. Такими творцами руководит огромная любовь к тем, кто еще находится на низшей ступени эволюции и не понимает этого. Безответная любовь, в какой бы форме она ни проявлялась, всегда ранит душу и сердце творцов космической эволюции, несмотря на их высокое сознание и высокую духовность. А возможно, именно поэтому. До самого последнего дня Елена Ивановна продолжала трудиться во имя будущего, во имя тех, кому невежество и тьма заслоняли свет и красоту космической реальности.

Через историю человечества проходили Великие Учителя и великие подвижники. Они отделены от нас веками, а иногда и тысячелетиями. И чем больше проходит времени, тем выше наше почитание. Нашим современникам, в самом широком смысле этого слова, выпала историческая честь: Великий Учитель и Великий подвижник оказались совсем рядом с нами, мы можем соприкоснуться с их мыслями, увидеть воочию их рукописи, прочесть их письма, наблюдать реальные результаты их творчества и труда, узнать об их жизни от тех, кому посчастливилось общаться и сотрудничать с ними. Но сознание большинства наших современников оказалось таким, что они не поняли и не заметили великой исторической личности, призванной изменить сознание и мышление человечества планеты Земля, личности, которая носила имя Елены Ивановны Рерих. Слепые, не заметившие ее, когда-нибудь проснутся и откроют глаза, если не они, так их ближайшие потомки. Хуже те, кто заметил, но оказался не в силах понять, что она собой представляет и сколь высока ее эволюционно-историческая роль, и в раздражении собственного непонимания нападает на нее, клеветает и извращает ее громадную роль в истории человечества планеты Земля.

Возможно, именно для них я хотела еще раз повторить, что Елена Ивановна Рерих, вместе с самыми близкими своими сотрудниками – Н.К. Рерихом, Ю.Н. Рерихом и С.Н. Рерихом, сделала для всех нас. Да поймут! А не поймут, пусть останутся нашим бессилием и позором и присоединятся к тем толпам невежества и тьмы, которых набралось так много за века и тысячелетия земного человечества.

Еще раз отмечая значение и роль Елены Ивановны в космической эволюции человечества, я должна сказать, что этот список ее деяний будет неполон. Будущее его пополнит не одним открытием. Согласно законам и закономерностям космической эволюции человечества, Елена Ивановна в творческом сотрудничестве с космическими силами подготовила Духовную революцию, которая началась в России на рубеже XIX–XX веков, и заложила основы нового космического сознания. Все вышеупомянутое теснейшим образом связано с подготовкой на планете Земля Новой эпохи и нового вида человечества – человека духовного. Ни XX, ни XXI век не имели и не имеют другого такого подвижника, такого творца космической эволюции, такой Великой личности, как Елена Ивановна. И нам всем надо об этом помнить.

... Я вижу, и не один раз, стоящее на высоком берегу широкой реки грандиозное здание – Научный институт космического мышления. А перед ним высокая фигура из белого мрамора – скульптура Елены Ивановны Рерих. Я уверена, что это сбудется. Трудно сказать когда. Но это уже неважно, ибо Елена Ивановна, великая подвижница космического плана, выполнила в этом тяжелом и плотном мире свою космическую миссию, которая должна быть по достоинству оценена благодарным человечеством.

Елена Рерих: истоки и Ренессанс*

Целостное видение

Елена Рерих создает связки концептуальных структур в виде простого повествования и притч, дабы преобразить наше сознание. Для нее все наши действия, с одной стороны, уходят корнями в историю, с другой – обусловлены современностью. Взаимодействие физической, материальной, ментальной и духовной составляющих являет собой синтез жизни, гармоничное сочетание, всеобъемлющую философию бытия. Елена Рерих представляет нам целостное видение человека в мире. Она продолжает традиции мыслителей эпохи пост-Ренессанса, которые воспринимали эзотерическую традицию как плодородную почву для зарождения новых научных гипотез. Ньютон и Лейбниц были тайными алхимиками, хотя и выступали против эзотерики публично. Независимо от картезианского дуализма, субъективного и объективного, она является мистиком орфической традиции, представляющей собой путь от состояния человека, глаза которого закрыты туманом непонимания, к состоянию посвященного, провидца, чьи глаза открыты. Подобно нобелевскому лауреату Ричарду Фейнману¹, она обеспокоена ослаблением развития духовных ценностей. Однако стремительное развитие естественных наук и повсеместное признание ценности и эффективности медитативных практик свидетельствуют о том, что время, предсказанное Еленой Рерих, наступает. Связь между макрокосмом и микрокосмом на физическом плане и мета-космом на духовном была подтверждена осуществленной Еленой Рерих интеграцией познавательной и моральной доминант.

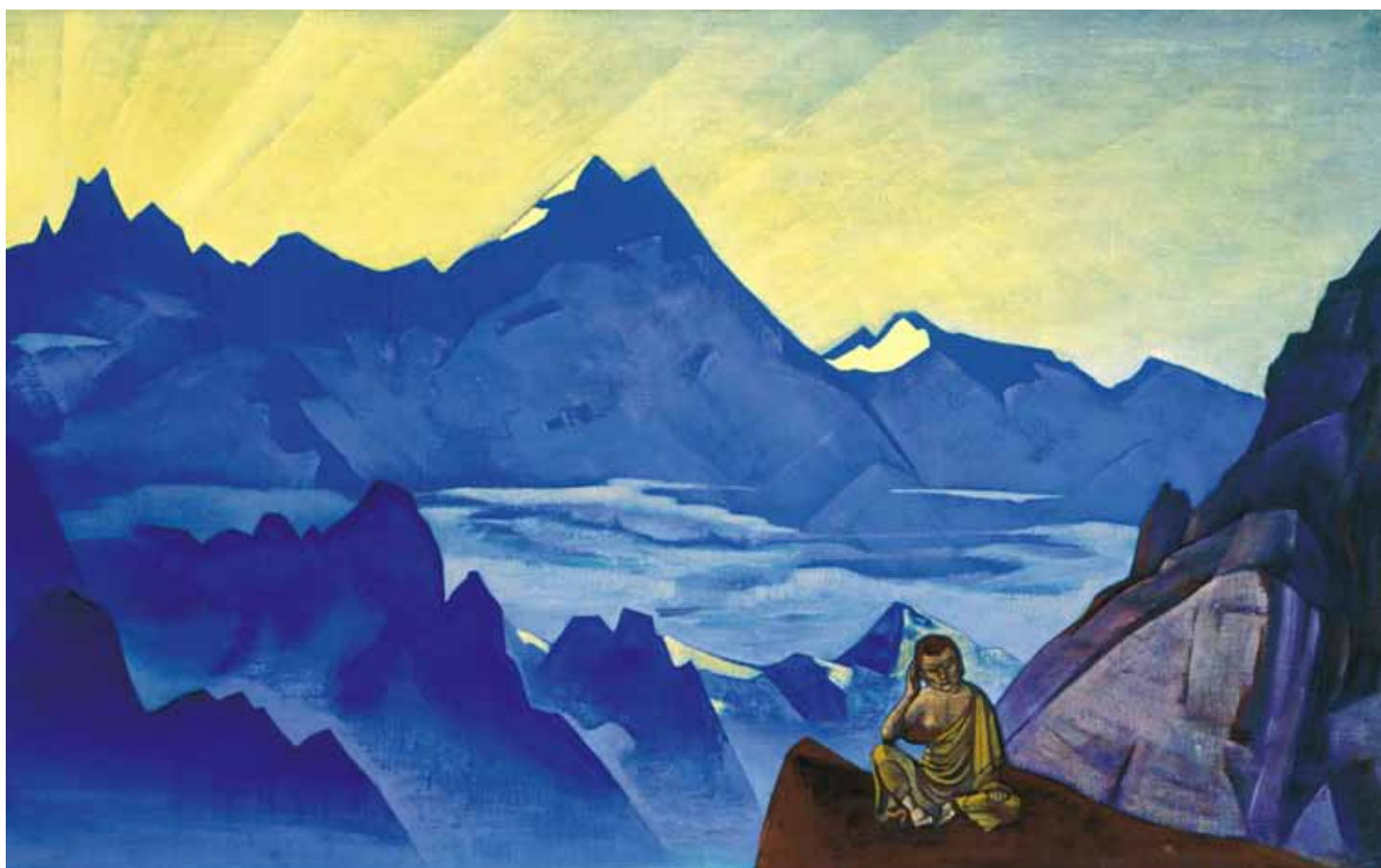
Йог Миларепа²

Елена Рерих раскрыла неисчерпаемость нашего повседневного существования. В этой обыденности происходит познание человеческой судьбы, где каждодневная реальность, воспринимаемая нами через опыт, становится самым очарованием жизни. Одна из притч повествует о том, что неподалеку от обители тибетского поэта и йога Миларепа жили пчелы, муравьи, попугаи и обезьяна, которая научилась сидеть так же, как Учитель. Однажды, пригрозив пальцем, он сказал ей: «Ты разрушила муравейник и украла у пчел мед. Видимо, ты решила стать здесь правителем?» Обезьяна – муравей – воровство – власть... В символике этой кажущейся простой басни раскрывается структура подсознательного. Ведь в результате филогенеза люди унаследовали многие животные инстинкты, которые продолжают оказывать влияние на принимаемые нами решения. Советские экономические догмы, разрушительные процессы, затрагивающие человеческую жизнь, главенство теоретических конструкций коммунизма, поддерживаемых мелкозернистой иерархией, на которых был распят целый общественный строй, – все это является производным от религиозного наследия, связанного с идеей первородного греха и его искупления через распятие. Это была комбинация многочисленных ментальных процессов и их кульминация, проявившаяся в физическом насилии. Рерихи покинули Россию накануне большевистского переворота, и для них притча Миларепа была исполнена глубокого значения и в социальном, и в политическом смысле. Таким образом, миф обладает ценно-

* Перевод Н.А. Феногенова.

¹ См.: Фейнман Р., Лейтон Р., Сэндс М. Фейнмановские лекции по физике. В 9 т. М., 1965.

² Джецюн Миларепа (1052–1135) – учитель тибетского буддизма, знаменитый йог-практик, поэт, автор многих песен и баллад, до сих пор популярных на Тибете, один из основателей школы кагью.



Н.К. Рерих. Миларепа услышавший. 1925

стью с точки зрения морали и теряет свое значение, будучи вырванным из контекста. Елена Рерих использует целый ряд культурных контекстов для создания умозрительных моделей, чтобы из преемственности опыта рождались необходимые для жизни ценности. Зло – это продукт ограниченности человеческих устремлений. Его можно преодолеть, раскрывая скрытые силы, присущие человеку.

Елена Рерих и универсализм славянофилов

Елена и Николай принадлежали XIX столетию, в котором зародился спор между славянофилами и западниками. В то время как славянофилы утверждали уникальность и превосходство православной церкви и других аспектов русской культуры, западники верили в прогресс на основе западных технологий и либеральных идей. Рерихи знали, что их предки славяне смешались с тюрко-татарами, германцами, монголами, греками и испытывали влияние скифов, готов, варваров и аваров. Наиболее влиятельным из ранних славянских государств была Киевская Русь, которая пришла в упадок в результате монгольского нашествия в XIII веке. Известно также, что

славяне унаследовали мифы и легенды языческих племен, которые поклонялись загадочным силам природы во главе с богом грозы и грома Перуном (санскр. *Парджанья*). Многие языческие верования сохранились в фольклорной традиции и как часть православных обрядов. Классицизм греков, православная традиция, глубоко уходящая корнями в историю, фрагменты языческих обрядов в крестьянской среде на Руси, сострадание и мудрость буддизма, мистицизм теософии стали катализаторами для мыслей, размышлений и трудов Елены Рерих.

«Солнечный факел» и свежесть весны

Параллели, проводимые Еленой Рерих, дают возможность заглянуть в глубины божественной мудрости и понять ее жизненную ценность. Она напоминает о хождении Аполлония Тианского в Индию, когда он посетил Гандхару, Кашмир и Северные горы. Чтобы по-настоящему оценить ее рассказ, нам необходимо знать, что Аполлоний был заметной фигурой в религиозной истории. В древних сказаниях говорится, что он был сыном Зевса, был рожден на лугу и хор лебедей воспевал его рождение. Он стал учени-

ком Пифагора, отказался от мяса, от вина, ходил босиком и никогда не носил одежды, сделанной из шкур животных, а только рубаху из льна. Посещал храмы в Антиохии, городе, упомянутом в Махабхарате как Антакши. Оттуда решил отправиться в Индию. Проводник привел его в Таксилу, откуда Аполлоний через долины Ганга добрался до монастыря, в котором мудрецы поделились с ним тайными знаниями. Он был неопифагорейцем – вегетарианцем, аскетом, универсалистом и гуманистом, изучал медицину, поклонялся Гелиосу. Его образ жизни и мышления близок гуманитарному универсализму Елены Рерих, и его божество – Гелиос, *Солнце*, напоминает нам о происхождении имени Елена от греческого *helene*, что означает «солнечный, факел». Оба говорят о внутреннем свечении, которое мы можем наблюдать, когда, углубившись в себя посредством концентрации, отвлекаемся от соблазнительных внешних образов, когда сознание светится естественным светом за пределами господства *майи*. В притче Елены Рерих Аполлоний входит в пещеру, чтобы «принять чашу апостольства». Пещера – это утроба света, где хранятся сокровища священных знаний. *Гуха*, или пещера, являет глубину бытия, которая увлекает дух и притягивает глаз. Заораживая читателя игрой таинственных отблесков и знаков, Елена дает возможность ощутить свежесть приближающейся весны и вознестись на крыльях в мир возвышенных понятий.

Да здравствует Родина-мать

Притчи и литературные сборники Елены Рерих заключают в себе многие парадигмы, которые выходят за пределы настоящего времени. Парадигма – это «поиск за пределами видимого» (от греч. *deiknumi* – «я вижу»). Одна из них – огромная любовь к Родине. Территориальный императив является фундаментальным для жизни, как показывают естественные науки. Таинственный поток энергии как проявление высшей воли определяет бытие территории. Святость родной земли включает в себя духовную универсальность. Она происходит от возделывания почвы, что подразумевает интенсивный труд на земле. Таким образом, сельское хозяйство должно быть и является общим для многих миров, который соответственно определяется местоимением **МЫ**, в отличие от отдельных избранных личностей в моноцентричных религиях. Простое русское

имя Дмитрий означает «сын Деметры», богини земледелия в греческой мифологии (санскр. *dha + matri*). Птолемей называл славян *Venedae*. Плиний в своей «Естественной истории» – *Venedi*. Германские племена использовали слово *Wend*, оно происходит от санскритского корня *vand* – «воздавать почести, поклоняться, боготворить» – и свидетельствует о том, что славяне воспринимали честь, поклонение, благородство как главные ценности. Трудом Елены Рерих присутствуют самые благородные мысли, что соответствует ее происхождению. Поляки говорят, что чем большим националистом проявляет себя Шопен в своей музыке, тем большим интернационалистом он становится. Таким же образом, чем сильнее преданность Елены Рерих России, тем сильнее ее приверженность универсальным ценностям. Она породнилась с семьей, которая была связана с первой царской династией в России, и была внучкой генерала, сражавшегося с Наполеоном. Поэтому в ее сознании всегда звучал призыв «Да здравствует Родина-мать!». Мы чувствуем эти огромные духовные накопления, когда она приводит слова Преподобного Сергия «Помогайте русской земле», сказанные им святому, затем крестьянину и, наконец, представителю власти. В словах Сергия мы слышим голос святой земли. Елена благоговейно дарит небесный поцелуй Принцу, очарованному духовным универсализмом, идущим из глубин ее Родины – Матери России.

Матерь Мира, облаченная в огненную мантию, – наша твердыня, наше устремление

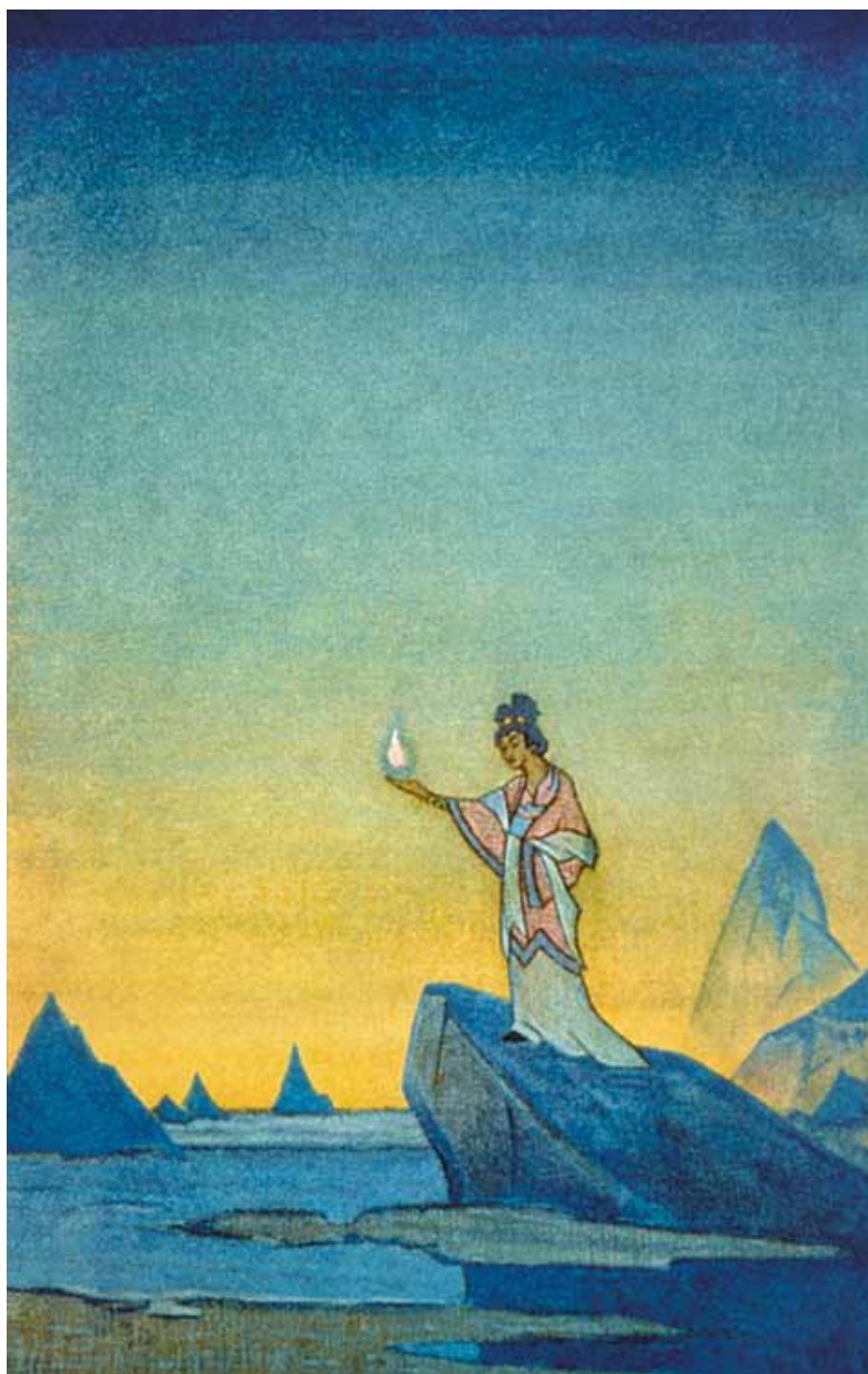
Елена Рерих взывает к Матери Мира, которая идет сразиться с тьмой, сокрытая огненным плащом и окруженная огненной стеной. Елена указывает на нее как на «нашу твердыню и наше устремление». Для нее огонь обладает небесными атрибутами и положительным значением. Как говорится в Евангелии от Луки³, «наши сердца на огне». Мы должны избегать нравственной и духовной нечистоты с помощью искренних устремлений, поскольку наши сердца укрепляются огнем преданности. В 479 году до н. э. Евкидас, обратившись к алтарю Аполлона в Дельфах, просил «разжечь новый огонь в местах, где прежний был осквернен персидскими варварами». В ведической традиции Агни является связующим звеном между богами и людьми. Огонь поднимается от головы Будды на статуях

³ Евангелие от Луки. 24.32.

в Шри-Ланке и Таиланде. Огненный покров Матери Мира – это просвещенное сознание глубин нашего я. Авестийское слово *raoxshna* – «светящийся, яркий» – стало основой для прекрасного женского имени Рухсана, или Роксана. Это имя носила дочь правителя Согдианы, которую взял в жены Александр Великий в 327 году до н. э., чтобы закрепить мир с северными народами. Буддийские мандалы окружены огнем – он призван сжечь невежество, рассеять тьму ошибок и привести к Просветлению, к которому мы стремимся.

От Елены к Дипе, богине света

Имя Елена – «солнечная, огонь, факел» – вибрирует в утонченных мыслях Рерихов как преображение в сияние и истину. Она освещает своими лучами горизонты мысли. Она как очаг чистого огня и света, Агни, устремляющийся к великой глубине и великой высоте, чтобы люди могли достичь бесконечности и реализации своего бытия. Елена Рерих разработала философию Агни Йоги, чтобы прийти к высшей цели, где даже отрицатели могли бы обрести Божественное, сокрытое в самой сердцевине любого разрушительного действия. Агни Йога была гимном внутренней наполненности, освещающей разнообразные стороны жизни в тишине непознанного и непознаваемого. Это был глубокий и проникновенный мыслительный опыт, опыт души и тела, который вылился в действия, творческие в своем покое и энергичные в неподвижности. На картине Николая Рериха «Агни Йога» изображена богиня, которая стоит на скале и держит в руках лампаду, чтобы нам больше не приходилось идти на ощупь и спотыкаться в темноте. Это полотно напоминает нам о Дипе – богине света, одной из четырех богинь, которых воспевают буддийские мандалы. Дипа – это чистота и свет мудрости, она трансформирует темноту и нечистоту в «пять очей»: мудрости, пространства, дхармы, духовного тела и материального тела. Обычно ее изображают в виде апсары (небесной девы) или ангела.



Н.К. Рерих. Агни Йога. 1928

Орифламма: чистая энергия культуры

Вероятно, именно Елена Рерих вдохновила Николая Рериха на создание Орифламмы – символа Pax Cultura. Орифламма была старинным боевым знаменем королей Франции, знаменем святого Дионисия Парижского⁴, означавшим

⁴ Дионисий Парижский (фр. *Saint Denis*, лат. *Dionysius*) – христианский святой III века, первый епископ Парижа, священномученик.

«золотое пламя». Уничтожение культурного наследия огнем разрушения должно было быть остановлено духовными центрами огненной трансмутации. Агни Йога наполнена воинственными образами, поощряющими такие воинские доблести, как храбрость и зоркость. Нет ничего удивительного, что знамя сражений преобразуется в Орифламму, так как Елена была воплощением огня знания в сочетании мысли и чистой энергии.

Агни Йога, или Пламя Божественной Воли

Агни Йога – это воплощение идеального огня, чье пламя воспламеняет энергию индивидуального сознания и оживляет уже застывшие границы бытия. Это новая социология конечных целей. Это ренессанс многочисленных центров ценностей и значений. Божественный центр вездесущ, и в каждом из нас присутствует человеческое и божественное начало. Агни Йога является собой глубочайшую заботу о сердце, сознании и духе в соприкосновении с жизнью. Это зона сопряжения с вневременным и космическим, не приказ, но пробужденное знание, не идеология, но идеи. В Ригведе говорится об Агни как о светлом хранителе Истины⁵, как о Воле Всевидящего. Он претворяет сознание феноменального многообразия в сознание фундаментального единства. Агни – это пламя Божественной Воли, осуществленной в мире. Агни – это *Вайшванара* (санскр. *Vaishvanara*) – универсальная сила, которая охватывает божественное и мирское, чтобы преодолеть раздробленность, собрать единое целое.

В мантраяне, или эзотерическом буддизме, Агни сжигает нечистоту кармы, сжигает привязанности, чтобы освободить изначальную чистоту (а не первородный грех) всех дхарм. Слог *RAM* означает «незапятнанная чистота» и в то же время является сокращением от *raksha raksha* – «сохрани меня, защити меня» от всякого зла. В японском буддизме *хома садхака* (ученик) отождествляет свои мысли с Огнем Знания. Агни – один из богов восьми направлений, который сжигает невежество и страсти и олицетворяет мудрость.

Майтрейя сангха и героическая юность Майтрейи

Агни Йога отличается от большинства духовных (как и от религиозных) учений тем, что призывает не к смирению и непротив-

лению злу, а наоборот, к борьбе. Оно исполнено воинственных образов, в которых присутствует оружие и говорится о воинских качествах. Елена Рерих пишет: «Не судите, а действуйте. Не сидите в раздумьях, творите и открывайте новое». Майтрейя сангха – это община для изучения Агни Йоги. Майтрейю также называют *Аджита* (санскр. *Ajita*) – «Непобедимый». Елена Рерих правильно выбрала имя Майтрейя для названия общины будущего (*сангхи*), поскольку это имя связано с победой и неуязвимостью. Майтрейе поклонялся японский принц Шотоку, чем обеспечил себе победу над антибуддийским кланом Мононобе.

В период Трех Королевств и объединенной династии Силла в Корее существовала организация молодых людей *хваранг* (*hwarang*). Майтрейя проявляет себя в мире как хваранг. Эта организация играла большую роль в военных и государственных делах Силлы. К VI веку группа попала под контроль двора и стала частью вооруженных сил. Пять правил, сформулированных в VI веке буддийским монахом Вонг Вангом, звучали следующим образом: честно служить королю, уважать родителей и отдавать им сыновний долг, разделять с друзьями искренние дружеские чувства, бороться не отступая, никогда не отбирать чужую жизнь без причины. После того как группа получила официальный статус, она была преобразована в формирование военного типа, чьи войска насчитывали около тысячи человек. Все это происходило по мере того, как буддизм проникал в культуру государства. Культ Майтрейи практиковался при дворе Силла группой молодых военных аристократов, которые сформировали братство, известное как хваранг *Благоухающие последователи цветка дракона*. Это название указывает на *Дерево цветка дракона* (*nagaruspa*), под которым Бодхисаттва Майтрейя обрел просветление.

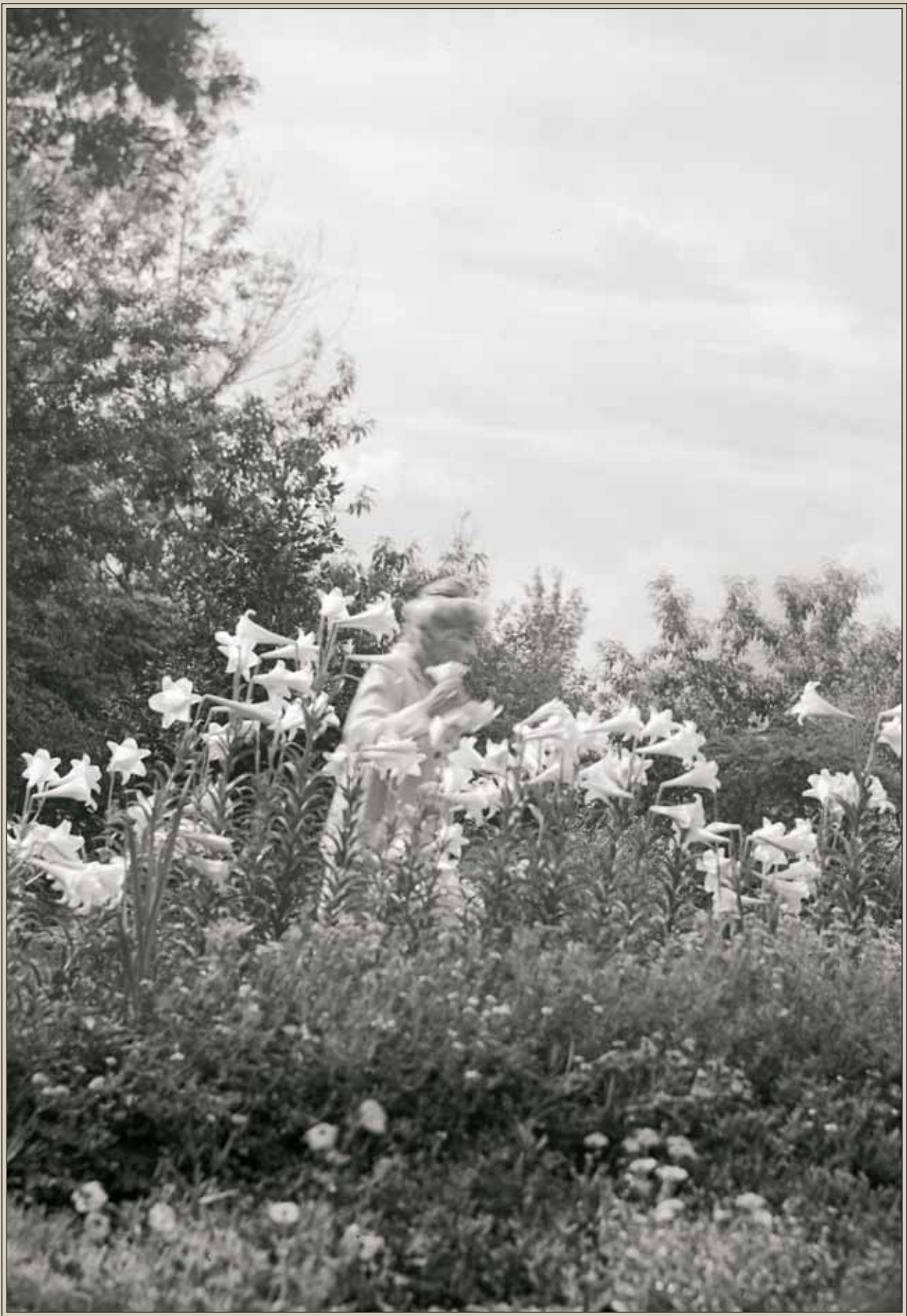
Елена Рерих и буддизм

Для Рерихов буддизм имеет глубокие корни в их собственном происхождении по материнской линии Николая Рериха. Николай был активным членом комитета по строительству буддийского храма в Санкт-Петербурге. Для него и его семьи буддизм вооружен «львиной смелостью, всеми энергиями внутри вселенской структуры, всеобъемлющими в устремлении». Он цитирует буддийского философа Асангу, чтобы открыть новые аспекты и новые горизонты буддизма:

⁵ Ригведа. V. 1.1.8.



Н.К. Рерих. Мадонна Орифламма. 1932



Е.И. Режик в саду среди лилий. Кулу. 1949–1955

«Две прекрасные подробности буддизма: «Подобно льву, не уstraшенному шумами. Подобно ветру, неуловимому сетью. Подобно листу лотоса, непроницаемому водою. Подобно носорогу, иди в одиночестве». «Изучение и проявление энергии во всех ее видах. Энергия вооружения, энергия приложения в действии. Энергия неудовлетворения, рождающая вечное устремление, вводящее человека в ритм космического потока» – так говорит Асанга»⁶.

В простой и емкой работе Елены Рерих «Основы буддизма» есть удивительные прозрения, например: «Великий Готама дал миру законченное учение жизни»⁷.

Это было первое учение о законах сущности и эволюции мира. Для Елены Рерих буддизм – это прогрессивный процесс высвобождения человека от догм, абсолютизма, принципов диссонанса и дисгармонии, свойственных теоцентрическим религиям. Буддизму присуще разнообразие функций, которые дополняют друг друга «во взаимозависимом происхождении» (*пратитья-самутпада*). Люди больше не живут только в физической или теократической Вселенной, но в символической с ее разнообразными нитями, из которых сплетается густая сеть человеческого опыта. Физическая реальность должна быть насыщена символической активностью, чтобы новые открытия могли устранить заторы сознания, а факты и духовные прививки наполняли его, как вода наполняет сосуд.

Истоки Рерихов

Елена и Николай Рерихи имели глубокую связь со своими национальными корнями в России, с таинственным символизмом Агни Йоги и теософией. Их художественная чувствительность к прославленной в веках жизни России, их интерес к богатым традициям российской науки в области изучения буддизма нашли отражение в огромном объеме опубликованных ими трудов. Они любили Древнюю Русь. Сам Николай Рерих происходил из рода Рюриков⁸, основателей русской государственности. Рерихи назвали своего первого сына Юрием в честь Игоря, сына Рюрика, а второго сына Святославом в честь внука Рюрика.

Елена Рерих, теософия и Шамбала

Елена и Николай Рерихи испытали влияние философии Елены Петровны Блаватской. «Разоблаченная Изиды» Блаватской привлекла их внимание к тайнам Тибета, Монголии, Центральной Азии и Гималаев. Для них Монголия и Тибет были странами, где обитает множество мистиков, святых и невидимых существ, которые являют собой зарю нового мира духовности. Их интерес к запредельному, сокровенным знакам и символам, стремление к всеобъемлющему единству и миру во всем мире был направлен на поддержание и продолжение традиций и развитие исторических и научных знаний. Разрушение культуры в большевистский период русской истории трагически отразилось на судьбах многих писателей, поэтов, художников и ученых.

Елена, Николай Рерихи и двое их сыновей были увлечены многовековой буддийской традицией с ее упором на красоту и благодать человеческой жизни. Находясь в Индии, они продолжили изучение санскрита и буддизма, тибетские исследования. Они были хранителями сокровенного знания, а также богатых традиций российской науки.

Русские легенды о прекрасном Беловодье вызвали живой интерес среди верующих; начиная с XVII века они искали Беловодье в Центральной Азии, Монголии, Тибете и даже в Индии. Рерихи провели аналогию между этой легендой и тибетско-монгольской легендой о Шамбале. Они искали сокровища сознания. Мой отец, профессор Рагу Вира, хорошо знал семью Рерихов и восхищался их творчеством.

Из глубин русской славы

Елена и Николай Рерихи являются символами национальной славы и универсального разума. Они усилили динамику нарождающихся культурных парадигм России, которые будут способствовать ее дальнейшему прогрессу и обеспечат уникальное положение в сообществе государств. Мы в Индии воспринимаем их как космический ритм, который приходит из глубин русской СЛАВЫ.

⁶ Рерих Н.К. Алтай – Гималаи: Путевой дневник. Рига: Виеда, 1992. С. 20.

⁷ Рокотова Наталья (Рерих Е.И.). Основы буддизма. Донецк, 1994.

⁸ Гипотеза Локеша Чандры. Документами не подтверждена. – Прим. ред.

О своеобразии визуальных образов в житнетворчестве Е.И. Рерих и членов ее семьи



Е.И. Рерих. [1915–1916]

В иерархии различных видов искусств изобразительное искусство занимает не самое престижное место. В немецкой классической эстетике Гегель связывал наиболее утонченный способ выражения Духа с музыкой. Он писал о ней как об «едва материализованном духе». И в философском наследии Рерихов именно музыка называется первой в ряду видов искусства¹. Известно, что и Е.И. Рерих – единственная из членов семьи Рерихов, испившая всю полноту Чаши так называемого *огненного опыта* – опыта уникального соединения скрытых возможностей земного человеческого организма и энергий высочайших напряжений космической реальности, – была с юности ярко одарена музыкально, она играла на фортепиано, была талантливой слушательницей. Звуковая вибрация, звук, согласно философии космической реальности, является одним из оснований мироздания и нашего существования в нем. «Чашей Амриты», Чашей Бессмертия, называет звук Елена Ивановна².

Однако изобразительные искусства, визуальные образы прошли через земные судьбы всех Рерихов. Почему? Этот вопрос неизбежно возникает у всякого исследователя.

Согласно философии космической реальности, «великое значение искусства на Земле (в том числе искусства изобразительного. – О. У.) – подготовить дух человеческий к возможности космического творчества»³. Творчество человека выливается в искусстве в свою высшую, возможную на планете

Автор выражает благодарность В.А. Козару и М.Н. Чирятьеву за обсуждение идей статьи.

¹ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 23 ноября 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1.

² Рерих Е.И. Письма. В 9 т. Т. 1. М.: МЦР, 1999. С. 112.

³ Грани Агни Йоги. 1957 г. Новосибирск, 2008. С. 32.

форму. Конкретизируя данный тезис применительно к изобразительному творчеству, подчеркнем: изобразительное искусство активно раскрывает и утончает мысленное творчество, творчество образов воображения. Оно учит вызывать тонкие мыслеформы особенно ясно, четко, нерасплывчато; видеть не только поверхность предмета, но *весь* предмет в единстве целого и деталей; учит чувству пропорций и меры⁴, пониманию гармонических связей и отношений.

Наконец, все изобразительные искусства ориентированы на то, чтобы образ воображения, облаченный в вещество/энергию мысли, был низведен в материю стихий⁵ – например в цветочные или линейные формы, а затем фрактально вотворен/заключен в плоть самого косного вещества Земли (камень, краску и т. д.) на (как, например, в живописи и графике) или с помощью (в скульптуре и архитектуре) двумерной плоскости. И сделать это нужно так, чтобы до Земли донести не «труп идеи» (Ауробиндо Гхош), а ее живоначальный тре-

пет, чтобы «коагулировать» в произведении материю Света, излучаемого Пространством Идей Высших, Миром Первообразов, Света, который сможет затем действовать явно, одновременно тонко и мощно, действовать помимо мозга⁶, создавая энергетические окна в Бытие иных, нежели земные, измерений, прорубая каналы, забытые хламом цивилизационных симулякров.

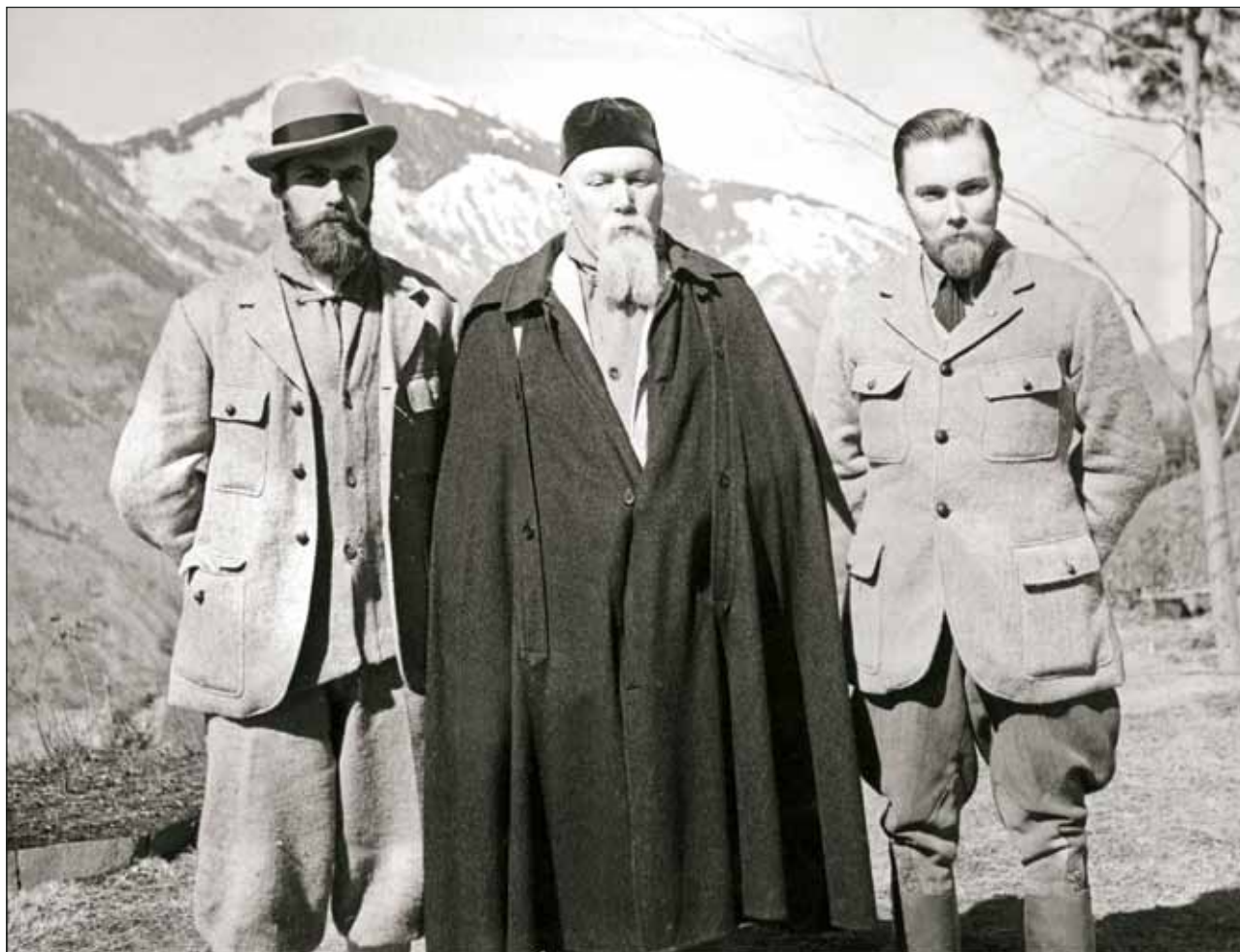
Таким образом, можно сразу сказать: все члены семьи Рерихов – в том числе и на уровне изобразительной деятельности – выполняли задачу фрактального объединения миров очевидных и неочевидных, традиционно материальных и духовных. При этом изобразительная деятельность каждого была отмечена глубоким своеобразием, различалась по целям, функциям, способам исполнения, смыслам и строго отражала задачи житнетворчества, стоявшие перед каждым из них.

Феномен визуальных образов наиболее полно и последовательно реализовался в живописном и графическом наследии **Николая Констан-**

⁴ Грани Агни Йоги. 1957 г. С. 30.

⁵ Там же. С. 30, 178, 228–230.

⁶ Там же. С. 243.



С.Н. Рерих, Н.К. Рерих, Ю.Н. Рерих. Кулу. [1934]

тиновича и Святослава Николаевича Рерихов, о котором написано немало книг. Оба они были способны творить, пользуясь категориями философии космической реальности, в пространстве «прямого Иеровдохновения», или, как сказал бы П.А. Флоренский, низводя высочайшие образы предутренних сновидений. Об этом, судя по записям и комментариям Е.И. Рерих, неоднократно упоминал их Наставник.

Оставаясь в контексте философского наследия семьи Рерихов, можно сказать: в пространстве Иеровдохновения в физическое сознание человека пропускались сложные элементы высочайшей энергетики Жизнетворчества Братства/Ашрама Учителей, и художники «расплавляли» косное вещество материалов и инструментов рисования, переструктурировали его огненной силой ритма Космического Магнита, которую несло это Пространство, и создавали новое вещество Земли, вещество, прошедшее здесь и сейчас обработку огнем неопалюющим⁷. Творческая мастерская художника таким образом обретала статус алхимической лаборатории. Выбирая специализацию живописца, оба они, отец и младший сын, творили вещество будущего, свето-цвет которого становился спасительным якорем для многих зрителей их полотен в эпоху глобального кризиса Культуры.

Это было не простое духовно-физическое творчество, это было творение психожизни. Создавая новые живописные или графические формы, оно вносило живоначалие. Иными словами, в должное время, в условиях, им созвучных, оно несло возможность неожиданных следствий, а именно – возможность для проявлений, для манифестаций. Согласно энергетическому мировоззрению, кристаллы психожизни, вложенные в подобные творения, были способны «расти (! – О. У.), достигать значительной силы для преодоления условий среды и уявления своего в жизни в формах конкретных и плотных»⁸. Эти кристаллические отложения коагулированных энергий как некий источник создавали онтологическое основание относительной самостоятельности произведения искусства в качестве особой

художественной реальности: как будто полностью зависимое от замысла творца, произведение подчас неожиданно обретало способность к самодвижению и саморазвитию⁹.

Творчество той ступени вдохновения, которая названа Иеровдохновением, несло способность особого преображения человека, в том числе дар исцеления. В одной из записей бесед с Учителем, сделанной Еленой Ивановой в сентябре 1922 года, есть строки: «Хочу дать картинам Рериха дар исцеления болезни, кроме рисунков костюма и декораций. Присутствие картин подобно дезинфекции. В случае опасной болезни пристально и долго погрузить глаза в картину»¹⁰.

Отметим также, что произведения Николая Константиновича и Святослава Николаевича несли/содержали и наслоения психической энергии их собственного духовного опыта. Это были вдохновения, обусловленные конкретно-историческими условиями и задачами их жизни, их нынешнего воплощения, их судьбы. Вспомните слова Учителя: «...кроме рисунков костюма и декораций». Кристаллы тончайшего света этого вдохновения, этих *за-мыслов* способны были, например, при определенных психооптических условиях восприятия преобразовать материально-чувственный и предметно-событийный слой произведения, обогащая, оживотворяя их, компенсируя допущенное несовершенство технического исполнения, шероховатости ремесла¹¹.

Таким образом, можно утверждать, что изобразительная деятельность Николая Константиновича и Святослава Николаевича была обусловлена редким единством духовного синтеза и «достижением специальности»¹². Она изменяла их самих¹³, зрителей их творений и стала, по образному выражению, не раз встречающемуся в духовных дневниках Бориса Николаевича Абрамова, одним из «рычагов», одной из точек опоры, которую безуспешно искал Архимед, чтобы поднять Землю над Землей¹⁴, *чело-веков* над человеком.

Феномен рисования и занятий живописью **Юрия Николаевича Рериха** раскрыть сложнее.

Известны рисунки Юрия Николаевича и его живопись маслом в гимназии К.И. Мая (1910-е годы).

⁷ Листы Сада Мории. Книга 2. Озарение. М.: МЦР. 2003. С. 36; Братство, 80, 476.

⁸ Грани Агни Йоги. 1957 г. С. 178.

⁹ Вспомните А.С. Пушкина: «какую штуку удрала со мной Татьяна! Она замуж вышла».

¹⁰ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 6 сентября 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1.

¹¹ См.: Уроженко О.А. Феномен замысла: размышляя о живописи С.Н. Рериха // 100 лет со дня рождения С.Н. Рериха. М.: МЦР, 2005. С. 418–442.

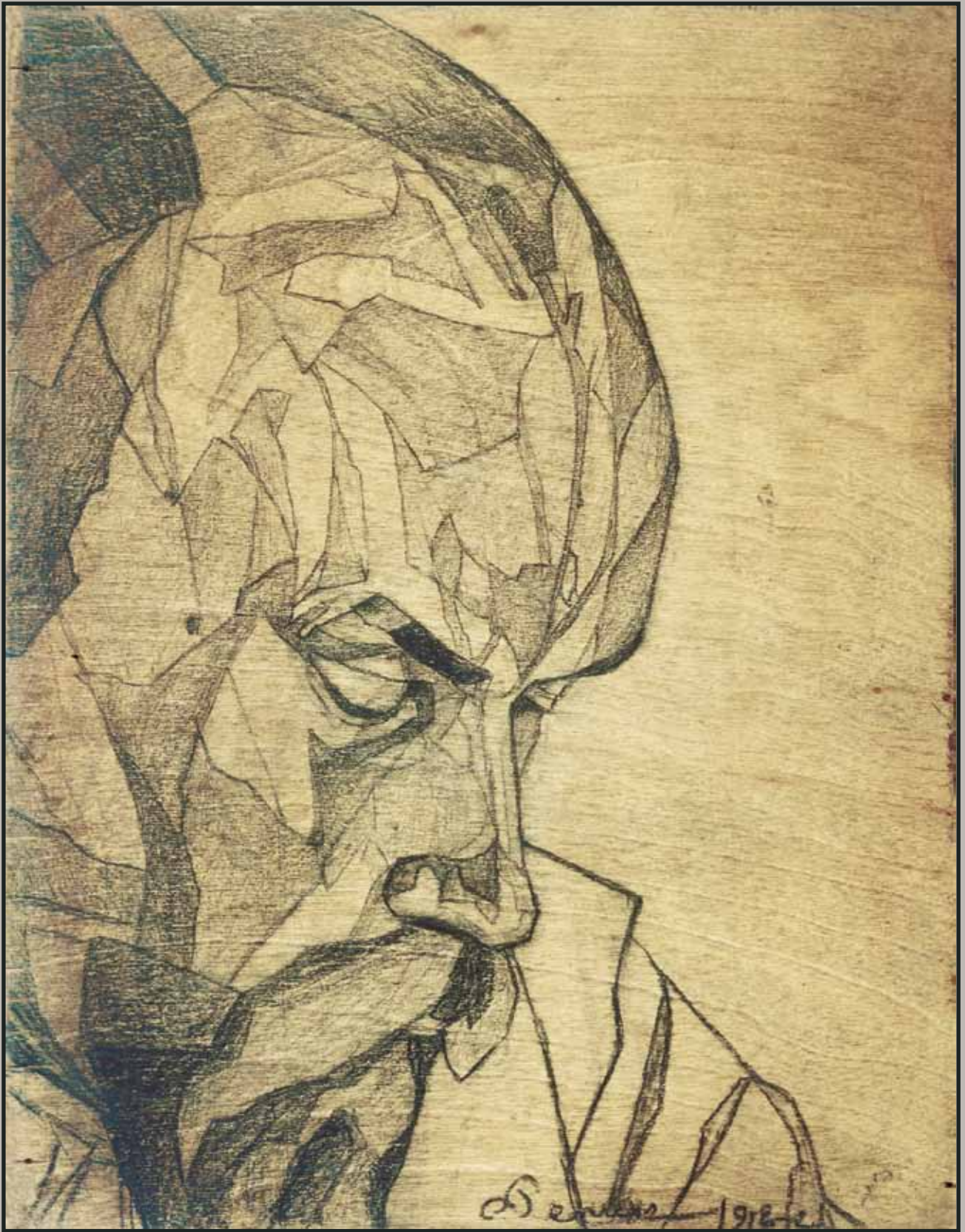
¹² Братство, 710.

¹³ В одной из записей бесед Е.И. Рерих с Учителем есть строки: «Учи Люмоу (так Учитель называл Святослава Николаевича. – О. У.) пробовать больше рисовать. Считаю, доvezете до Индии и залечим ауру» (Рерих Е.И. Дневниковая запись от 9 ноября 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1.).

¹⁴ Грани Агни Йоги. 1957 г. С. 157, 237, 351.



Ю.Н. Рерих. Из серии «В замке». 1917



Ю.Н. Перух. Портрет Н.К. Перуха. 1918

Они были названы, репродуцированы и описаны в книге Н.В. Благово¹⁵. Известны работы, хранящиеся в отечественных государственных архивах и музеях, в коллекции Международного Центра-Музея имени Н.К. Рериха, которые проанализированы в статьях Е.П. Маточкина¹⁶, И.И. Нейч и И.В. Липской¹⁷. Наконец, архивные данные свидетельствуют о рисунках, сделанных Ю.Н. Рерихом в 1920–1923 годах во время бесед с Учителем. И завершают этот ряд, насколько нам известно на данный момент, зарисовки, выполненные во время Центрально-Азиатской экспедиции.

Если его первые рисунки по стилистике – это талантливые детские изобразительные опусы, если последние из известных его работ – грамотные суховатые рисунки ученого-путешественника, то коллекция визуальных образов, хранящаяся в центре-музее, требует особенно внимательного изучения.

Подписные работы 1917–1918 годов пятнадцати-шестнадцатилетнего Юрия Николаевича свидетельствуют о немалом художественном даровании: о качествах крепкого рисовальщика, тонко чувствующего пространство, об умении живо схватить самые разные образные интонации – и атмосферу напряженной мистической экспрессии романо-готических соборов, и лирико-поэтическую распевность финского ландшафта, и характерность бытового юмора повествовательной сценки «В парикмахерской». Наконец, Юрий Николаевич обладал превосходным чувством изобразительного стиля. Его интерьеры уходят корнями в стилистику модерна, например зрелого М.В. Добужинского, а его портрет молодого человека выдержит соседство с графическими портретами В.А. Серова или Л.Н. Бакста.

Даже строгие, традиционалистски настроенные искусствоведы сегодня сокрушаются: почему ученый «задал» в нем *такого* художника?! Исходя из контекста философского наследия Рерихов, ответ очевиден. Это был *его* путь служения, *его* место в «энергетической батарее», которую составляла семья Рерихов и ради которой, как говорится в текстах Живой Этики, тысячелетия собирались Четверо! Но нам – в этом же контексте – интересен вопрос: с какой целью в его житетворчестве возникло изобразительное искусство? Почему оно состоялось так зрело, ярко и прошло так коротко? Поистине, яркая, но короткая жизнь кометы в картине Н.К. Рериха «Звезда Героя» (1936), как известно, посвященной Ю.Н. Рериху, оказывается



Ю.Н. Рерих. 1918

созвучна и этой странице судьбы старшего сына Николая Константиновича.

Путь Юрия Николаевича как ученого, историка, востоковеда оформился и стал ведущим руслом его жизни рано. И если, обращаясь к Святославу Николаевичу в сентябре 1922 года, Учитель говорил: «...чую несравненную силу, тебе предложенную. Явление художника суждено тебе. <...> “Око Мира” назову тебя»¹⁸, то Юрию Николаевичу настоятельно рекомендовалось изучение восточных языков, учеба в университетах, стажировки у ведущих специалистов в области истории культуры Востока. И это нисколько не противоречило его натуре, наоборот, находило самый живой отклик.

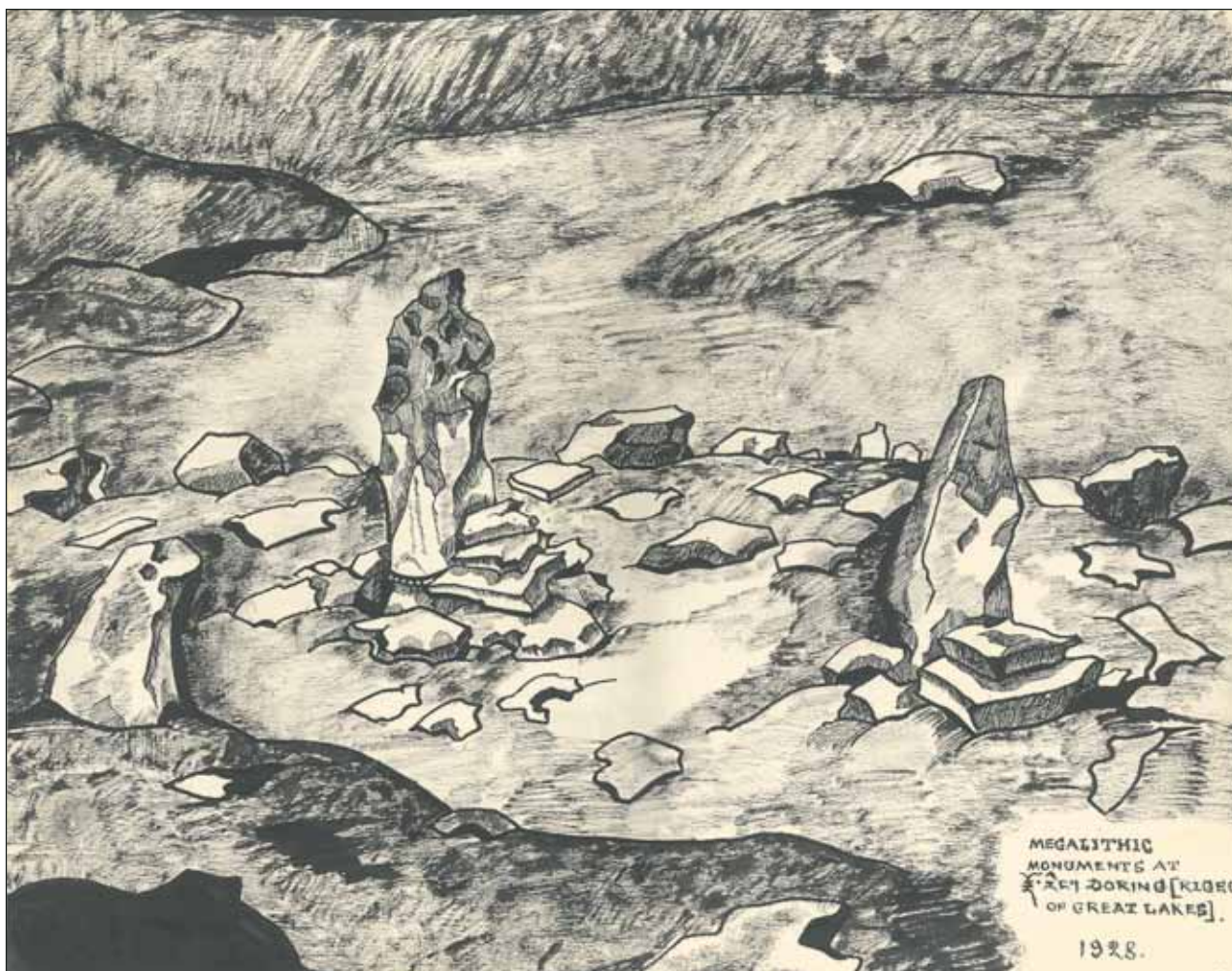
Но повторим, какую же роль в этой ситуации играли выразительные визуальные образы, посещавшие его и выливавшиеся на листах бумаги, фанеры, на холсте? Для чего ему, так рано ориентированному на изучение Востока; ему, в душе которого так ярко горел огонь неизбывной любви к Монголии, потаенный темперамент и властная

¹⁵ Благово Н.В. Семья Рерихов в гимназии К.И. Мая. СПб., 2006.

¹⁶ Маточкин Е.П. Ю.Н. Рерих – художник / Рериховское наследие. Труды конференции. Т. 2. СПб., 2005.

¹⁷ Нейч И.И., Липская И.В. Юрий Рерих. М.: МЦР, 2002.

¹⁸ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 28 сентября 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1.



Ю.Н. Перух. Мегалитические памятники. Доринг. 1928.
Бумага, картон, графитный карандаш, тушь, кисть, перо

воля степного номада-наездника, – для чего ему целая серия образов-символов христианского романо-готического средневековья?

В этой серии его рисунков прежде всего поражает конструктивная ясность, композиционная собранность архитектурных пространств. Она – очевидна!

Вспоминается исследование выдающегося американского искусствоведа польского происхождения Эрвина Панофского «Готическая архитектура и схоластика»¹⁹. Панофский изучил и доказал парадигмальное родство логики построения трактатов средневековой религиозно-философской школы схоластов и архитектоники готических соборов. В нашем случае выделим один из признаков такого сходства. Ученый обнаружил фрактальность части и целого в текстах трактатов и в храмовых сооружениях, «единообразии частей и частей этих частей». По характеру пучка колонн готического собора, заметил наблюдательный исследователь, можно восстановить его травею, по системе тра-

вей – неф, по нефу – план и объемно-пространственное решение всего здания. Этому принципу организации отвечает и композиционно-пропорциональное построение текстов схоластов.

Именно этот принцип строгой конструктивной логики схвачен в рисунках Юрия Николаевича. Интересно, что даже мрачная экспрессия химер в листе «Химеры. Ночной полет» (1917) в пространстве листов серой бумаги получила строго конструктивную и предельно ясную форму, точнее, антиформу. Пустые, плоские, никак не моделированные светотенью силуэты химер – словно «дыры» в межпредметном пространстве Небес. Они лишены жизненной силы, света-огня, напрягающего форму, и оттого – безобразны, безобразны, лишены лиц, и оттого при всей декоративности силуэта – мертвенны.

Нельзя не сказать, что художники объединения «Мир искусства», в которое входил его отец, любили и умели пользоваться силуэтной формой, но философско-смысловая, нравственно-эстетиче-

¹⁹ См.: Панофский Э. Перспектива как символическая форма. СПб., 2004. С. 213–311.

ская глубина ее аранжировки пятнадцатилетним Юрием Николаевичем, отказ от поверхностной эстетизирующей декоративности поражают.

Можно предположить, что лучшие, самые плодотворные черты западноевропейского средневекового мышления, его парадигмальная форма оказались здесь, в этих графических листах, разбужены/освоены/интериоризированы и стали в дальнейшем незыблемой системообразующей основой знания Юрия Николаевича. Так в «чаше опыта» кочевника-номада Востока укреплялась серебряная узда духа Запада.

Эта же уверенная твердость руки, профессионально крепкая конструктивность объема отличает и два его портретных рисунка отца (1917), что особенно видно при сравнении с выразительным живописным портретом Николая Константиновича кисти известного художника Б.Д. Григорьева, выполненным в том же 1917 году.

Внешне портреты как будто объединяет один пластический прием. Как отмечает известный исследователь творчества Григорьева Т.А. Галева, голова, поверхность лица здесь уподоблена горному пейзажу²⁰. Однако решение лица Григорьевым выглядит поверхностной декоративной стилизацией, «смятой» формой по сравнению с красиво и конструктивно сложно проработанными планами в рисунках Юрия Николаевича. Справедливости ради стоит отметить, что Григорьев чувствовал харизму облика Николая Константиновича и даже нашел для нее выразительный литературный образ. В одном из писем Рериху он отмечал: «Помню Вашу голову – молния во лбу»²¹. Однако найти убедительный пластический эквивалент «сверканиям», «разрядам молний во лбу» ему, на наш взгляд, не удалось.

Юрий же Николаевич сумел средствами чисто изобразительной формы передать образ мощной энергетической работы мысли своего выдающегося отца.

Интересно, что найденный в архитектурных рисунках и портретах способ художественной стилизации, тип художественного обобщения натуры, сочетающий строгую построенность внутреннего объема и декоративную проработку его поверхностей, настолько «вошел» в Ю.Н. Рериха, что в некоторых рисунках, связанных с Центрально-Азиатской экспедицией, он прямо ему следует. Таков выразительный экспрессивный рисунок «Мегалитические памятники. Доринг» (1928).

И последнее. В рассматриваемом нами контексте интерес Юрия Николаевича к бытовым сю-

жетам, адресующий к образам и сценкам повседневной жизни, может быть понят как раннее проявление природного чувства/тяготения к целостности жизни, к единству быта и Бытия, как воплощение будущего завета: не уходите от Жизни, не отрывайтесь от реальности, только идите Верхним путем. Он не стал романтически-экзальтированной натурой, мир воображения не унес его в мистику смутных далей. Его человеческая природа через образы изобразительного искусства заявляла свое право на одновременную жизнь в двух мирах.

Визуальные образы в житнетворчестве **Елены Ивановны Рерих** представляют собой особенно сложный феномен для изучения как традиционным искусствоведением, так и исследователями, стремящимися к постижению мета-сущности искусства в свете философии космической реальности.

Пробуждение визуальной деятельности ее духа начиналось, как отмечает Учитель, с трех лет²², с образов детских снов и видений. Последние



Елена Шапошникова. [1884]

²⁰ Галева Т.А. Борис Дмитриевич Григорьев. СПб., 2007. С. 79.

²¹ Рерих Н.К. Из литературного наследия. М., 1974. С. 450–451.

²² Рерих Е.И. Дневниковая запись от 9 февраля 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389.

свидетельствовали о незабытом ее духом прошлым опыте так называемого призматического зренья²³, – зренья, позволявшего различать формы не только очевидного трехмерного мира, но и других измерений; иных, более тонких состояний материи, более мощных энергетических напряжений. В наших земных параллелях эти напряжения могут быть сравнимы разве что с мощностью шаровых молний: столь прекрасных и безобидных свето-энергетических образованиях, когда они мирно проплывают, кружатся или проносятся мимо человека, и столь трагических, когда вдруг соприкасаются с его физическим телом. Первые касания этого мира были так сильны, что ее организм не выдерживал: «трепетал» и «коченел»²⁴.

Однако этот визуальный вид духовной деятельности Е.И. Рерих прошел фактически через всю ее земную жизнь, разворачиваясь и трансформируясь в соответствии с конкретными земными обстоятельствами и этапа-

ми жизни ее духа. Наконец, он достиг кульминации здесь, в многоуровневом мире земных дел, онтологически, бытийно, в виде конкретного сознательного творчества духа, в виде мыслетворчества, в качестве сознательной психожизни, в работе вибраций зерна ее духа. Этот вид духовной деятельности Елены Ивановны участвовал в сложении и реализации ее миссии, ее Служения, превращая ее, современницу жителей планеты первой половины XX века, по емкому выражению Л.В. Шапошниковой, в сотрудницу космических сил, в субъекта космической эволюции, в конкретного, реального, живого представителя Новой эпохи²⁵. Это был уникальный переход человека Земли на качественно иной уровень жизни. И отдельные видения мира Иного из несчастных уникальных минут превратились в норму ее повседневности. Теперь их и видениями-то трудно было назвать. Образы прежних видений стали для ее сознания постоянным торжественным

окружением, к которому можно было обратиться, в пространство которого можно было войти в случае необходимости. Видения отдельных образов прошлого открыли вход в своего рода «библиотеку», «архив», именуемый книгой/свитком Акаши. Эта книга раскрывалась в ней как сторона ее метаисторического сознания. Видения отдельных образов Дальних миров развернулись в поле ее особой исследовательской деятельности. Видения отдельных эпизодов жизни Ашрама Учителей – ее Наставников – раскрылись в полноте постижения Их бесконечно-мерной, глубоко слаженной работы.

Однако вернемся к снам и видениям детских лет, сохранившимся в записях Елены Ивановны. Собственно изобразительное творчество этого времени – рисунки, живопись – исследователям пока не известно; во всяком случае, оно не опубликовано.

Согласно документальным свидетельствам, следующий этап обращения Елены Ивановны



Церковь Николая Мокрого. Ярославль. Фото Е.И. Рерих. 1903

²³ Рерих Е.И. Письма. Т. 8. М.: МЦР, 2008. С. 131.

²⁴ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. М.: МЦР. 2000. С. 56.

²⁵ Шапошникова Л.В. Сотрудница Космических Сил. М.: МЦР, 2009.

к визуальной деятельности стал более заземленным и более укорененным в вещество физической материи: в первые годы XX века, уже будучи женой художника, она занялась фотографией. Еще предстоит обнаружить или атрибутировать ее снимки для знаменитой многотомной истории русского искусства И.Э. Грабаря, но уже сейчас, в контексте нашего материала, нельзя не подчеркнуть – это была ее работа со Светом! Ибо что такое фотография, как не светопись, как не тончайшее тональное изображение, выдерживающее тончайшие растяжки светотени. Как визуальное искусство фотография и появилась, видимо, для того, чтобы – пусть механическим способом, но открыть и документально закрепить мир как бытие Света. Что значит сделать фотоснимок памятника архитектуры, храма например? Это выбрать состояние, ракурс, освещение объекта; и главное – благодаря светотени раскрыть его геокультурное бытие, его связь с окружающим, ближним земным пространством и Дальними мирами.

Здесь небезынтересно вспомнить, какие условия назывались в философском наследии Рерихов для проведения фотосъемок образа тонких излучений, а именно это – цель подлинной фотографии. Здесь и чистота помещения, и сгармонизированность аур объекта съемки и фотографа, и энергетический уровень снимающего. Еще в 1921 году Елена Ивановна делает запись следующего совета Учителя: «Не мой посуду в Аризоне – флюиды еды вредны для портрета»²⁶, который Учитель полагал дать.

Таким образом, деятельность Елены Ивановны как фотографа может быть понята в качестве своеобразной ступени/способа для уравнивания огромного потенциала творчества Ее духоматерии, энергетики духоматерии Земли и высочайших напряжений художественных шедевров, за которыми стояли вдохновлявшие их создание Учителя.

Следующей важнейшей ступенью визуальной деятельности Елены Ивановны, известной нам сегодня, стало ее рисование 1920–1930 годов. Коллекция этих рисунков, хранящаяся в Музее имени Н.К. Рериха, демонстрируется на выставке, открытой 8 октября 2009 года в связи со 130-летием со дня рождения Е.И. Рерих.

В коллекцию входят рисунки крупных размеров, выполненные на бумаге карандашом. Они поступили в Советский фонд Рерихов в 1990 году вместе с четырьмя с половиной тоннами культурно-художественного наследия Николая Константиновича и Елены Ивановны Рерихов, привезенного из Бангалора Людмилой Васильевной Шапошни-

ковой, доверенным лицом С.Н. Рериха согласно его дарственному документу.

Рисунки были обнаружены в Индии почти случайно. Как свидетельствует Людмила Васильевна, во время разбора архивных материалов, предоставленных Святославом Николаевичем для передачи в Россию, ей попался невзрачный сверток: свернутые в трубочку листы, перевязанные тесемкой. Увлеченная другими вещами, она отложила сверток в сторону. Но... время от времени почему-то поглядывала на него, ощущая некое беспокойство. Наконец, подняла сверток, развязала тесемки, и каково же было ее изумление, когда на листах, представлявших собой выкройки для шитья одежды, она обнаружила необычные рисунки и каллиграфические надписи.

В конце каждого дня она обычно встречалась со Святославом Николаевичем, который отвечал на возникавшие в процессе работы вопросы. На этот раз Людмила Васильевна принесла рисунки. «Добрались», – увидев пакет, сказал Святослав Николаевич. Людмила Васильевна спросила: «Это Елены Ивановны?» Святослав Николаевич подтвердил: «Да, это – матушки. Их было больше...»

Так была открыта уникальная графическая коллекция, так было определено имя ее автора. Но как и почему появились эти рисунки?

Согласно философии космической реальности, веления эпохи, необходимость сохранения Земли и ее человечества в потоке эволюции диктовали исключительную быстроту, стремительность раскрытия духовно-энергетического потенциала каждого из членов семьи Рерихов, в том числе Елены Ивановны, при сохранении и укреплении их гармоничного звучания в качестве единого энергетического организма. Это были те «чрезвычайные обстоятельства во время развития ученика», о которых упоминал Махатма Кут Хуми в письме А.П. Синнету в конце 1883 года²⁷, та исключительная ситуация, когда для объединения энергий духа Елены Ивановны, например с мирами высоких напряжений ее Наставника, а затем и всего Гималайского Братства Учителей, бережно использовались все возможные каналы, провода, проводники. Здесь и видения, и личные физические контакты, и общение через предмет, и спиритические сеансы, и распознавание тонко-энергетических смыслов по одной букве или слову, и пробуждение памяти о прошлых встречах, и, конечно, *рисование под Лучом, в потоке со-знания, метарисование, рисование видимого духовным зрением, ведомое рисование, ручной способ рисования, автоматическое рисование* – термин еще не устоялся. И все это, повто-

²⁶ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 9 июня 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389.

²⁷ Письма Махатм. Новосибирск, 1993. С. 589–590.

рим, с одной целью – для изыскания наилучших возможностей приспособления ее тела к полноте ассимиляции излучений Высочайших энергий Мира: «...создать лучшую ауру – и не повредить сосуд»²⁸, – для огненного преобразования организма Елены Ивановны и достижения ею сознательного (!) всеобъемлющего синтеза миров.

Письменные источники – записи Е.И. Рерих этих лет, хранящиеся в Отделе рукописей МЦР, свидетельствуют о том, что своеобразное рисование сопровождало беседы Рерихов и их сотрудников с Наставниками неоднократно. Более того, коллекция позволяет утверждать, что словесные описания видений/визуальных образов, представших перед Еленой Ивановной, и сюжеты ряда рисунков совпадают.

Обладают ли исследуемые рисунки самостоятельной художественной ценностью или это вспомогательный любительский материал, свидетельствующий о неких духовно-энергетических опытах?

Нужно сказать, что художественное качество рисунков различно. Среди них есть один, обнаруживающий руку неумелую, негибкую. Возможно, это лишь предварительная почеркушка, изобразительная памятка для последующей аранжировки. Но большинство листов безусловно выразительны и образно наполнены. Выделяются шедевры, даже с точки зрения традиционного искусствоведческого подхода. Это – «Шри Шанкарачарья», «Архат», «Архангел Михаил», «Вождь (?)», «Нил Столбенский», «Сидящий человек в восточной одежде», представленные в залах музея. Нельзя обойти и образно-ритмическую выразительность некоторых каллиграфических листов. Среди последних единым ритмическим дыханием, закрепленным в сложном узоре непрерывной линии, выделяется лист «Я твое – благо!». Как известно, этим Посланием-Обращением Учителя Рерихов, данным в Лондоне 24 марта 1920 года, открывается первая из будущей серии книг Живой Этики – «Зов».

Коллекция рисунков поддается жанровой классификации, традиционно присущей изобразительному искусству Нового и Новейшего времени. Большинство рисунков носит портретный характер: это подписные исторические персонажи, святые, подвижники, этнографические типы. Есть несколько архитектурных пейзажей, сюжетных сцен, своеобразных натюрмортов, символических знаков, а также каллиграфических этюдов: тексты, отдельные буквы и т. д.

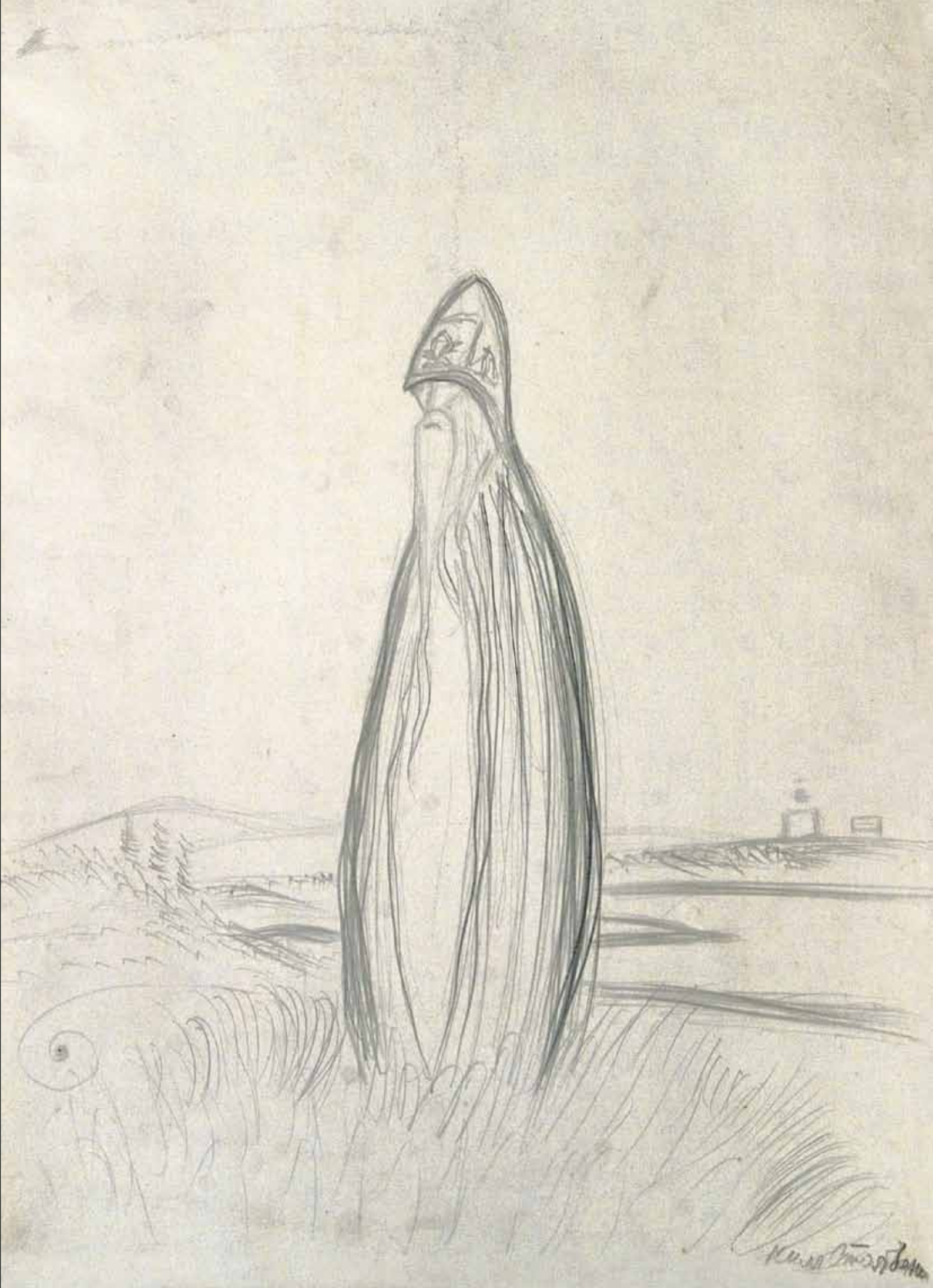
Рисунки поддаются стилистическому анализу. В изображении юношеской головы в чалме легко

угадывается гибкая, прихотливая, подчас лукавая красота линии восточной миниатюры, в частности, работ мастеров тебризской школы, например миниатюриста Султана Мухаммеда; в портретах зрелых мужей, архатов, мудрецов – черты исфаганской миниатюры и ее главы – художника Реза Аббаси. В образе Шри Шанкарачарьи звучит скульптурная лепка гандхарской школы Индии, отличающейся, как известно, уникальным синтезом индийских и греческих приемов. В изображении голубя (лист «Всем един») чувствуются отзвуки мозаик Равенны. В портрете Исара Ашита видны следы острой экспрессии психологического рисунка. Стремительностью, пронзительной экспрессивностью стиля отмечен и символизм изображений Аллал Минга, ноты трагической, скорбной экспрессии таятся в мощном облике мудрого Вождя. Во многих листах чувствуется стилистика модерна, а моделировка плаща, колчана со стрелами архангела Михаила может вызвать ассоциации с кубизмом.

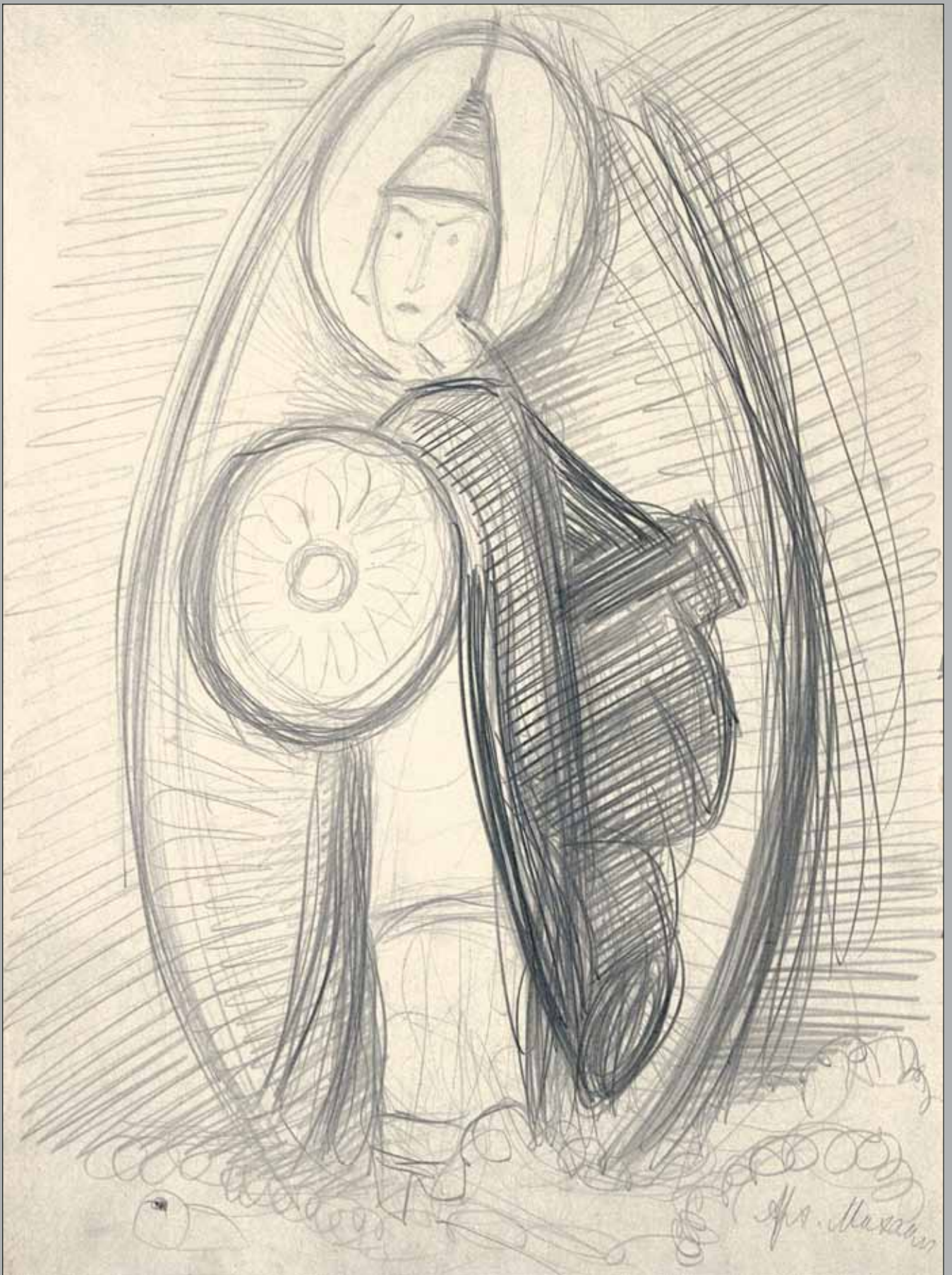
О чем свидетельствует это разнообразие стилистических истоков рисунков при отсутствии в их изобразительной структуре эклектики, пестроты начал или прямого цитатничества, при очевидной цельности серии и общем единстве способов пластического обобщения большинства работ? Думается, о принципиальной открытости всех страниц истории искусства для освоения глазом, способным к отбору черт, элементов, приемов, необходимых для качественно нового синтеза в образах новых творений.

Есть ли в выставленных рисунках нечто необычное, выделяющее их из ряда традиционных графических изображений? Да, безусловно. На одну из таких особенностей, наиболее яркую и значительную для понимания их смыслов, указала их первый исследователь Л.В. Шапошникова. Это – развертывающаяся из некоей точки линейная плоская спираль, присутствующая практически во всех листах. Людмила Васильевна связала ее с настройкой рисовальщика на натуру, с «разогревом энергетики» исполнителя для восприятия вибраций иного, более высокого уровня напряжений и последующего рисования. Согласно энергетическому мировоззрению, вихревое спиралевидное движение энергий, поля кручения создают в пространстве каналы связи миров разных состояний материи. Энергетика/психодинамика исполнителя входила в это состояние вихря и объединяла пространства различных мерностей. По воспоминаниям А.В. Шибаева о вечере, проведен-

²⁸ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 26 октября 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 13896.



Курт Мухоморов



Е.И. Репин. Архангел Михаил. 1920–1930-е гг.

ном с Рерихами 2 июня 1920 года, Н.К. Рерих заканчивал рисунок росчерком спирали²⁹. Можно предположить, что вихревые кольца «открывали» энергетический канал рисования и «закрывали» его, бережно вводя исполнителя после завершения творческого процесса в пространство повседневности.

Согласно сокровенной религиозной философии Индии, изложенной Брамано Чаттерджи, вихревое движение является одним из законов всемирной космической эволюции: законом «мирового проявления (манифестации) в противоположность закону превращения (трансформации)»³⁰. В мифологии практически всех народов мира образ сбивания, или пахтанья, океана отражает процесс творчества материи в самом Мироздании. «Здесь (в мифологии. – О. У.) мы имеем дело со спиральным вращением, соотнесенным с простейшими образами мутовки и веревки. За простейшим образом стоит сложный космический процесс. <...> Для того чтобы возникла

Земля или любое другое небесное тело, частицы созидающей материи должны были стать вращающейся спиралью»³¹.

Так рождение формы в рассматриваемых рисунках оказывается фрактальным творению космических миров, свидетельствуя об этом визуальными средствами. Из сферы красивой метафоры оно переходит в живую онтологию художественной реальности. Спираль здесь перестает быть простым декоративным элементом, а становится символом энергетического строительства пространственного провода между исполнителем и его натурой, знаком их созвучия, координации, знаком, устанавливаемым как внутренней деятельностью рисовальщика, так и открытостью ему на встречу энергетики иных миров.

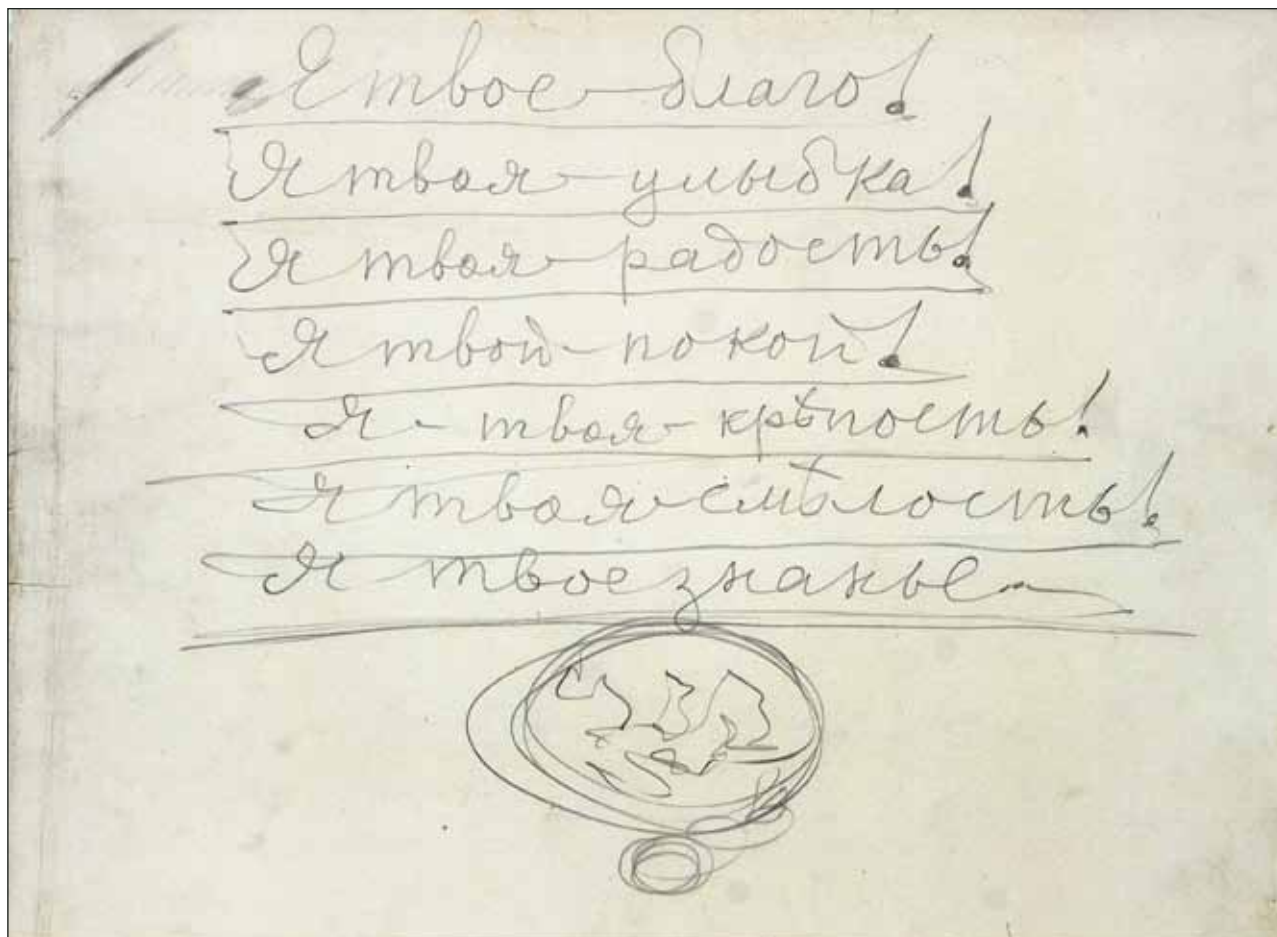
Нельзя не вспомнить и еще несколько важных фактов, связанных с формой энергетической спирали. Среди них видение Елены Ивановной образа Матери Мира 18 июля 1924 года, подробно описанное ею³², и замеченное С.Н. Рерихом

²⁹ Шibaев А.В. Вечер с Рерихами / Фосдик З.Г. Мои Учителя. М., 1998. С. 692–693.

³⁰ Браман Чаттерджи. Сокровенная религиозная философия Индии. Калуга, 1910. <http://psylib.org.ua/books/chatb01/txt03.htm>.

³¹ Шапошникова Л.В. Великое Путешествие. В 3 кн. Кн. 3. Вселенная Мастера. М.: МЦР, 2005. С. 108.

³² Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 76.



Е.И. Рерих. Я твое – благо! 1920–1930-е гг.



Е.И. Рерих. Сидящий человек в восточной одежде. 1920–1930-е гг.

и В.А. Шибаяевым во время беседы с Учителем небольшое, стремительно вращающееся облако. «Облако заметили редкое, но когда токи Наши напряжены, тогда даже физически проявляются», – пояснил Учитель³³.

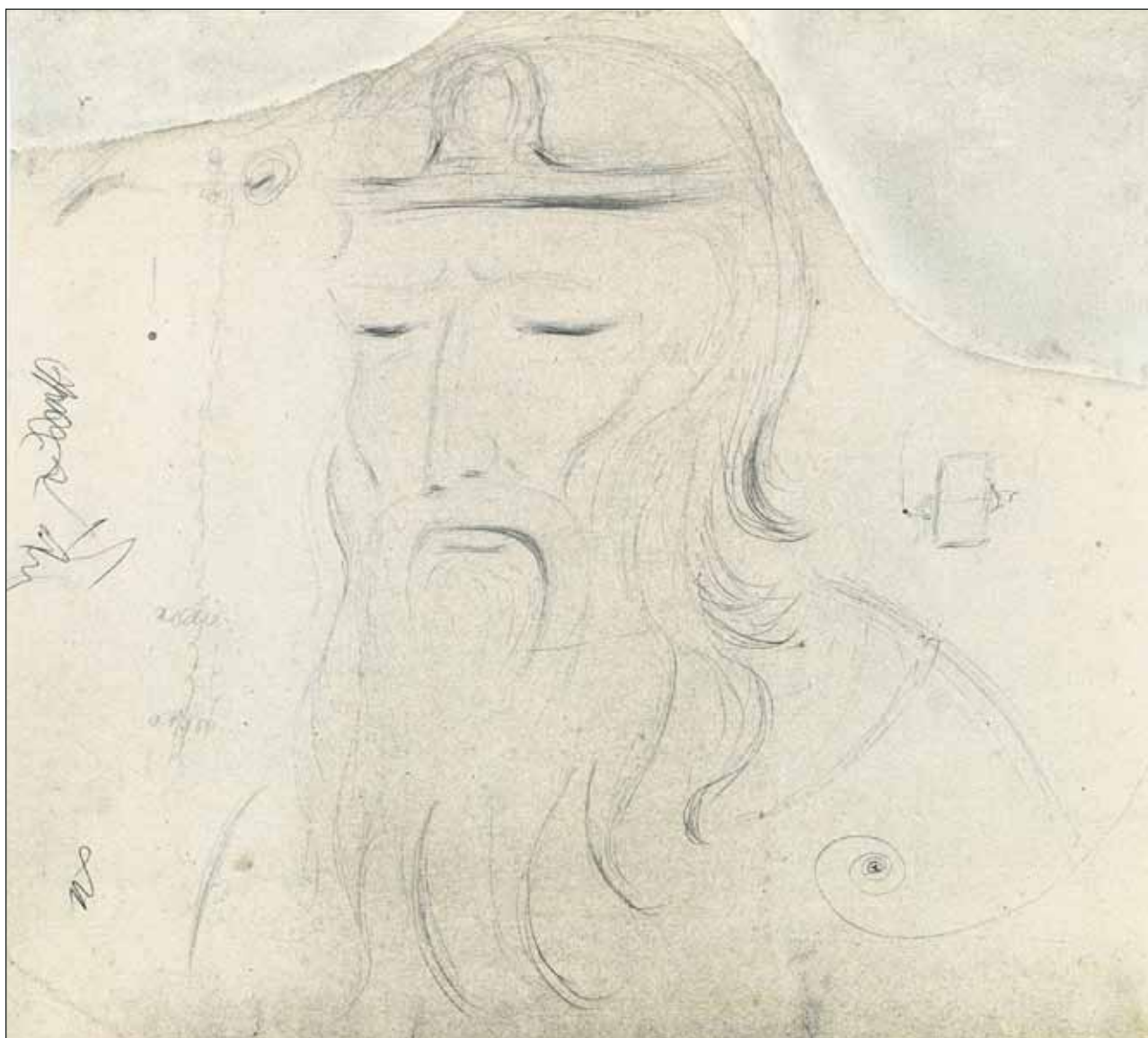
Таким образом, структура видения, мифы о сотворении миров, наблюдаемое физическое явление, данные современной науки (теория торсионных полей, синергетика), процесс создания изучаемых рисунков – все сходится в некой координации, в некоем общем созвучии. И утраченный ныне древний метод соответствий и аналогий, применяемый для изучения мироздания как целос-

тности, обретает вполне осязаемый реальный абрис³⁴. Так мир рассматриваемых рисунков разворачивается перед исследователем в грандиозную панораму фракталов Жизни.

Раскрывая пластический образ спирали в рисунках, нельзя не заметить две ее разновидности. Это, как отмечалось, плоская, раковиноподобная спираль, представляющая собой достаточно самостоятельную, вполне определенно читаемую фигуру, и спираль в виде множества переплетающихся вихревых колец – так дети рисуют дым, поднимающийся в небеса из трубы их земного домика и связывающий дом земной и Дом Небесный.

³³ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 30 июля 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 13896. Физическим проявлением токов высочайших напряжений, очевидно, можно объяснить и необычные округлые с «совершенно ровными краями» формы, например в рисунке «Аллал Минг Шри Исвара». Они сходны с такого же рода образованиями, проявляющимися порой в фотографиях, сделанных в геокультурных пространствах Высоких энергетических напряжений, в пространствах выдающихся памятников архитектуры, в пространствах, где жили так называемые «гении мест» (genius loci).

³⁴ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 272, 287–288.



Е.И. Рерих. Вождь (?). 1920–1930-е гг.

Следует также обратить внимание и на то, что в рисунках встречаются как левая, так и правая спирали, отражающие/раскрывающие образ биполярности развертывающегося проявляемого и сворачивающегося мира.

Среди других приемов изображения обращают на себя внимание округлые, овальные пространства, которые образованы круглящимися линиями, обрамляющими многие фигуры. Они адресуют к целой цепи ассоциаций. Например, ауратическое пространство, тибетская танка, называемая мелонг, – зеркало, в которое/из которого смотрится/смотрит Божество. В контексте философского наследия семьи Рерихов эти про-

странства могут быть корреспондированы с «дисками зеркал», хранящимися в Ашраме Учителей, которыми они пользуются, в частности, для наблюдений за мировыми событиями или для того, чтобы запечатлеть на так называемых «дисках зеркал посвященных» особо важные для учеников заветы, в том числе в виде визуальных образов³⁵. «Не считайте нас магами и волшебниками, когда слышите о зеркалах, в которые мы смотрим. То же сосредоточие мысли фиксирует образ»³⁶. Овальные линейные формы вызывают в памяти и «замкнутые венцы» – символ защиты Братством, и «экран сознания»³⁷ художника, на который проецируются пространственные послышки.

³⁵ См.: Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 125; Рерих Е.И. Дневниковая запись от 6 ноября 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389а, от 14 июня 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389б.

³⁶ Братство. Ч. 2; Надземное, 53.

³⁷ Грани Агни Йоги. 1957 г. С. 528.

Последний может содержать достаточно четкие и ясные очертания предметов, а может передавать «изломанные изображения», некое дрожание поверхности, как, например, в портрете Г. Голенищева-Кутузова или в неясных «иероглифах» ряда текстов в рисунках. Все зависит от условий энергетической связи, от меры сгармонизированности исполнителя с натурой и каналом/энергетикой Луча, который связывает натуру и рисовальщика. Прием линейного обрамления может адресовать и к феномену традиционной рамы, в которую помещаются произведения живописи или графики, и в известной мере осветить истоки ее появления.

Характерной деталью многих портретных изображений являются приемы моделировки глаз: в большинстве случаев это глаза, прикрытые веками. Интересна моделировка зрачка в разных портретах. Так, в изображении великого духовного подвижника Индии Шри Шанкарачарьи зрачок пронизан излучаемым изнутри светом. В своих записях Елена Ивановна не раз упоминает о виденном ею лике Учителя, из глаз которого исходили голубые или синие лучи³⁸. Об осязательном характере зрения писал Аристотель, об особом магнетизме взгляда говорится и в философском наследии Рерихов.

И еще одно наблюдение касается подписей, часто встречающихся в рисунках. Их два рода: подписи-пометы, сделанные на полях на память после окончания рисунка, и надписи, нередко в картушах в виде свитков, органично введенные, словно висящие в пространстве композиции листов. Последние имеют множество параллелей в истории изобразительных искусств, в частности, в виде геральдических лент в работах европейского средневековья и Нового времени; но прежде всего, разумеется, в традиционных китайских или японских свитках. «Принцип дополнительности» каллиграфического образа, образа слова, и образа, имеющего традиционную предметно-фигуративную форму, в контексте исследования графической коллекции приобретает известное бытийное основание, адресующее к мирам иных, нежели земные, напряжений.

Необычность перечисленных элементов рисунков выводит исследователей к постановке и рассмотрению ряда проблем, среди которых выделим проблему натуры-прообраза изображений, проблему способа исполнения рисунков, а также целей/функций подобного рисования.

Проблема натуры, прототипа исследуемых графических изображений в нашем случае ставится и решается в пространстве философии космической реальности, мировоззрения семьи Рерихов. Что это? Плод «праздношатающейся фантазии» или натурные зарисовки? Судя по надписям, называющим имена изображаемых или содержащим буквенные обозначения возможных мест изображения, судя по очевидной остроиндивидуальной характерности лиц, предметов, ландшафтов, – перед нами «персонажи» не абстрактной, а некоей вполне конкретной реальности, или энергетических миров различных уровней напряжения, различных состояний материи. Фактически рисунки могут быть поняты как прямые визуальные свидетельства повседневной жизни так называемого «иномирия», «зазеркалья», а точнее – различных планов Бытия.

Реальность подобной натуры подтверждается и почти буквальным ее совпадением с описаниями Еленой Ивановной повседневного быта Ашрама Учителей или других пространственных сфер. Так, изображение на одном из натюрмортных листов предмета, по форме схожего с цилиндрическим раструбом, может быть понято как совпадающее с описанием прибора из Лаборатории Ашрама, данным Еленой Ивановной в записи 11 июля 1929 года. «Видение Руки Влад[ыки], державшей и двигавшей какими-то инструментами цилиндрической формы, с расширяющимся дном. <...> Влад[ыка] дал объяснение видения. Видение Урусвати наших сосудов для конденсирования праны – важный опыт»³⁹. Запись состояния, испытанного Еленой Ивановной в ночь с 16 на 17 февраля 1922 года, позволяет предположить реальное действие этого Прибора или некоего другого, пока неизвестного нам способа «наполнения нервных центров праной». «Елена Рерих проснулась от ощущения тяжести, как бы действующей извне, которая распространялась на все ее тело, все увеличиваясь, и как бы все тело постепенно вдавливалось в постель. Сердце при этом было совершенно спокойно, ибо никакого страха не ощущалось. По прошествии нескольких минут либо секунд в глазах появился сильный бело-серебряный свет, и затем в ушах как бы пение на двух нотах, и страшное сердцебиение, при неясном видении М.М., и почти мгновенное прекращение сердцебиения при ощущении легкости и абсолютной темноты. Ощущалось горение спинного хребта»⁴⁰.

³⁸ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 20–21 апреля, 20–21 июля 1922 года, 15–16 января 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389а.

³⁹ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 154.

⁴⁰ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 17 февраля 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1.



Е.И. Рерих. Шри Шанкарачарья. 1920–1930-е гг.

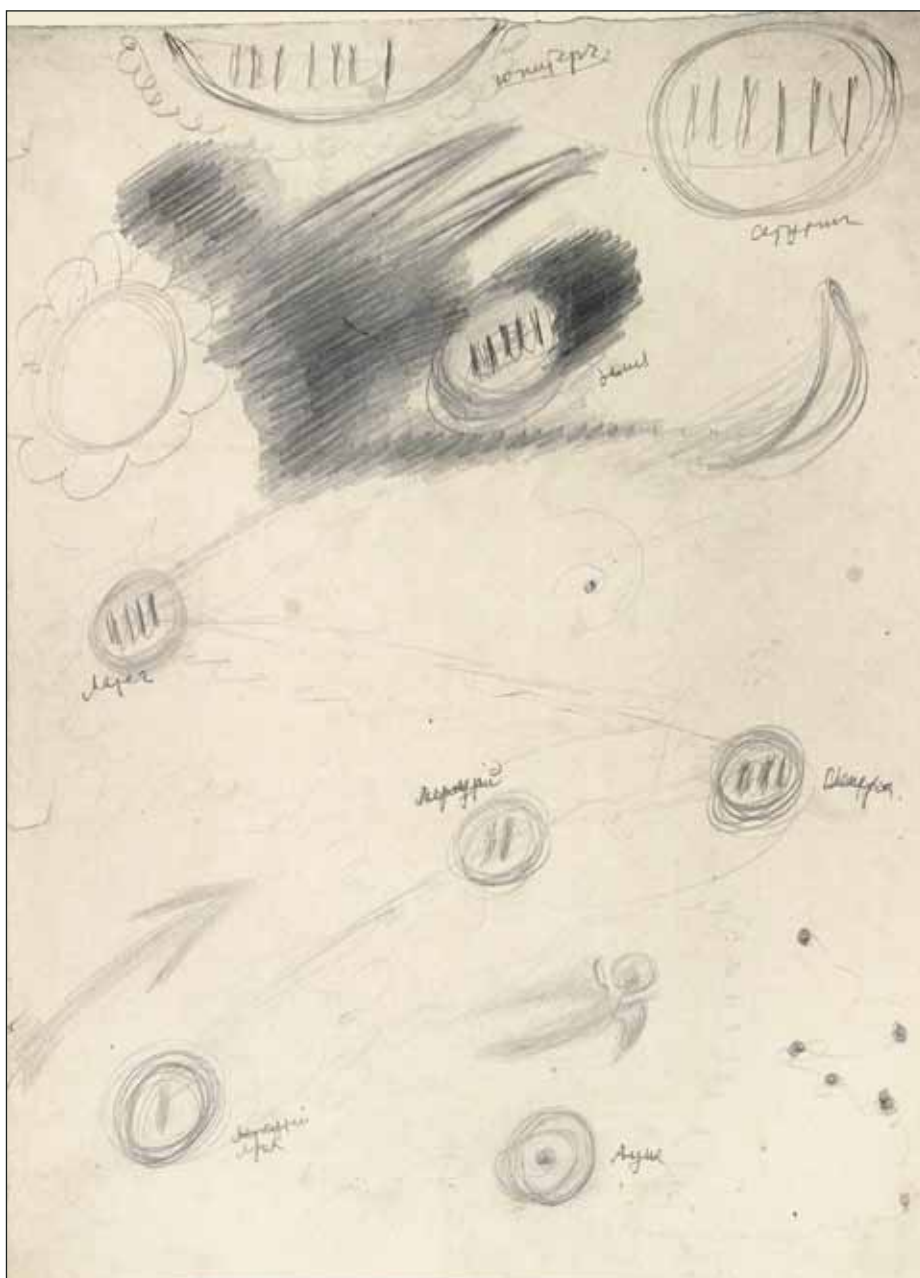
Выразительный рисунок планет Солнечной системы буквализирует некоторые положения «Космологических записей» Е.И. Рерих⁴¹, хотя он и далек от сухости традиционной научной схемы. В сияющем пространстве легчайшего света сердца системы – Солнца, где гуляет солнечный ветер, где проносятся мощные стрелы излучений Дальних миров и чуть слышно пролетают ангелоподобные Духи планет, где тончайшими касаниями/лучами/нитями магнитных притяжений планеты соединены между собой в единую спиралеподобную цепь, Земля выглядит страшно и одиноко, отчужденная/о-гороженная от Всеобщего Света глухой завесой угольно-черных пятен. Согласно Живой Этике, этот плотный «коричневый газ» является следствием/плодом крайне низкой энергетики деятель-

ности ее преступно невежественного человечества. Зловещая тень летящей фигуры Люцифера – бывшего Духа планеты – встала между Землей и Солнцем, заслонив первую и угрожая второму⁴². За спиной его Сатурн – знак его неизбежного поражения. Трагическим аккордом звучит этот композиционный центр рисунка. Лишь цветок Солнца слева и далекий Орион – созвездие Трех Магов – справа крепко держат диагональ пространства, уравнивая его. Да как хрупкая надежда возникают легчайшие вихревые кольца канала, соединяющие Землю с Юпитером.

Натурой для рисунков служили и сферы символических образований, в которые, согласно Живой Этике, оформлялись энергетические смыслы реальных Законов Бытия, напрямую, непосред-

венно не осваиваемые, не постигаемые человечеством ввиду несоответствия их вибраций, но знание которых необходимо для эволюционного развития. В будущем, говорится в наследии Рерихов, многие символы «развернутся» и будут заменены знанием «новой одухотворенной науки». Своей наглядной конкретностью рисунки словно отсылают к реальности невидимых, пока непознанных миров, означенных символами.

Таково изображение голубя в рисунке «Всемирный Ока»⁴³, символа Всевидящего Ока⁴⁴, или картинно развернутый лист «Свет», где китайско-японский



Е.И. Рерих. Планеты Солнечной системы. 1920–1930-е гг.

⁴¹ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 237–279.

⁴² Сент-Илер Ж. Криптограммы Востока. Рига: Виеста, 1992.

⁴³ См.: Рерих Е.И. Дневниковая запись от 11 октября 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389; от 7 августа 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 13896; Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 70–71.

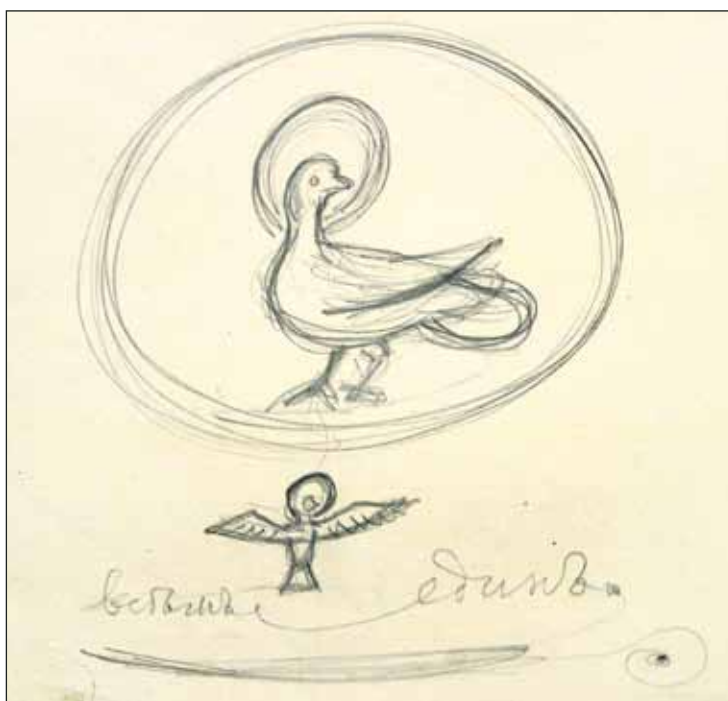
⁴⁴ См.: Рерих Е.И. Дневниковая запись от 11 октября 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389; от 21 февраля 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 13896.

храм, древнерусская церковь и некое храмовое сооружение конической формы (юрта (?), раковина мусульманского айвана, взятая в ракурсе сзади (?), ступа (?)), стоящие в пространстве всхолмленной Земли, несут Свет единого для всех религий источника Знаний: он обозначен дифференцированными лучами, исходящими из трех Небесных центров, Небесных фокусов, – возможно, Пояса Ориона, – объединенных, в свою очередь, каналом вихревых колец.

Трудно удержаться, чтобы не сопоставить описание природы – «портретных видений» 1919–1922 годов и очень близких им по типу, хотя и не тождественных рисунков. Так, к изображению «Архат» можно было бы отнести следующие слова дневниковых записей: «явилась тонкая мужская голова с закрытыми глазами <...> и как бы выточенная из слоновой кости; тип утонченного красивого китайца»⁴⁵.

«Поясная фигура в светлых одеждах; мужская, восточного типа, довольно тяжелая голова; сильно вьющиеся волосы спускаются в очень короткую курчавую бороду; глаза узкие, слегка приподнятые в углах, лоб широкий, шея короткая и сильно развитые плечи и грудь. <...> Впечатление необычайной силы, чего-то львиного»⁴⁶. Или описание, близкое этому: «После беседы – видения ликов. Должно быть, очень далеких воплощений. Один – облик очень короткого человека с довольно большой головой, лик полудикаря с приплюснутой переносицей и расширенными ноздрями, кожа на лице очень грубая, как бы изрытая оспой, лоб выдающийся, волосы и борода черные, курчавые»⁴⁷. Эти описания вызывают в памяти рисунок «Исар Ашит». Обращает на себя внимание тот факт, что рядом с этим, как будто грубоватым изображением помещена горящая свеча – символ зажженного центра духовного восприятия, или кисть, калам (!).

Таким образом, оставаясь в контексте философии космической реальности, можно сделать вывод: рисунки графической коллекции музея отражают жизнь, но понятаю/взятую в ее многомирии, в бесконечной мерности; они *с-писаны* с природы, но с природы, имеющей различные уровни духоматерии и сформированной из различных уровней вещества, с Мета-Природы.



Е.И. Рерих. *Всем един.* 1920–1930-е гг.

Проблема способа рисования рассматриваемых изображений также представляет интерес для исследователя. При крайне скудных публикациях, связанных с рисунками 1920–1930-х годов, здесь уже намечаются разночтения. Они касаются, в частности, авторства и способа исполнения прекрасного листа «Архат». Воспроизведенный на страницах книги З.Г. Фосдик «Мои Учителя»⁴⁸, в оформлении которой, как говорит комментарий издателей, использованы материалы архива Музея Николая Рериха в Нью-Йорке, он без каких-либо пояснений, согласно издательской подписи под рисунком, связывается с именем Николая Константиновича и с феноменом автоматического рисования. Справедливости ради стоит отметить, что в ранних записях бесед Е.И. Рерих с Учителем термин автоматическое письмо, автоматическое рисование, согласно лексике времени, встречается достаточно часто, что показывают материалы Отдела рукописей МЦР. Проблема же авторства рисунка в контексте настоящей статьи может быть снята свидетельством Л.В. Шапошниковой и стилистической близостью названного рисунка рассматриваемой коллекции или же, в силу необычности для традиционного искусствоведения способа его исполнения, может быть поставлена и рассмотрена в особом, метафизическом, ключе, в свете фи-

⁴⁵ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 71–72.

⁴⁶ Там же. С. 71.

⁴⁷ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 14 марта 1922 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389а.

⁴⁸ Фосдик З.Г. Мои Учителя. С. 692.

лософии космической реальности, что и будет сделано ниже.

Вернемся однако к способам рисования. Источники описывают целый ряд приемов, способных запечатлеть Мета-Натуру. Это *нерукотворные изображения*⁴⁹, среди которых называются способы *осаждения* и *материализации*, и *рукотворные*, или *ручные*, способы, например: *простое автоматическое рисование* и *рисование под Лучом*.

Метод осаждения описывает Е.П. Блаватская, а также Учитель Кут Хуми в уже цитированном письме А.П. Синнету. На чистые листы бумаги рассыпается измельченный в порошок черный графит. Под влиянием энергии глубокого сосредоточения, сильной концентрации мысли исполнителя на образе, который предстоит получить, частицы порошка магнитно складываются в форму, более или менее тождественную мыслеобразу. Все зависит от четкости внутреннего образа и отсутствия помех.

Так с помощью мыслеобраза может быть «снята копия» с рукописи или какого-то другого предмета. «Ментальный телеграф» способен «осадить» на бумагу принимающего любую записку, письмо или изображение, предварительно с абсолютной точностью «сфотографированные в мозгу» передающего их, для дальнейшей передачи адресату. Такого человека-посредника Кут Хуми сравнивает с чем-то вроде печатного станка, его нервную силу – с машиною, ауру его нервов – с типографской краской⁵⁰. «Когда наука узнает больше о тайне литофила и о том, каким образом отпечатки листьев появляются на камнях, тогда, – пишет Учитель Кут Хуми, – я смогу вам лучше объяснить этот процесс.

Но вы должны знать и помнить одно: мы только следуем природе и стараемся копировать ее деятельность»⁵¹.

Насколько нам известно, сами Рерихи не пользовались методом осаждения. Этот метод в рисун-

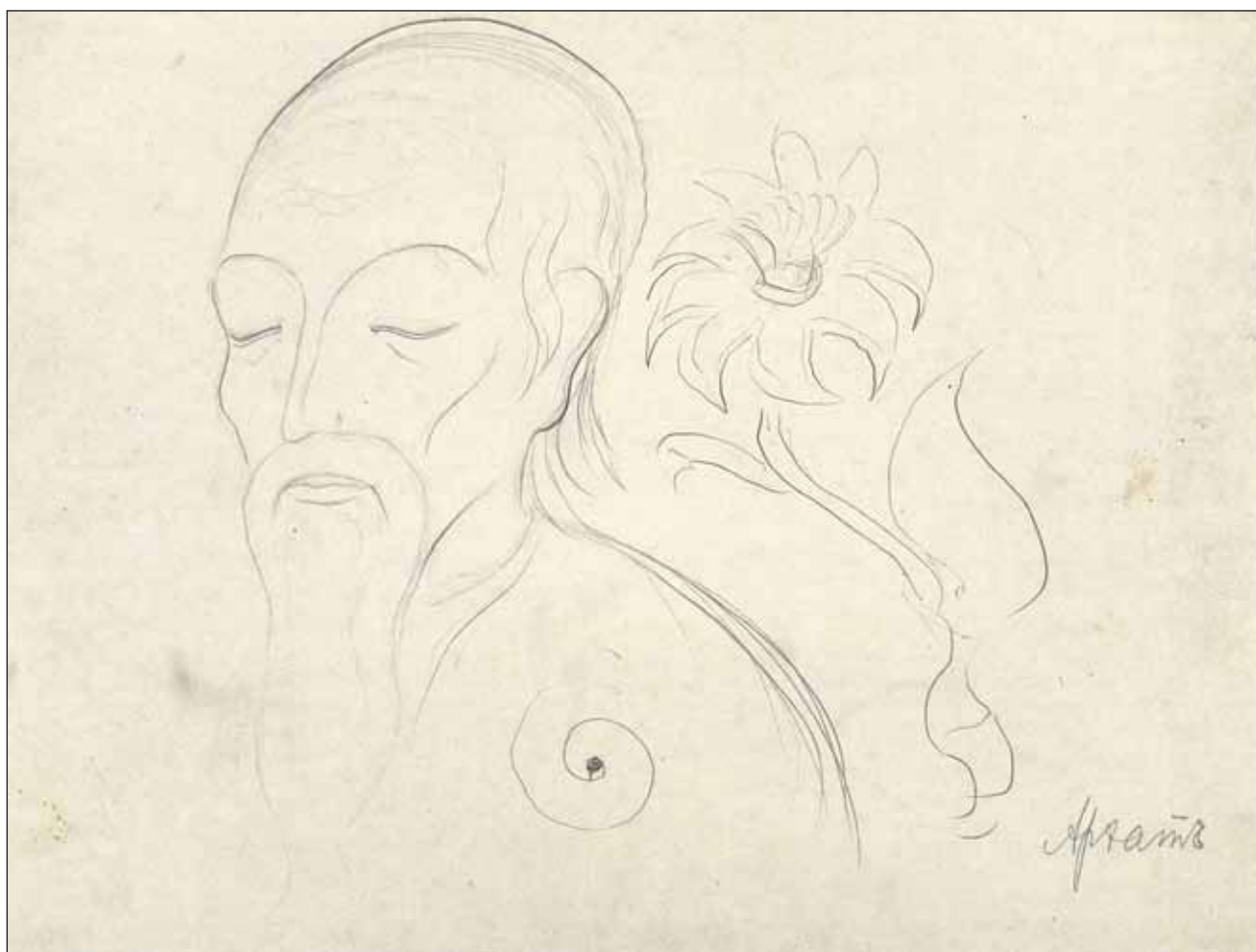
⁴⁹ Елена Ивановна записывает 9 июня 1921 года слова Учителя: «Чистое Мое изображение дам силою нерукотворной», и далее запись от 11 октября 1921 года: «Утром Николай Рерих получил по почте обещанное Мастером письмо. Елена Рерих получила обещанный нерукотворный портрет Мастера Мории, причем сходство портрета с Обликом Мастера в Лондоне поразительно!» (ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389). Установить способ, которым было исполнено это Изображение, – вышеназванным или иным, нам не известным, – пока не представляется возможным.

⁵⁰ Нэф М.К. Личные мемуары Е.П. Блаватской. М., 1993. С. 143–146; Письма Махатм. С. 588–589.

⁵¹ Цит. по: Нэф М.К. Личные мемуары Е.П. Блаватской. С. 144.



Е.И. Рерих. Свет. 1920–1930-е гг.



Е.И. Рерих. Архат. 1920–1930-е гг.

ке дает, как правило, особую зернистую фактуру – в графической коллекции музея такие работы пока не обнаружены.

Материализация – это особый способ опредмечивания мыслеобраза в веществе плотной земной материи. Она может быть понята как своеобразный вид скульптурно-пластической деятельности в пространстве миров разных, как будто несопрягаемых измерений.

Существует свидетельство, что Учителя сообщались с Рерихами этим способом. Таково уникальное письмо на бересте, хранящееся в музее. Но, насколько нам известно по источникам, Рерихи сами не занимались материализацией. Более того, согласно текстам Бесед, записанных Еленой Ивановной, в 1921 году Учитель предупреждал: «Не считайте материализацию значительным явлением – слова мудрости важнее. Зачем вам материализация, когда имеете мудрость? Неуже-

ли в России (к возвращению в которую готовил Рерихов Учитель. – О. У.) не поймут духовности и предпочтут внешность»⁵².

Автоматическое письмо и автоматическое рисование представляют собой ручной способ исполнения. В традиционном, обыденном смысле простое автоматическое рисование или письмо рождается в состоянии расслабленности воли, пассивности сознания рисующего или пишущего, который держит карандаш над чистым листом бумаги до тех пор, пока рука как бы сама собой – а в действительности, согласно энергетическому мировоззрению, по прихоти принимаемых им, созвучных ему волн жизни – не пойдет что-либо чертить по листу⁵³. «Простое автоматическое письмо не затрагивает высших центров; при этом чисто физическом процессе воздействии происходит на центр руки при молчании высших центров»⁵⁴.

⁵² Рерих Е.И. Дневниковая запись. Март 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389.

⁵³ См., напр.: Рерих Е.И. Письма. Т. 8. С. 407–408, 422, 439, 443–444; Грани Агни Йоги. 1957 г. С. 202. См. также уже упоминавшееся свидетельство А.В. Шibaева, сделанное согласно его наблюдениям – по меркам его сознания, лишь чуть приоткрывавшегося к смыслам духовной Истины, а в целом еще обыденного, – на вечере у Рерихов в 1921 году и опубликованное в кн.: Фосдик З.Г. Мои Учителя. С. 692.

⁵⁴ Рерих Е.И. Письма. Т. 8. С. 67.



Е.И. Рерих. Аллах Минг Шфи Исвара. 1920–1930-е гг.

Оно сродни спиритическим сеансам, о которых упоминалось выше. Приведем несколько записей бесед с Учителем, сделанных Еленой Ивановной в 1921 году, – записей, которые неопровержимо свидетельствуют о вынужденном и временном (!) характере этих сеансов в жизни Рерихов, ибо Рерихи шли, как говорилось выше, в условиях «чрезвычайных обстоятельств», крутым подъемом по вертикальной стезе восхождения, под руководством Учителя. «Знайте, веду кратким путем к знанию, труду и счастью»⁵⁵. «Ваша техника будет особая, не для физических явлений»⁵⁶, – предупредил Учитель. «Не увлекайтесь движениями [стола]»⁵⁷. «Временно прекратить сеансы. Они не развивают»⁵⁸. «Учитесь мыслить...»⁵⁹ «Мудрости голос отворяет двери неизвестного»⁶⁰. «Ручной способ – первая ступень»⁶¹. «Ручной способ должен потом смениться языком сердца»⁶². «Услышите духом»⁶³. «Мои друзья, пройдите скорее первые сту-

пени и чистые восходите во славу Родины»⁶⁴. Ибо «рука ощущает толщину ткани, но дух отличает глубину события»⁶⁵.

Однако вернемся к рисованию. Даже оставаясь в рамках традиционного искусствоведения, нетрудно обнаружить конкретные визуально-стилевые признаки, которые характеризуют простое автоматическое рисование. О некоторых из них пишет Елена Ивановна в одном из своих писем. Это отсутствие индивидуального стиля, а следовательно, механический набор самых разнородных графических приемов. Это художественно невыразительная, однообразного нажима линия. При автоматическом рисовании исполнитель не знает, что должно получиться в результате его работы, так как внутри него отсутствует образ-замысел произведения. Наконец, в этих рисунках «отсутствует красота», «несмотря на всю необычность и силу манифестаций психической энергии, оявленной

⁵⁵ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 1 сентября 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389.

⁵⁶ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 31 марта 1921 года / Там же.

⁵⁷ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 12 января 1921 года / Там же.

⁵⁸ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 31 марта 1921 года / Там же.

⁵⁹ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 19 февраля 1921 года / Там же.

⁶⁰ Рерих Е.И. Дневниковая запись 20 февраля 1921 года / Там же.

⁶¹ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 2 июля 1921 года / Там же.

⁶² Рерих Е.И. Дневниковая запись от 1 августа 1921 года / Там же.

⁶³ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 2 июля 1921 года / Там же.

⁶⁴ Рерих Е.И. Дневниковая запись. Март 1921 года / Там же.

⁶⁵ Напутствие Вождю, 58.

насиленно, под воздействием даже Высшей Воли»⁶⁶, то есть под воздействием негармонизированной, а значит, чужой/чуждой рисующему воли.

Среди рисунков в коллекции музея нам известны только один, очень похожий на простое автоматическое рисование. Рука здесь, бессознательно блуждая, «ковыряет» форму, идет грубыми, резкими тычками и почти не находит предмет изображения. Кому принадлежит этот рисунок, еще предстоит выяснить, так как в 1920–1930-е годы многие из круга сотрудников Рерихов проявляли интерес и способности к рисованию.

И, наконец, еще один способ рисования Мета-Натуры – рисование под Лучом, в пространстве Высшего Луча. В контексте философии космической реальности, как она изложена в наследии семьи Рерихов, письмо, рисование или жизнь (!) под Лучом – это наивысший из возможных в земных условиях этап развития «физиологии духа» человека⁶⁷. Под Лучом, в Луче, по Лучу, в свете, на волне Луча – это значит в нерушимой связи, единстве, созвучии с вибрацией Учителя, с ритмами Космических просторов.

«Луч несет в себе часть Духа Учителя», Его Лик – своеобразную проекцию Духа в пространстве. Он очерчивает круг возможностей, открывающихся перед человеком. «Получение идет по Лучу». На волне Луча идет восприятие, познание, насыщение сознания тончайшими энергиями, когда «невидимое превращается в видимое, беззвучное – в зримые формы и слова». В свете Луча «открывается таинство сущего». Однако духовный аппарат человека, его огненный аппарат, в силу закона магнитных притяжений способный черпать мощь Луча беспредельно, все же не сможет коснуться его глубины, ибо она уходит далеко в космические пространства. Идти по пути Луча – значит переступить порог врат, ведущих в Мир как Беспредельность⁶⁸.

При рисовании под Лучом оказываются задействованными, выведенными из латентного состояния не личное подсознание, а высшие духовно-психические центры человека. «Луч будит нашу “чашу” (высшие накопления духа человека. – О. У.), – пишет Елена Ивановна, – и оттуда встают те образы-символы, в которые облачается» посылаемое знание, неотложно необходимое для данного конкретного этапа духовного развития человека. Энергетика Луча находит и высвечивает

это знание, внося вместе с тем в него и новую окраску, соответствующую новому времени. Намагничивая оболочку человека магнетизмом Высших сфер, Луч приобщает его к этим сферам и дает возможность духу подниматься, минуя магнетизм сфер низших⁶⁹.

Изобразительную стилистику таких рисунков отличает сохранение «индивидуального слога», – можно сказать, узнаваемость манеры рисования, – «наплыв мыслей (образов. – О. У.), с которыми едва можно справиться»⁷⁰. Л.В. Шапошникова, комментируя рисунки, отмечает: рисовали на том, что было под рукой, в том числе и на выкройках. При таком рисовании образ встает, рождается и живет(!) в сердце художника. Елена Ивановна не раз замечала в своих записях, что видение находится внутри нее, в области солнечного сплетения⁷¹. В процессе рисования сознание художника удерживает этот образ в себе.

Наконец, в этих рисунках живет(!) красота, это утонченное сочетание утонченных принципов. А значит, в их создании участвует сознание, высшие центры человека, которые одни только и дают ему высшую жизнь. Деятельность высших центров всегда проявляется как Красота. В рисовании под Лучом можно говорить об осажении, но не том простом механическом процессе, который описывался выше, а об осажении как коагуляции/грануляции на листе вещества Луча, его лучистой материи, концентрирующейся в процессе сознательного творчества Красоты в творениях искусства.

Такой рисунок становится документальным свидетельством всей возможной полноты рисуемой Мета-Натуры. Линия здесь многообразна и художественно выразительна. Как отмечалось выше, она легко творит разные пространственные планы, глубины, ловит нюансы переходов объемов. Начинаясь со сложно моделируемой точки плоской спирали, через энергетiku вихревых космических колец линия проникает в мир Акаши, вызывая к жизни, моделируя лики истории, в Жизнь Братства Учителей, раскрывая Ее повседневность, в пространство Дальних миров, – вспомним рисунок планет Солнечной системы. Минуя все преграды, на едином дыхании линия возносится в сферы, где рождаются формы. Тончайшими, почти бестелесными касаниями она наслаивает, создает, о-значивает форму тонких оболочек предмета и плотным, решительным росчерком завершает

⁶⁶ Рерих Е.И. Письма. Т. 8. С. 324.

⁶⁷ Там же. С. 58.

⁶⁸ См.: Рерих Е.И. Письма. Т. 8; Т. 9. М.: МЦР, 2009; а также: Грани Агни Йоги. 1957 г. С. 34–35; Грани Агни Йоги. 1956 г. Новосибирск, 2009. С. 28–29.

⁶⁹ Рерих Е.И. Письма. Т. 8. С. 67, 131.

⁷⁰ Там же. С. 67.

⁷¹ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 70–71.

формирование его вещного тела. В этой линии живет полная скоординированность руки и сердца исполнителя с многоуровневым строением различных тел предмета. И надо сказать, что в музейной коллекции таких рисунков большинство.

Думается, рассмотренный материал позволяет атрибутировать/классифицировать исследуемые рисунки не как автоматическое рисование, а как творчество под Лучом. В этой связи и проблема их авторства может быть понята в терминах Е.И. Рерих как двойное рисование⁷².

Уникальность графической коллекции, как отмечалось, ставит перед исследователем и проблеме целей, смыслов, функций рисования Еленой Ивановной в 1920–1930-х годах.

В пору сильных энергетических движений, когда открывались, чтоб огненно преобразиться, нервно-психические центры Елены Ивановны, «чистое искусство» стало для нее «достоверным сообщением лучезарного явления Духа. Через искусство имеешь Свет!» – обращался к ней Учитель⁷³. Это был полнокровный живой органичный путь практического освоения энергетики пространственного провода Ашрама Учителей, а через него – и Дальних миров. В ассимиляции этих Лучей был заключен дар ее всепонимания. В этой работе пробуждался и утончался весь ее организм, его аппарат привыкал к напряжению Общения с высочайшими состояниями материи, переставал «коченеть», давать «смертельные разрывы», ибо плоть трудно сочетается с высшими огнями духа.

Рисование облегчало и ускоряло духовно-энергетические процессы. Визуализация под Лучом учила сосредоточению, умению не отвлекаться ни на что другое, сохранять достоинство, мужество и бодрость духа: не раздражаться, не сомневаться, не умалять себя; учила находчивости, пониманию являемого и – шире – распознаванию в целом, помогала избегать плутаний и т. д. С другой стороны, рисование умирало нетерпение, повышенную экспрессивность устремления к огненному *подвигу*, чтоб не сгореть, не испепелить свою физическую оболочку. Таким образом, рисование вносило в многомерную жизнь Елены Ивановны столь необходимое ей равновесие. «Вибрации наших объединенных аур, Урусвати, мощны, потому Наши огни сливаются в высшую гармонию. Да, да, да!» – констатировал Учитель

в беседах, собранных Еленой Ивановной в книге «Беспредельность», изданной в 1930 году⁷⁴.

Нам пока не известна дальнейшая прямая изобразительная деятельность Елены Ивановны – так, как она традиционно понимается: не известны ее живописные картины или графические листы, эти результаты рукотворной работы художника. Хотя намеки на зарисовки «виденного духовным зрением» встречаются в письмах Елены Ивановны даже в 1952 году⁷⁵. Очевидно, в ее миссию не входило низведение образов Духа прямо, непосредственно в земное вещество, как это делали Николай Константинович или Святослав Николаевич. С этой точки зрения ее изобразительная/визуальная деятельность как бы останавливалась на полпути, на некоем рубеже, была словно «недопроявлена» (М.Н. Чирятьев). И действительно, ее чуткость к тонким высшим энергиям и мыслеобразам касалась тонких же струн, тонких состояний «арфы духа» тех, с кем она вступала в общение, давая им импульс, вдох, *вдохновение* на опредмечивание и реализацию этих психоформ в плотном мире земного творчества.

Начиная с 1910-х годов Елена Ивановна участвовала в изобразительной деятельности Николая Константиновича, а позже и Святослава Николаевича, транслируя через них свой визуальный опыт. Ее *за-мыслы*, ее живые наблюдения реальности Мета-Натуры были реализованы/сублимированы в таких шедеврах, как «Ангел Последний» (1912, 1942)⁷⁶, два варианта картины «Матерь Мира» (1924)⁷⁷ Николая Константиновича, полотно «Возлюби ближнего как самого себя (Господом Твоим)» (1967)⁷⁸ Святослава Николаевича и др. Как Учитель творил через Елену Ивановну Новую эпоху, Новое небо, Новую Землю, Нового человека, так и Елена Ивановна творила через людей самых близких ей по энергетике – через мужа и младшего сына. И, судя по записям Елены Ивановны 1923 года, она понимала это и делала это под Лучом Учителя совершенно сознательно. «На этот год довольно работы, – говорил ей Наставник. <...> Первое – Книга, второе – музей, третье – школа и детские классы, четвертое – образование наследников. Работы больше, чем вместить». На замечание Елены Рерих, что ко всей этой работе следует написать еще три картины: «Чую, что щадить надо»⁷⁹. Что означало это дополнение? Учи-

⁷² Рерих Е.И. Письма. Т. 8. С. 67.

⁷³ Рерих Е.И. Дневниковая запись. Январь 1921 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1.

⁷⁴ Беспредельность, 527.

⁷⁵ Рерих Е.И. Письма. Т. 9. С. 210.

⁷⁶ Рерих Е.И. Письма. 1932–1955. Новосибирск, 1993. С. 156.

⁷⁷ Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 76.

⁷⁸ Братство. Ч. 2. Надземное, 159.

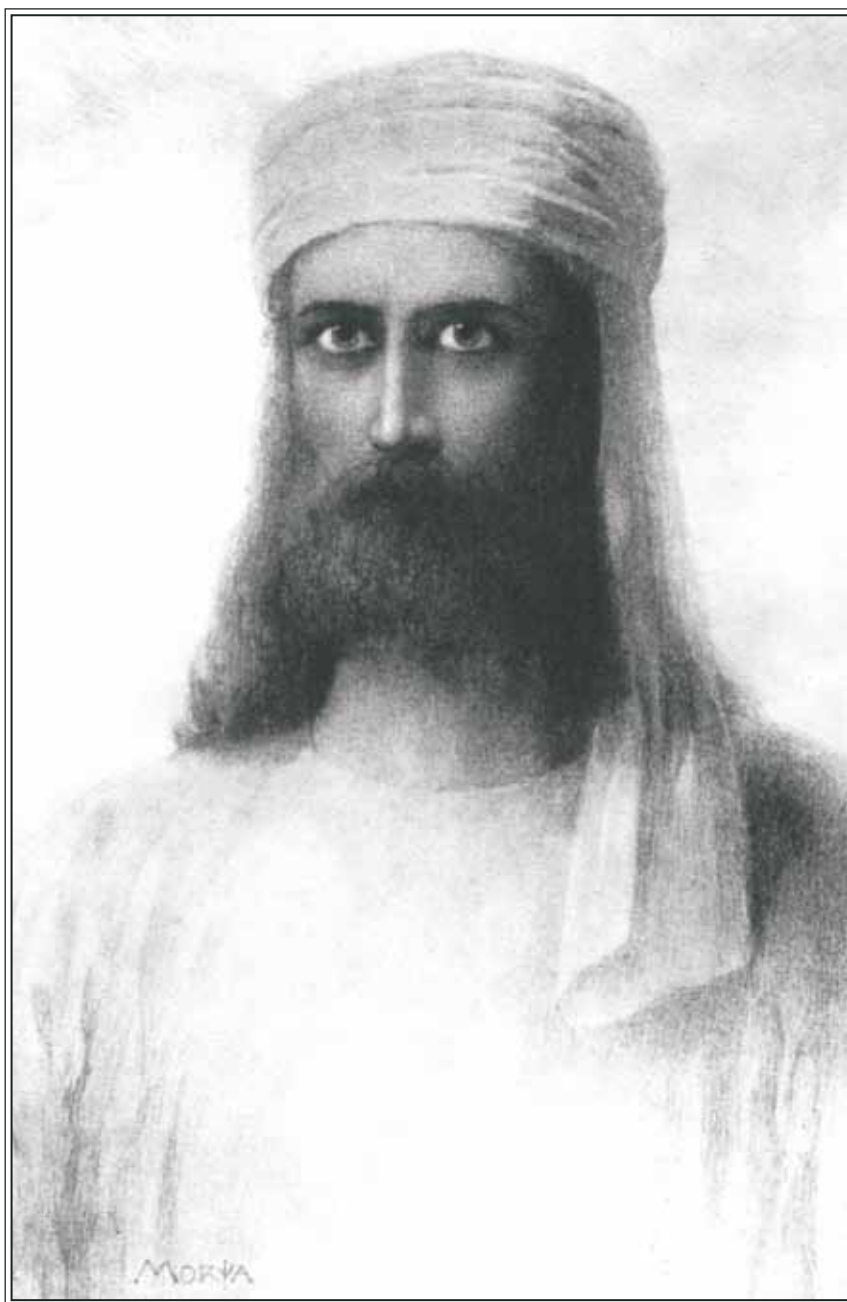
⁷⁹ Рерих Е.И. Дневниковая запись от 23 января 1923 года / ОР МЦР. Ф. 1. Оп. 1. Д. (вр. №) 1389а.

тывая, как отмечалось, отсутствие ее произведений подобного рода, а также помня замечание Николая Константиновича: «творили вместе, и недаром давно сказано, что произведения должны бы носить два имени – женское и мужское», – в нашем случае его и Елены Ивановны, – можно предположить, что здесь шла речь об ее особом участии в создании полотен мужа, которые он писал в это время. Перед нами наглядный пример «двойного творчества».

Ее «видения» сейчас стали своеобразным видом живописно-пространственной деятельности: живописно-пластическим творчеством в материи Света. Она сама стала полем/пространством Иеровдохновения, ибо вошла в цепь Иерархии Света, «сияющую жемчужом междупланетным». Ее качественно новая визуальная деятельность показала, что феномен Музы, о котором так часто свидетельствовали художники, – не потрепанная мифологема, не заезженная метафора, не пошлая выдумка, но живое бытийное явление, абсолютно необходимое во всяком высоком творчестве.

В заключение отметим: каждая эпоха имеет свой способ отношения, свою меру фрактальности видимого и невидимого, сакрализованного и презентуемого, меру, которая разворачивает потаенное в предметный план, в том числе и в предметы изобразительного искусства. Так через поляризацию манифестируется целостное единство Мира.

В XX веке деятельность Е.И. Рерих ввела новый тип, новый способ, новую меру отношений сокрытого и явленного. Она существенно раздвинула границы видимого и невидимого, стирая их прежнее трагическое отчуждение. Она вынесла/перенесла эту разделительную черту далеко за пределы, доступные современному традиционному знанию. И если живопись Николая Константиновича или Святослава Николаевича визуализировала вибрации цвета, искры Фохата или Материю Люциду, то графика Елены Ивановны, по метко-



Учитель Мория

му замечанию М.Н. Чирятьева, оказывалась ближе математике – материально-энергетическому пространству Числа, числовой пропорции, выраженной в Числе музыкальной гармонии сфер.

Ее рисунки – формы выражения ее Духа – выходили за грань привычного геоцентризма в новые области космического пространства, в многомерный мир новой, одухотворенной сенсорики и художественно осваивали ноуменальные сферы, миры духовных сущностей, мыслеформ, миры тонкой психожизни. Сама техника, сам способ их исполнения фиксировали переход из сфер потенциальных состояний в пространство осуществленного земного формообразования.

Это был художественный космизм.