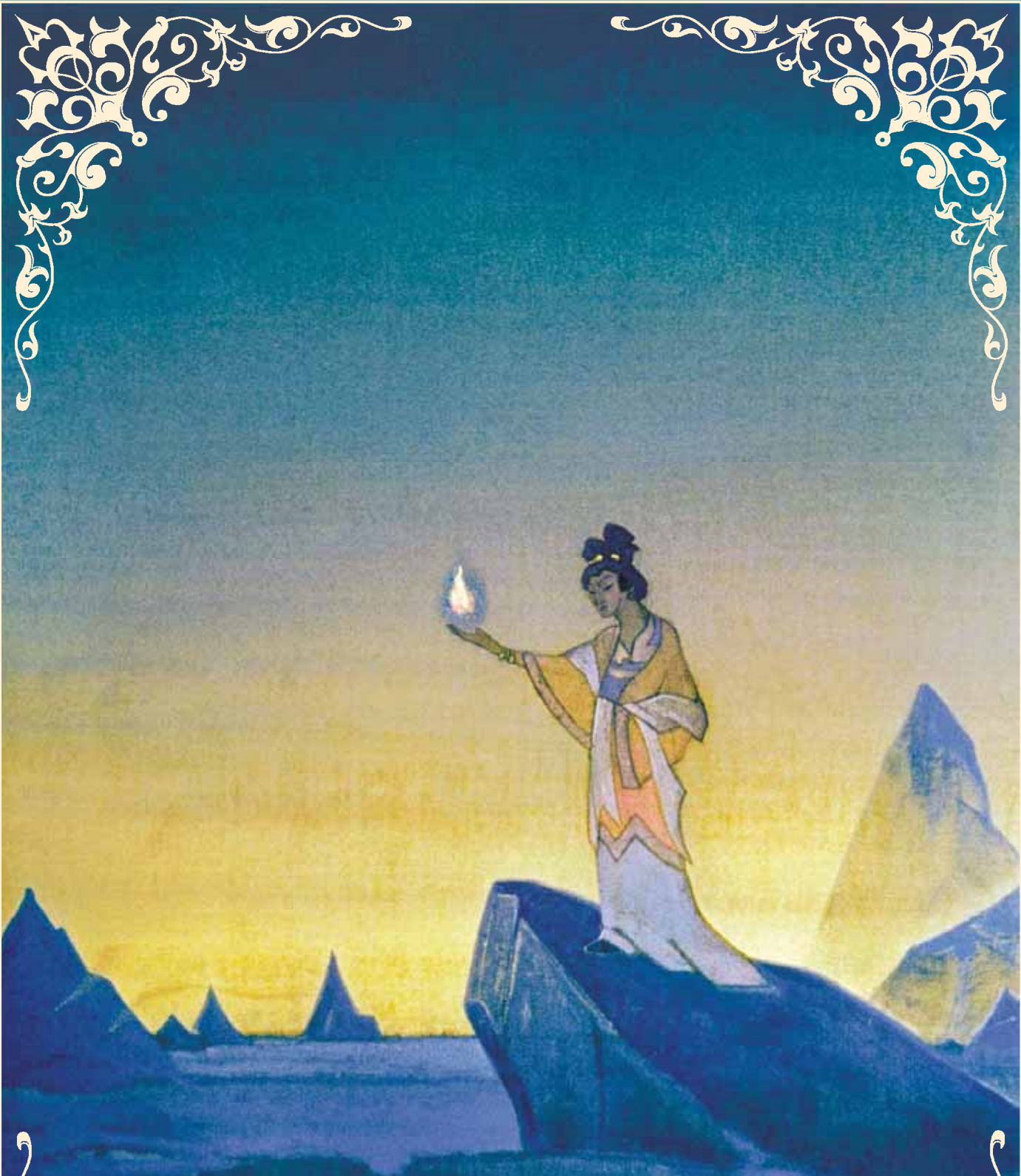


The illustration depicts a woman in traditional, flowing robes of white, orange, and blue, standing on a dark, jagged rock formation. She holds a small, glowing torch in her right hand, casting a warm light. The background features a vast, desolate landscape with several sharp, dark mountain peaks under a sky that transitions from a pale yellow near the horizon to a deep blue at the top. The entire scene is framed by ornate, white, swirling decorative borders in the corners and along the bottom.

Л.В.Шапошникова

**ВЕСТНИКИ
КОСМИЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ**

II

УДК 141

ББК 87.3(2).6

Шапошникова Л.В.

Ш-24 Вестники Космической эволюции. В 2 т. Т. 2. — М.: Международный Центр Рерихов, Мастер-Банк, 2012. — 444 с.: илл.

ISBN 978-5-86988-237-0

В сборнике представлены очерки, герои которых — художники, философы, священнослужители, ученые, император Индии, французская крестьянка, Учитель Гималайского Братства и др. — сыграли немаловажную роль в земном творчестве Космической эволюции. Они, восприняв от Высшего очередной энерго-эволюционный импульс, подготовили нашу планету к переходу на уровень нового космического сознания.

Издание богато иллюстрировано и адресовано широкому кругу читателей.

УДК 141

ББК 87.3(2).6

На обложке: *Н.К.Рерих*. Агни Йога. 1928

ISBN 978-5-86988-237-0

© Л.В.Шапошникова, текст, 2012.

© Международный Центр Рерихов, 2012.

ДЕРЖАВА РЕРИХА¹

Уходите не в спокойный час, на заре Нового Мира. Хотим дать вам на дорогу магнит как знак изучения пока скрытых свойств материи. Дадим еще кусок метеорита, где заключен металл Морий. Этот осколок напомнит вам об изучении основной энергии, о великом Аум.

Община (Рига), 265

Искусство во всех его проявлениях и во всех условных формах всегда будет началом духовным, будящим устремление к красоте, к Высшему, и в этом его главное и величайшее значение. ...Ибо, действительно, истинное устремление к красоте приведет нас к пониманию высшей красоты законов, управляющих Вселенной, выраженных в Совершенном Разуме и Совершенном Сердце.

Е.И.Рерих

Что же сказать о человеке, который среди видимого открывает невидимое и дарит людям не продолжение старого, а совсем новый прекраснейший мир!

Целый новый мир! <...>

Да, он существует, этот прекрасный мир, эта держава Рериха, коей он единственный царь и повелитель. Не занесенный ни на какие карты, он действителен и существует не менее, чем Орловская губерния или королевство Испанское.

Л.Андреев

Он рисовал каждый день, становясь с раннего утра за мольберт. Семь тысяч его картин не были просто мифом. На своих полотнах художник сотворил и увековечил мир особенный и удивительный, в котором жили высокая Красота и Тайна. Этот загадочный мир стал являться в его творениях еще в Сиккиме, небольшом горном королевстве, затерянном в дебрях Восточных Гималаев. Затем он рос и развивался во время Центрально-Азиатской экспедиции, становясь все одухотворенней и как бы прозрачней.

Это был мир гор, древних, как сама Планета. Они поднимались над землей снежными гигантами. Облака и жемчужные туманы плыли по их разломам, скалам

¹ Очерк посвящен Николаю Константиновичу Рериху (1874–1947). Опубл.: Шапошникова Л.В. Тернистый путь Красоты. М.: МЦР, Мастер-Банк, 2001. С. 219–248. Печатается в сокращении.

и гребням, меняли их очертания и придавали им странную, невесомую хрупкость. Солнце клало на них рассветные и закатные краски, и они зажигались то пурпуром, то золотом, сигналили кому-то неведомому зелеными призрачными лучами, вспыхивали целой гаммой нездешних оттенков, блистали холодным огнем сказочных северных сияний.

Горы становились то прозрачными, как кристаллы, то гасли, наливаясь земной, неподвижной тяжестью. Ночами над ними вспыхивали яркие колкие звезды и звездный свет сверкающими пылинками оседал на припущенных темнотой снегах. Созвездия меняли свои очертания, и на небе возникали загадочные узоры и знаки. Вершины гор, устремленные вверх, казалось, выходили за границы Планеты и становились частью того, еще неведомого, что определялось словом «космос».

Мир людей на его полотнах существовал где-то между этим бесконечным пространством и плоскостью, в которую упирались, вырастая из нее, тяжелые массивы горных подошв. Люди возводили монолитные башни, похожие на города крепости и монастыри. Они врубались в каменные склоны гор, ища у них защиты и покровительства. Они стремились стать частью этих гор, подражали им в чем-то, стараясь не нарушить их гармонию. Между Космосом высочайших снежных вершин и людьми существовали какие-то незримые связи.

И где-то там, за этими вершинами, между небом и землей, лежала таинственная Заповедная Страна, которую легенды называли Шамбалой. Оттуда спешили всадники в старинных одеждах. Ламы передавали друг другу вести. Лучники посылали стрелы с указами, написанными на пожелтевшем пергаменте. Длинноволосые, похожие на легендарных амазонок девы охраняли заповедные границы.

В языках алого трепещущего пламени восседал на троне напоминающий древнее божество могущественный Владыка Шамбалы Ригден-Джапо. Небо и горные снега горели пурпуром рассветной зари. От трона Владыки скакали всадники с его приказами.

В лунном зеленоватом сиянии стыли и искрились заснеженные скалы, напоминавшие воинов в остроконечных шлемах. Скалы стерегли подступы к «Тридесyatому царству», а над ними полыхали звездные знаки. Синим цветом светились три таинственных круга — символ Заповедной Страны. Из глубин древней пещеры возникали фигуры, освещенные таинственным огнем огромных сверкающих кристаллов. Пылала золотым пламенем жертвенная чаша.

В этом мире, сотворенном прозрениями и кистью великого художника, происходили странные события, как будто выпадающие из реального Времени и реального Пространства. На высоких башнях, стоящих на скалах, поднимались огненные тревожные «Цветы Тимура». На горной тропе, вьющейся у самых снегов, скрипели разрисованные колеса повозок, запряженных верблюдами. Принцесса Вэнь-Чень везла священные дары своему жениху, королю Тибета Сронцангампо. Статная женщина в китайских одеждах протянула ладонь, на которой горел язык таинственного пламени, так похожий на огонь той чаши, которую поднял мудрец в пещере среди светящихся кристаллов. Картина называлась «Агни Йога». Жизнь

и предназначение соединили в единое целое то, что возникало на полотнах художника, и то, что являлось несомненной реальностью его Пути.

В этой реальности были свои сказки, которые видела и слышала Та, без которой этот Путь художника не сложился бы. Без Нее он не смог бы создать тот единственный и неповторимый мир своих полотен, в котором воедино сплелись Прошлое, Настоящее и Будущее, обозначенные тремя кругами в пламени Сокровища Мира.

Та, которая осветила Путь великого художника, родилась в Петербурге и рано познала тот мир, где Прошлое, Настоящее и Будущее существовали одновременно. Нездешний Мир, нереальный и в то же время реальный, приходил к ней обычно во сне, потом словно отделялся от этого сна и становился явью, похожей на видение. И ей порой казалось, что она и в то же время будто бы не она проделала когда-то долгий путь через века и страны, память о которых, разбуженная кем-то таинственным и неошутимым, теперь оживала в ней. <...>

Елена Ивановна Рерих — жена и сподвижница великого художника Николая Константиновича Рериха. Оба они, каждый по-своему, открывали нам высочайшую реальность, и она, проходя через них, складывала Путь Космической эволюции человечества, формировала ее энергетические вехи и опоры.

Их жизнь была уникальной, необычной, не похожей на другие. Она несла в себе всю глубину эволюционных процессов, их неожиданные проявления и нераскрытые тайны.

Начиналась же она, в частности у самого Рериха, вполне обычно, если, конечно, не считать его многогранного таланта и тонкости сложной художественной натуры.

Он родился в 1874 году в семье крупного петербургского юриста. Успешно окончил гимназию, затем одновременно учился на юридическом факультете Петербургского университета и в Академии художеств.

Его выпускная картина «Гонец» свидетельствовала о большом художественном таланте и о склонности к историческим сюжетам. Склонность эта подкреплялась археологическими раскопками в районах Новгорода и Пскова, которые достаточно профессионально проводил молодой Рерих. В те же годы в нем пробудилось и необъяснимое влечение к Востоку. Совершив вместе с Еленой Ивановной в начале века путешествие по древним русским городам, он увидел в русской культуре то синтетическое начало, которое давало повод для размышлений и о Востоке, и о Западе. Особенно его притягивала Индия. Он задумывался о необъяснимой подвижности древних народов и мечтал найти тот общий гипотетический источник, из которого когда-то, тысячелетия назад, возникли индийская и славянская культуры.

Надо сказать, что увлечение супругов Рерихов Индией и ее духовной культурой не было чем-то необычным для российской интеллигенции того времени. Культурная Россия в конце XIX — начале XX века переживала неудержимую тягу к далекой и чудесной стране. У этого явления были свои глубокие и сложные причины. Среди прочих не последнее место занимало созвучие индийской духовной

традиции и нравственных исканий русской интеллигенции. К Индии проявляли острый интерес крупнейшие русские писатели Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, А.М.Горький.

Наряду с этим увлечением шло и другое. В начале XX века культурная Россия открыла для себя богатый слой древней русской культуры — иконопись. Раннее искусство иконописи несло в себе огромный духовный потенциал, который в значительной мере оплодотворил современное искусство, придав ему тонкость, направив его к тому единственному иномирному источнику, откуда изливалась на Землю истинная Красота. Рерих был одним из первых, кто поднял из праха забвения это уникальное искусство. Он владел в равной степени и пером и кистью, и его описания русских церквей достойны его же живописных образов. Он оставил очерки о своем путешествии по русским городам. Вот блестящий фрагмент одного из них: «В ярких стенных покрытиях храмов Ярославля и Ростова какая смелость красочных выражений!

Осмотритесь в храме Ивана Предтечи в Ярославле. Какие чудеснейшие краски вас окружают! Как смело сочетались лазоревые воздушнейшие тона с красивой охрой! Как легка изумрудно-серая зелень и как у места на ней красноватые и коричневатые одежды! По тепловатому светлому фону летят грозные архангелы с густыми желтыми сияниями, и белые их хитоны чуть холоднее фона. Нигде не беспокоит глаз золото, венчики светятся одною охрою. Стены эти — тончайшая шелковистая ткань, достойная одевать великий Дом Предтечи!

Или вспомните тепловатый победный тон церкви Ильи Пророка! Или, наконец, перенеситесь в лабиринт ростовских переходов, где каждая открытая дверка поражает вас неожиданным стройным аккордом красок. Или на пепельно-белых стенах сквозят чуть видными тонами образы; или пышет на вас жар коричневых и раскаленно-красных тонов; или успокаивает задумчивая синяя празелень; или как бы суровым словом канона останавливает вас серыми тенями образ, залитый охрой.

Вы верите, ...что эта красота еще много раз будет нужна нам в вашей будущей жизни»¹.

Уже тогда Рерих понимал эволюционную роль Красоты как творящей силы, превращающей Хаос в Космос, преображающей плотную материю и несущей Земле необходимую энергетику. Вновь открытый слой древней Красоты тревожил и привлекал воображение художника. «Эволюция Новой Эры, — писал он, — покоится на краеугольных камнях знания и красоты»².

Будучи провозвестником Красоты, он одновременно создавал ее на своих полотнах, мозаиках, в росписях. И эта земная Красота его творений была освещена лучами иных миров, которые он нес в себе от начала и до конца своей жизни. Его картины поражали своей историчностью, каким-то новым видением, казалось бы, обычных и знакомых событий, таинственными сюжетами, как бы всплы-

¹ Рерих Н.К. Радость искусству // Рерих Н.К. Собрание сочинений. Кн. 1. М.: Изд-во И.Д.Сытина, 1914. С. 121–122.

² Цит. по: Фосдик З.Г. Николай Рерих // Держава Рериха. М.: МЦР, 1993. С. 57.

вающими из глубин ушедших в прошлое веков. На полотнах Рериха звенели и переливались удивительные краски, пели неожиданные, никем ранее не замеченные линии, земные образы звучали неземными ритмами. Его картины, церковная живопись, театральные костюмы и декорации восхищали, вызвали споры, но никого не оставляли равнодушными.

Николай Константинович Рерих был одним из тех великих художников, в чьих произведениях свет инобытия как бы создавал из форм нашего плотного мира тот непостижимый мир, где все было как у нас и в то же время совсем по-другому. Леонид Андреев, один из самых интуитивных и тонких писателей двадцатого столетия, первым заметил эту особенность рериховского искусства и сумел найти удивительно точные слова: «Что же сказать о человеке, который среди видимого открывает невидимое и дарит людям не продолжение старого, а совсем новый, прекраснейший мир!

Целый новый мир!

Да, он существует, этот прекрасный мир, эта держава Рериха, коей он единственный царь и повелитель. Не занесенный ни на какие карты, он действителен и существует не менее, чем Орловская губерния или королевство Испанское. И туда можно ездить, как ездят люди за границу, чтобы потом долго рассказывать о его богатстве и особенной красоте, о его людях, о его страхах, радостях и страданиях, о небесах, облаках и молитвах. Там есть восходы и закаты, другие, чем наши, но не менее прекрасные. Там есть жизнь и смерть, святые и воины, мир и война — там есть даже пожары с их чудовищным отражением в смятенных облаках. Там есть море и ладьи... Нет, не наше море и не наши ладьи: такого мудрого и глубокого моря не знает земная география. И, забываясь, можно по-смертному позавидовать тому рериховскому человеку, что сидит на высоком берегу и видит — видит такой прекрасный мир, мудрый, преображенный, прозрачно-светлый и примиренный, поднятый на высоту сверхчеловеческих очей»¹. В этом очерке Андреев размышлял о рериховских нездешних берегах, о попытке художника земным языком сказать о небесном и обо всем том, что всегда связано с ощущением мира иного. И этот мир как бы одухотворял полотна Рериха другим, более высоким измерением, иной, более высокой энергетикой. Леонид Андреев писал о дореволюционном цикле картин художника. Но в более поздних произведениях Николая Константиновича феномен «Державы Рериха» раскрылся с еще большей силой, с большей, проникающей эти полотна глубиной.

Его младший сын, художник С.Н.Рерих, писал о нем: «Как художник он работал в уникальном, только ему присущем стиле. Он был блестящим колористом, у него было чудесное воображение и дар композиции. Многие из его картин оказались пророческими»².

Перед Первой мировой войной он написал серию странных картин, вызвавших недоумение у публики и плохо скрываемое раздражение у критиков.

¹ Андреев Л. Держава Рериха // Держава Рериха. С. 34–35.

² Рерих С.Н. Художник и провидец // Рерих С.Н. Стремиться к Прекрасному. М.: МЦР, 1993. С. 69.

...На пространстве, занимающем почти все полотно, идет «Небесный бой». Ветер гонит по небу темные грозовые тучи, которые сталкиваются с оранжево-красными облаками. Схлестываясь, и тучи, и облака превращаются в фантастические фигуры сражающихся и гибнущих воинов. Временами возникает ощущение, что картина наполнена звуками. Звонком мечей и треском разбивающихся щитов, воем ветра и стонами умирающих. Лиловые и черные зловещие отсветы ложатся на мирный пейзаж с невысокими холмами и уютными озерами. Беззащитно и обреченно выглядят непрочные человеческие жилища на сваях.

В багровых отсветах и дыме пожарищ во все небо неумолимо и неотвратимо встал «Ангел Последний». Языки пламени поглощают стены городов, их башни и соборы. Взгляд ангела суров и осуждающ. Еще одна картина — и опять ангел. Он неслышно подходит к тяжелым воротам города. Город возвышается над стеной причудливым нагромождением башен, зданий, переходов. В руках пришедшего — «Меч мужества». Он почему-то принес его в этот мирно дремлющий город, где даже стража у ворот спит крепко и беззаботно.

Корабль со спущенными парусами приближается к неприступной крепостной стене. Там, за этой стеной, чувствуются размеренная жизнь и надежно защищенный покой. Но корабль, который подходит к стене, необычен. Его печальные мачты напоминают кладбищенские кресты, во всем его облике затаилось что-то тревожное. И только один человек в городе ощущает эту тревогу. Он поднялся на зубчатую стену и пристально вглядывается в странный корабль. На желтеющее закатное небо надвигаются лилово-черные тучи. Их пока немного, но скоро они закроют небо. И кажется, что печальный этот корабль, вестник несчастья, привел эти тучи за собой оттуда, где уже бушует буря и тонут корабли. Картина называлась «Вестник».

Зарево пожара охватило все небо. Пламя трепещет в окнах замка, вставшего темной громадой. Повержен геральдический лев. Безднадежность и отрешенность чувствуются в стоящей фигуре воина с опущенным мечом и щитом. Картина «Зарево».

«Дела человеческие». Аспидно-черное небо. Пустое и оглушающее. И только в верхнем правом его углу столб дыма, подсвеченный угасающим пожаром. Дым поднимается от развалин, беспорядочной грудой уходящих к зловещему, утратившему свою реальность горизонту. Горизонт искривлен, и виден он только с большой высоты. На холме стоит группа. Девять человек. Они одеты в старинные платья. В них самих и в их одеждах проступает что-то библейское, несовременное. Да и сами фигуры изображены условно. Они плоские, как будто вырезаны из бумаги. На лицах людей — горе и глубокое потрясение.

Совсем непонятной была картина «Три короны». Три короля, возникшие из облаков. Такими же легкими и облачными кажутся и их короны, которые, словно сдернутые ветром с королевских голов, уплывают куда-то вверх. Смысл картины станет ясным несколько лет спустя, когда вихрь революций сметет три царствующие династии — Габсбургов, Гогенцоллернов и Романовых.

Потом всю эту серию, предвещавшую мировую войну и революционную бурю, назовут пророческой.

Тогда же эскизно-неопределенно наметились в творчестве Рериха три таинственных сюжета — Книга, Мудрецы, Камень.

Картина называлась «Голубиная книга». У нее было два варианта. Один — 1911 года, другой — 1922-го. На первой картине все условно, как в церковной росписи. Фигуры людей поднимаются выше белых стен города. Огромная развернутая книга занимает центральное пространство между стенами. Четыре короля с лицами мудрецов склонились над книгой. На королях — расшитые неизвестными знаками одежды. С плеч ниспадают плащи. Над книгой изображен голубь. Или, скорее, его символ. На заднем плане, за диковинным городом, стоят горы, а на горах — вытянутые вверх башни. Короны двух королей касаются облаков.

Вторая картина была более реалистичной, хотя элементы условности и какой-то пока еще не ясной символики в ней присутствовали. Городскую площадь окружают соборы, башни, каменные дома. И хотя город похож на сказочный, приметы реального места в нем прочитываются легко. Перед собором, повторяющим своими очертаниями смоленский, лежит огромная развернутая книга. Около нее стоит седобородый король и, судя по позе и жестам, читает, а может быть, и объясняет прочитанное. Вокруг книги толпятся люди, тот самый «православный народ», о котором говорилось в старинном сказании.

Ожесточенные споры в выставочных залах вызвала картина «Сокровище ангелов». Смотрели на нее и оценивали ее очень по-разному. Одни считали ее просто фреской, где Рерих вновь отступил от церковных канонов, другие усматривали в ней мрачный мистицизм живописи Средневековья, третьи, разглядывая полотно, говорили, что Рерих как художник «исписался», отошел от реализма и вряд ли сможет теперь создать что-нибудь значительное. И никто тогда, возможно, не подозревал, что необычный стиль картины, странные ее образы, возникшие где-то на стыке легенды и религии, были формой передачи знания о чем-то важном и нужном. И это был Камень.

«Громадный камень, — писал С.Маковский, — черно-синий с изумрудно-сапфирными блестками; одна грань смутно светится изображением распятия. Около, на страже, — ангел с опущенными темными крыльями. Правой рукой он держит копьё, левой — длинный щит. Рядом — дерево с узорными ветвями, и на них — вещие сирины. Сзади, все выше и выше, в облаках, у зубчатых стен райского кремля, стоят другие ангелы, целые полки небесных сил. Недвижные, молчаливые, безликие, с копьями и длинными щитами в руках, они стоят и стерегут сокровище»¹.

В том же 1905 году Рерих написал картину «Вещий Камень». Годы спустя этот мифический Камень вновь возникнет на картинах его гималайского цикла. У Камня окажутся загадочные связи, и легенда о нем зазвучит неведомыми мотивами. Таинственный Грааль средневековой Европы, Артуровы рыцари Круглого стола, вагнеровский «Парсифаль». К опере «Парсифаль» у Рериха было какое-то особое отношение. Один из современников вспоминал: «...мне пришлось видеть

¹ Маковский С. Н.К.Рерих // Золотое руно. № 4. С. 3—7. Цит. по: Николай Рерих в русской периодике. 1891—1918. Вып. 3: 1907—1909. СПб.: Фирма «Коста», 2006. С. 47.

его (Рериха. — Л.Ш.) с группой друзей на Парсифале и мне показалось, что обычно спокойный художник казался несколько взволнованным»¹.

В 1911 году Николай Константинович написал стихотворение. Оно называлось «Заклятие» и было похоже на древнюю ворожбу. Ворожба вызывала странные образы. Мятающаяся по неровному закопченному потолку тайной пещеры тень колдуна. Длинные космы волос, рассыпавшиеся по его обнаженным плечам. Красноватые отблески священного огня и исступленное бормотание. Слова, как в горячечном бреде, вырываются откуда-то из темных глубин самого существа заклинателя. Слова отрывистые, часто несоединимые:

Яд змия да сойдет на лихих!
Агламид, повелитель змия!
Артан, Арион, слышите вы!
Тигр, орел, лев пустынного поля!
От лихих берегите!

Заклинание кончалось словами:

Камень знай. Камень храни.
Огонь сокрой. Огнем зажгися.
Красным смелым.
Синим спокойным.
Зеленым мудрым.
Знай один. Камень храни.

Фу, Ло, Хо, Камень несите.
Воздайте сильным.
Отдайте верным.
Иенно Гуйо Дья, —
прямо иди!²

Годы спустя появится «Легенда о Камне». Ее соберет и опубликует Елена Ивановна Рерих, но, как всегда, под псевдонимом.

В 1907 году Рерих написал странное, как будто выпавшее из Времени полотно — «Владыки нездешние». Своды высокого собора чем-то похожи и одновременно не похожи на известные нам. Так бывает иногда во сне. В росписи стен какая-то неопределенность, незавершенность. На узорчатом полу стоят двенадцать человек. На них длинные черные одения. В пронизательности глаз и в их достойном спокойствии проглядывает «нездешность», наполненная мудростью писмен таинственных свитков, которые Владыки держат в руках. Перед тем как написать это полотно, Николай Константинович сделал к нему эскиз.

¹ Бурлюк Д. Рерих. Нью-Йорк, [1930]. С. 24.

² Рерих Н.К. Заклятие // Рерих Н.К. Цветы Мории. Новосибирск, 2008. С. 13–15.

У каменной стены стоят двое. На них те же свободные темные одежды. Но прорисованы они более четко, более определенно. Их лица не ушли в сумрак «нездешнего» собора, а приближены к нам, даны крупным планом. В руках одного из них посох. Кажется, что они приготовились выйти, но что-то задержало их на какое-то время у двери. Второй поднял руку в предостерегающем жесте. На лицах — раздумье, чуть смешанное с печалью. В остановившихся на мгновение фигурах — ожидание. Они как будто слушают Время. Сейчас оно прозвенит сроком странствия. Тяжелая кованая дверь захлопнется за Мудрецами. И нездешнее станет здешним.

Потом Рерих напишет: «Эти образы смутно являютя во сне, — вехи этих путей наяву трудно открыть»¹.

Его называли «голосом эпохи». Голос такого масштаба должен быть всегда пророческим. Пророчество же возникает там, где есть истинное искусство и его творящая мысль, идущая из Мира Высшего.

Эволюция идет путем Красоты, — писала Елена Ивановна Рерих. Значение ее как философа и участника эволюционного процесса еще до конца не раскрыто. Так же, как и не раскрыта ее истинная роль в творчестве самого Рериха как художника, мыслителя и писателя. Рассматривать его творчество в отрыве от труда Елены Ивановны просто невозможно. Однако для нас ничего невозможного нет, и мы нередко отчуждаем одно от другого, чем совершаем не только методологическую ошибку, но и историческую.

Феномен супругов Рерихов, составлявших не только одну семью, но и единое творчество на благо Космической эволюции нашей планеты, нельзя рассматривать в отрыве от инобытия, от Высшего, существование которого они оба глубоко и адекватно сознавали. Павел Флоренский, один из выдающихся философов Серебряного века, в своей уникальной книге «Иконостас» тонко и правдиво исследовал феномен «святой-художник». Не ошибусь, если скажу, что данное явление имеет прямое отношение к творчеству супругов Рерихов.

«Небо от земли, — писал русский священник и философ, — горнее от дольного, алтарь от храма может быть отделен только видимыми свидетелями мира невидимого, — живыми символами соединения того и другого, иначе — святыми тварями. Это они, зримые в невидимом, свободные от сообразия веку сему, преобразовали свое тело и, обновив свой ум, пребывают “превыше мирского смятения”, в невидимом. Потому-то они и свидетели невидимому — свидетели сами собою, самым видом своим, ликом своим. Они живут с нами и доступны общению, даже доступнее нас самих; они — не призраки земли, но плотно стоят на земле, совсем не отвлеченные, совсем не бескровные. Но они — не только они, не кончаются заглушенно тут же, на земле: они — идеи, живые идеи мира невидимого. Они, свидетели, — можно сказать, возникают на границе видимого и невидимого, как символические образы видений при переходе от одного сознания к другому. Они — живая душа человечества, которою оно вошло в мир горний, отложив призрачные

¹ Рерих Н.К. Марфа Посадница // Рерих Н.К. Собрание сочинений. С. 289.

мечтания при переходе и, восприняв иной мир, при возвращении долу, себя самих преобразили в ангельские образы мира ангельского»¹.

В этом удивительном фрагменте показано, как сквозь легкий налет традиционных церковных образов ярко пробивается высокая философская мысль о тех, кто обитал и обитает сразу в двух мирах — плотном и Тонком, видимом и Невидимом, о тех, кто крепко стоит на нашей грешной земле, — подвижниках, святых, Великих Душах. О тех, кто, жертвуя достижениями своей эволюции, возвращается на Землю, чтобы изменить ее энергетику, принести весть об «ангельских» мирах и помочь земному человечеству вырваться наконец из пут плотной и тяжелой материи трехмерного мира. Духовные подвижники, возведенные различными религиями в ранг святых, назывались свидетелями миров нездешних. И в рассуждениях Флоренского мы слышим многое из того, что находим в книгах Живой Этики.

И Высшая реальность, и свидетели, и свидетели свидетелей, и истинное искусство, помогающее идти нам по пути Космической эволюции, — все это объединилось в феномене «Елена Ивановна и Николай Константинович Рерихи».

В начале века Вячеслав Иванов написал стихи, посвященные жене.

Мы — два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;
Мы — два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела!

Единых тайн двугласные уста,
Себе самим мы — Сфинкс единый оба.
Мы — две руки единого креста².

«Единых тайн двугласные уста» — самая значительная строка этого прекрасного стихотворения может быть целиком отнесена к супружеской чете Рерихов, к двум великим подвижникам, гармонично спаянным в одно целое миссией планетарно-космического масштаба.

Каждый из них, соотносясь с феноменом инобытия, имел тем не менее свою форму этого соотношения и свои достижения. На долю Рерихов выпала наиболее трудная миссия в Духовной революции. Их не коснулись ни преследования, ни изгнание, ни гибель в неизвестности. Но то, во что они оказались вовлечены, требовало от них огромного терпения, осторожности, безграничной веры и высоких духовных качеств.

В отличие от других подвижников Серебряного века, они непосредственно соприкоснулись с тайной мира, о существовании которого на планете знали лишь единицы. Этот мир, где сошлись Надземное и земное, существует тысячелетия. Но именно в XX веке настало время, когда об этом мире надо было сказать и

¹ Флоренский П.А. Иконостас. М., 1994. С. 60–61.

² Русская поэзия «серебряного века». 1890–1917: Антология. М.: Наука, 1933. С. 236.

написать. Именно художник и духовная подвижница, возросшие в пространстве русской культуры, были призваны совершить это необычное и нелегкое дело. В каждом из них эволюцией уже были заложены те необходимые качества, знания и умения, которые провели их по трудному земному и в то же время неземному пути. То, что им предстояло сделать, можно было осилить лишь вдвоем — женщине и мужчине, духовной подвижнице и художнику. Они как бы реализовали в своей жизни те предчувствия и предвидения, которыми было наполнено уникальное творчество Серебряного века во всем его многообразии и многогранности. Им предстояло совершить три эволюционных действия на планете Земля — принести людям синтетическую философскую концепцию нового космического мышления, дать знать им о Мире Огненном через собственный опыт Преображения и провести по планете в самых тяжелых земных условиях Центрально-Азиатскую экспедицию, имевшую важную эволюционную нагрузку. Все три действия имели одну и ту же цель — подготовить человечество к осознанию предстоящего нового эволюционного витка, наступающей Новой эпохи и обеспечить, если можно так сказать, появление нового энергетического вида, или преобразованного человечества.

Серебряный век, со всеми его культурными накоплениями, был необходимой предтечей всего того, что потом совершили Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи.

В 1915 году Рерих тяжело заболел. Возникшая в результате болезни острая легочная недостаточность мешала жить и работать. Врачи посоветовали уехать на время в Финляндию, климат которой был целебным для нездоровых легких. Уехали в небольшой городок Сердоболь в декабре 1916 года всей семьей: Николай Константинович, Елена Ивановна и сыновья Юрий и Святослав.

Сердоболь стоял на берегу синего Ладожского озера, по которому когда-то проходил легендарный путь «из варяг в греки». Окрестности и острова озера напоминали о дальних походах, о древних святилищах, о скандинавских рыцарях. Но сам Сердоболь был тих, провинциален и набожен. В нем были две православные церкви, учительская семинария, кирха, несколько мелких мастерских и торговые склады у пристани. К этой пристани причаливали небольшие, жирно дымящие пароходики, идущие из Петербурга, Шлиссельбурга, с Валаама.

Жизнь городка напоминала сумеречное болото, на поверхности которого плотно сошлась ядовито-зеленая ряска. Иногда казалось, что время здесь остановилось, лишив себя прошлого и будущего и растянув настоящее до немыслимых пределов. Городок и его атмосфера тяготили Рериха. Выздоровление затягивалось, как и все в этом странном и сонном городишке. И он писал письма. Иногда от них веяло безнадежностью. Ему казалось, что болезнь не кончится и он никогда не сможет вырваться из удушливой атмосферы Сердоболя. Он не скрывал своей неприязни к нему. Наконец Рерихам удалось уехать из города к Ладожскому озеру, к его шхерам и островам.

Ладога раскрылась перед ними во всей своей удивительной и неповторимой красоте. В ней были мягкость и суровость, от нее веяло глубокой древностью и той чистотой, которую дает извечное сочетание воды, скал и сосновых лесов.

Над огромным, похожим на море озером вставали пурпурно-оранжевые восходы и полыхали алые закаты. Вода вбирала щедрую голубизну неба и насыщалась ею. Ветер гнал по небу облака, причудливо менял их формы, и казалось, что это не облака, а призрачные видения, проплывающие над озером и землей. Видения, в которых заключено что-то особое, как будто они несли весть откуда-то издалека и пытались ее передать в неожиданных символах и фигурах. Ветер разрисовывал небо этими облаками-видениями, и солнце отдавало им свои вспыхивающие и потухающие краски.

Из красок и облаков возникали всадники. Они напоминали ему рыцарей. Он их так и назвал: «Рыцарь утра», «Рыцарь дня», «Рыцарь вечера», «Рыцарь ночи». Всадники мчались по небу, они спешили, они несли вести. И эти вести надо было успеть понять, пока несущие их не исчезнут в голубизне неба, увлекаемые синим озерным ветром.

Вести, которые шли из России, беспокоили и заставляли задумываться о своей судьбе. В феврале 1917 года пал царский трон, в октябре произошла социальная революция. В 1918 году Финляндия объявила независимость и закрыла свои границы. Рерихи не вернулись в Россию, а отправились в длинное путешествие по другим странам — Швеция, Англия, Америка, Франция и, наконец, Индия, откуда давно уже шел Зов Тех, в сотрудничестве с которыми супругами Рерихами сначала будет произведено первое эволюционное действие, а затем и остальные. В 1920 году Николай Константинович и Елена Ивановна прожили некоторое время в Англии. Там они воочию увидели своих Учителей, Зов которых прежде доходил до них издалека. В Англии началось, а в Индии продолжилось то сотрудничество с Высокими Сущностями, результатом которого было создание уникальной философской системы, названной позже Живой Этикой.

Живая Этика обобщила и сформулировала концепцию нового мышления, которое зарождалось в начале века в пространстве русского художественного творчества, русской философии Серебряного века и, наконец, русской научной мысли, представленной гениальными учеными, такими как К.Э.Циолковский, А.Л.Чижевский, В.И.Вернадский, В.М.Бехтерев и другие. Видимо, в силу всех этих причин, Живая Этика давалась и записывалась на русском языке. Новая философия содержала в себе новое энергетическое мировоззрение, которое объединяло собой в едином энергетическом потоке небесные тела и человека, определяя каждому из них свою космическую нишу взаимодействия с другими энергетическими структурами Мироздания. Живая Этика свидетельствовала о существовании Великих Законов Космоса, по которым движется и развивается эволюция Мироздания, захватывая в свою орбиту микро- и макрокосм одухотворенной материи. В этих книгах были отмечены главные особенности грядущего витка Космической эволюции, такие как приближение к планете новых энергий, усиление энергетического взаимодействия нашего плотного мира с мирами иных измерений, овладение человеком психической энергией, повышение уровня синтеза материи и духа и, наконец, формирование нового, более высокого и утонченного вида человечества, следующего за нами, или, как говорилось в Живой Этике, шестой расы.

Елена Ивановна Рерих несла на себе главную нагрузку сотрудничества с Учителями в создании Живой Этики. Она была свидетелем иных миров, находясь рядом с Николаем Константиновичем Рерихом, великим художником нашего века, являвшимся, в свою очередь, ее свидетелем. Именно она озарила своим видением и нездешним светом его великолепные полотна. «Единых тайн двугласные уста...»

Каждый увидел эти тайны по-своему, каждый рассказал о них по-своему.

Еще раз в этой связи стоит обратиться к великолепному знатоку иконописного искусства и философу П.А.Флоренскому. «Икона, — писал он, — как закрепление и объявление, возведение красками духовного мира, по самому существу своему, есть, конечно, дело того, кто видит этот мир, — святого, и потому, понятно, иконное художество, в соответствии с тем, что на светском языке называется художеством, принадлежит не иначе, как святым отцам»¹.

Меньше всего приходится думать, что именно святые отцы, или свидетели, как называл их Флоренский, занимались этим художеством сами. Правда, сочетание в одном лице святого и художника также имело место в церковном искусстве. В этом случае сам свидетель, или тот, кто видит мир иной, мог запечатлеть образы, ему представшие. Однако в большинстве случаев святые отцы направляли руку художника, озаряя его искусство своими видениями и снами. От духовного развития самого иконописца, от его способности осязать невидимое и понимать его зависели качество и энергетика картины или иконы, выполненных под влиянием этого свидетеля. Если энергетика свидетеля и энергетика свидетеля свидетеля находились в гармонии, то результат оказывался очень высоким.

«В собственном и точном смысле слова иконными художниками могут быть только святые, и, может быть, большая часть святых художествовала в этом смысле, направляя своим духовным опытом руки иконописцев, достаточно опытных технически, чтобы суметь воплотить небесные видения, и достаточно воспитанных, чтобы быть чуткими к внушениям благодатного наставника»².

Николай Константинович Рерих, будучи сам высокой сущностью, был не только чуток к «внушениям благодатного наставника», роль которого играла Елена Ивановна, но и являлся как бы ее сотворцом в путешествии к нездешним мирам. Поэтому он не только точно переносил на полотно увиденное женой, но и передавал тот дух, запечатлевал ту тонкую энергетику, с которыми взаимодействовал и сам. В силу своей интуиции и особенностей внутренней структуры, он как свидетель свидетеля глубоко и точно представлял себе то пространство, в которое вели его предутренние сны и собственные видения. Оставляя справедливо за Еленой Ивановной роль ведущей, он всегда отмечал, что каждая его картина, каждое полотно должно нести два имени: одно мужское, одно женское.

Сама же Елена Ивановна, как никто другой, умела проникать в суть искусства своего мужа и точно оценивать его и с точки зрения художественной, и с точки зрения философской.

¹ Флоренский П.А. Иконостас. С. 75.

² Там же. С. 84.

«...Каждое произведение Н.К. (Николая Константиновича. — Л.Ш.), — писала она в одном из своих писем, — поражает гармоничностью в сочетании всех своих частей, и эта гармоничность и дает основу убедительности. Ничего нельзя отнять или добавить к ним, все так, как нужно. Эта гармония формы, красок и мастерства выполнения и есть дар, присущий великому творцу. Произведения Н.К. дороги мне и красотой мысли, выраженной им в таких величественных, но простых и порой глубоко трогательных образах. Для меня, постоянной свидетельницы его творчества, источником непрестанного изумления остается именно неисчерпаемость его мысли в соединении со смелостью и неожиданностью красочных комбинаций. Не менее замечательной является и та легкость и уверенность, с которой он вызывает образы на холсте. Они точно бы живут в нем, и редко, когда ему приходится нечто изменять или отходить от первого начертания.

Истинно, наблюдая за процессом этого творчества, не знаешь, чему больше удивляться — красоте ли произведения или же виртуозности выполнения его»¹.

В этом письме Елена Ивановна скромно называет себя свидетелем творчества Николая Константиновича. Безусловно, она права. Ибо каждый из них был свидетелем другого. Поэтому их совместное творчество и оказалось высочайшим образцом духовного и образного проникновения в глубины энергетического процесса Космической эволюции. К этому нужно еще добавить, что сама Елена Ивановна хорошо рисовала. Те ее видения, которые Николай Константинович положил в основу своих картин, были не только рассказаны ею, но и зарисованы.

«Чем-то зовущим, неукротимо влекущим наполняется дух человеческий, — писал Рерих, — когда он, преодолевая все трудности, всходит к этим вершинам. И сами трудности, порою очень опасные, становятся лишь нужнейшими и желаннейшими ступенями, делаются только преодолениями земных условностей»². Эти его слова относятся к высочайшим горам нашей планеты — Гималаям. Он называл их Сокровищницей Духа и был в этом определении ближе к истине, чем все те, кто так или иначе соприкасался с этими горами.

Николай Константинович и Елена Ивановна Рерихи прожили значительную часть своей жизни в Гималаях, в одной из чудеснейших долин — Кулу. Старинный дом их стоял на горном склоне, откуда открывался вид на снежные вершины, скалистые обрывы и хвойные леса гималайского пространства. Над долиной изо дня в день бушевала феерия горных рассветов и закатов, прозрачно-звездных ночей и фантастической солнечной игры света и теней. Художник писал эти горы и ощущал более, чем где-либо, то «таинственное касание надземного»³, которое ложилось на его полотна отблесками нездешних миров, делавшими сами горы легкими, невесомыми, порой почти призрачными. Магнетическая красота тех мест, людей и их творений запечатлевалась на картинах точными и яркими мазками темперы.

¹ Письма Елены Рерих. 1929—1938. В 2 т. Т. 1. Минск, ПРАМЕБ, Белорусск. фонд Рерихов, 1992. С. 155.

² Рерих Н.К. Гималаи // Рерих Н.К. Урусвати. М.: МЦР, 1993. С. 36.

³ Там же.

Но Гималаи не заслонили Рериха от тех забот, которыми жила планета в 30-е годы XX века. Оба они, и Николай Константинович, и Елена Ивановна, ощущали, что на мир надвигается нечто страшное и неотвратимое. Они чувствовали приближение Великой войны и ее неизбежность. 1936 год оказался знаковым в этом грозном процессе. Уже возник союз Германии и Японии, итальянские бомбы обрушились на абиссинские деревни, и фашист Франко стал душить Испанскую республику. И Рерих назвал этот год годом Армагеддона. По имени той великой битвы, которую пророчили человечеству древние писания. В том же году он написал картину, которая так и называлась — «Армагеддон». Он изобразил объятые пламенем башни и стены старинного города. Красно-оранжевые клубы дыма плыли над людьми, уходящими из этого раскаленного ада. Их фигуры, похожие на черные скорбные тени, резко выделялись на багровом фоне бунтующего пожара. Шли старики, опирающиеся на палки, женщины, успевшие унести на плечах какой-то жалкий скарб, спотыкаясь, брели полуослепшие дети. Картина как бы безмолвно кричала. И это был крик страдания и муки. Потом он повторит ее в 1940 году и в 1941-м. А затем изображенное на картине станет реальностью. Из горящих, рушащихся городов будут так же уходить обездоленные люди. Они станут погибать и умирать на жестоких дорогах войны, теряя детей и лишаясь рассудка. И это произойдет не только в Испании, Китае или Абиссинии. Вся Европа превратится в такой же пылающий, гибнущий город, и люди, похожие на тени, начнут метаться в поисках защиты и крова.

С «Армагеддона» началась новая пророческая серия рериховских картин, несших людям весть о Великой войне. Он беспокоился о Родине, ибо предчувствовал ее трагическую судьбу. Но там, за Гималаями, его не слышали. Он написал «Весть Тирону». Почему-то именно тогда он вспомнил Федора Тирона, одного из первых христиан, жившего во времена римского императора Диоклетиана, который известен своими гонениями на христиан. Вместе со своими единомышленниками Тирон был схвачен и замучен римскими легионерами. Говорят, кто-то предостерегал Тирона о грозящей беде, но тот не поверил предупреждению. То, что случилось в IV веке, чем-то напоминало происходившее в XX. Много было несопоставимо. Общим оставалось одно: неверие, приведшее к беде.

Над невысокими горами встает желтая стылая заря. Синие утренние тени ложатся на снег, покрывающий мощеный двор, остроконечные башни и зубчатые стены. Посреди двора — человек. Его фигура выражает неуверенность, какое-то недоумение. На человеке длиннополая шуба и остроконечная шапка с красным верхом. Он чем-то похож на русского стрельца. Длинная черная борода усиливает это сходство. Да и в самом монастыре или крепости есть что-то от русской архитектуры. Человек смотрит на каменную стену, из-за которой только что прилетела стрела. К стреле привязан кусок красного шелка — знак войны и знак беды. Такие же стрелы летели и на других картинах Рериха: «Весть Шамбалы», «Письмо Шамбалы».

На его полотнах возникали странные образы и происходили события, разгадать потаенный смысл которых было крайне трудно. Но когда война кончилась, стало

ясно, что он писал ее историю, слагавшуюся на полях России. Писал тогда, когда еще никто ничего не знал и не подозревал.

Поднимались из глубин пещеры закованные в латы воины. «Богатыри проснулись». «Посвящается великому народу русскому, — писал художник. — Когда-то слагали былинку “Как перевелись богатыри на Руси”, но тогда не верили, что проснутся они в час сужденный. Выйдут из гор, из пещер и приложатся к строительству народному. Вот и пришел час»¹. Пришел час, и по снежному ледовому полю в красном плаще и на вороном коне поскакал Александр Невский. Зловеще зачернели на голубых снегах темные латы поверженных немецких рыцарей. Но в фигуре князя не было самолюбивой гордости победителя. Князь был серьезен и печален. Он скорбел о тех, кто пал под его знаменами. Потери были велики. Полотно так и называлось — «Александр Невский».

И как отзвук победы, в снегах России вспыхнули огни на высоких башнях, стоящих на вершинах гор. «Огни победы». И застучал в вечернем синем лесу топор «Сергия Строителя». Лиловыми становились снега, темнело небо, а он все рубил и рубил...

«Лежит передо мною “Слово о полку Игореве”, — писал Николай Константинович в июне 1940 года, — отлично украшенное палехским мастером. Само “Слово” как бы горестное, но оно лишь напоминает, как из беды встанет народ и неустанно начнет строение»².

Картины его так точно отразили ход войны, как будто там, в Гималаях, он видел, что происходит и что произойдет. «Конечно, малы земные горизонты, — писал он. — Величайшее космическое событие дойдет к нам через тысячи лет»³. Он умел выходить за малые земные горизонты. Умел видеть и ощущать, как сжимаются и ускоряются космические сроки.

Весну 1941 года он назвал «особой». Картины этого года были связаны с наступающими событиями. Полуобнаженный человек вздымает молот над наковальней. «Ковка меча». Время слов прошло. Наступало время мечей. На фоне кроваво-багрового неба защитник Гесэр-хан натягивает тугую тетиву. Сейчас сорвется стрела. Зловещая красная комета, предвестница бед и несчастий, прорезает темный небосвод.

«Слепой» мечется среди домов, не понимая, что происходит. Над городом стоит зарево пожара. Сейчас огонь перебросится на те дома, около которых оказался слепой. Вокруг никого нет. Человек протягивает руки и встречает пустоту. Уже сыпятся искры на освещенные ближним пламенем дома.

В 1942 году он предсказал победу России, в которую верил, как никто другой. На картине «Победа» русский воин отрубал змию голову.

Там же, в Гималаях, в 1947 году он закончил свой жизненный путь и завершил художественный труд, который был сужден ему на этом пути. Последняя его картина называлась «Приказ Учителя». На ней он изобразил любимые им Гималаи,

¹ Рерих Н.К. Великому народу русскому // Рерих Н.К. Из литературного наследия. М., 1974. С. 199.

² Там же.

³ Рерих Н.К. Курукшетра // Рерих Н.К. Россия. М., 1992. С. 55.

снежные вершины и ущелье, наполненное синим светом. Над ущельем и лежащей внизу рекой парил Белый Орел. Человек, сидящий на склоне, трепетно и пристально наблюдал за его полетом. Картина так и осталась на мольберте.

Тысячи прекрасных полотен, сохранившихся после Николая Константиновича, оказались разбросаны по многим странам мира — их можно видеть в России и Америке, Индии и Монголии, а порою — в самых неожиданных городах Европы.

Но, рассеянные по различным музеям, галереям и частным коллекциям, они все связаны единой мыслью, всех их объединяет единая концепция — концепция Космической эволюции человечества. Картины, по выражению самого Рериха, повествовали об истории планеты «помимо историков». На них были изображены полученные через видения и пророческие сны узловые моменты духовно-культурной истории пятого энергетического вида человечества планеты Земля. Мы так мало знали или почти ничего не знали об этой истории, что некоторые ее сюжеты казались нам мифами и легендами. Но они несли нам Высшую реальность, связанную с энергетикой миров иных измерений, иных состояний материи. Эта реальность отражалась в земных формах, в земном творчестве. Она освещала странным таинственным светом наше прошлое и как бы проникала в наше будущее, прорицая это будущее в образах высокой Красоты, связывая его с прошлым через неуловимые, краткосрочные моменты настоящего.

С полотен Рериха смотрели на нас Космические Иерархи, Великие Учителя, пришедшие на Землю для того, чтобы научить человека по-новому мыслить, поднимать его сознание и продвинуть по эволюционной лестнице бесконечного восхождения. Философы, религиозные наставники, святые, подвижники, герои — те, чьи имена связывались с таинственной Заповедной страной Шамбалой, были объединены им в серию «Знамена Востока». Христос и Будда, Сергей Радонежский и Нагарджуна, Лао-цзы и Мухаммед, Конфуций и Дордже — все те, кто энергетически и интеллектуально участвовал в духовной эволюции земного человечества. На полотнах Рериха мы часто видим какие-то загадочные события, каких-то неизвестных нам героев, которые как бы выпадают из канвы общепринятых исторических фактов и существуют вне их, неся нам знания о чем-то еще неизвестном.

У неведомой скалы с огненным мечом стоит «Хранитель входа». Женщина пересекает горную реку по ненадежному мостику, а на берегу ее ожидает проводник — «Оттуда». В глубокой пещере, освещенной таинственным сиянием, у стола собрались люди в свободных одеждах. Они совершают какой-то неизвестный нам ритуал. Картина называется «Сокровище гор». На этих картинах возникает уже другая Держава Рериха — более таинственная, почти неизвестная, но, тем не менее, влекущая и захватывающая.

Прошло немало лет, прежде чем Держава приоткрыла свою тайну. Ни один художник не смог создать такой художественной Державы, сказочной и в то же время реальной, как наша жизнь. Ее точные земные реалии указывают на определенное время и узнаваемое пространство. В этих сюжетах сливаются воедино точное научное знание с загадочной объемностью и нездешней многомерностью искусства самого художника. На его полотнах Земля, ее природа, ее люди

предстают в философски обобщенном виде, и сама эта форма обобщения несет нам не только знание о прошедшем, но и содержит в себе, если можно так сказать, программу на будущее.

Художники-символисты, тонко чувствующие инобытие, переносили его на свои полотна, нередко считая все это плодом своей фантазии и воображения. Рерих же сам попал в этот сказочный мир, такой же реальный, как и земной. Он вошел в него, физически соприкоснулся с ним, осознав его тесную и неразрывную связь с Землей. Он реализовал в своей жизни ту художественную, опережающую время мечту, которая цвела на полотнах его коллег. И именно в этом состояла его уникальная особенность. Он шел вместе с другими, но в какой-то момент ушел вперед, завершив собой, художественно и человечески, эволюционный труд плеяды своих сподвижников, «кочевников красоты», возвестивших наступление Новой эпохи в истории человечества.

Поэтому нельзя оценивать творчество Николая Константиновича Рериха с тех позиций, с которых мы обычно подходим к произведениям искусства. Искусствоведческие мерки здесь малы и не в состоянии выявить многомерные особенности рериховского творчества. Ибо его творчество не только искусство как таковое, но и целая система философии и образного осмысления проблем Космической эволюции.

Книги Живой Этики нельзя изучать в отрыве от художественного творчества Рериха. Ибо оно несет в себе то «таинственное касание надземного», ту энергетику истинной Красоты, которые открывают двери в иные миры, приближают их к нам, облегчая и обогащая энергетический обмен, сужденный нам эволюцией. Без искусства Рериха крайне трудно постигнуть истины, дарованные человечеству Космическими Иерархами накануне нового эволюционного витка.

Второе эволюционное действие, в котором участвовали Рерихи, и в первую очередь Елена Ивановна, можно назвать Преображением. О Преображении человека и человечества много говорили и писали в начале XX века русские философы. Но мало кто из них тогда подозревал, что на земле будет проведен с помощью Космических Иерархов, или Учителей, успешный эволюционный эксперимент, связанный с Преображением.

Для этого потребовалась личность, прошедшая многие жизни и накопившая соответствующий духовный опыт и необходимую тонкую энергетику. Такой личностью оказалась Елена Ивановна Рерих. Ее земная энергетика была преобразована в высоковибрационную энергетику Огненного Мира, следствием чего и явилось утончение плотной материи ее тела. Иными словами, в земных условиях в XX веке возник прецедент Преображения земного человека в более высокий его энергетический вид, который великий Владимир Соловьев называл бого-человеком. <...>

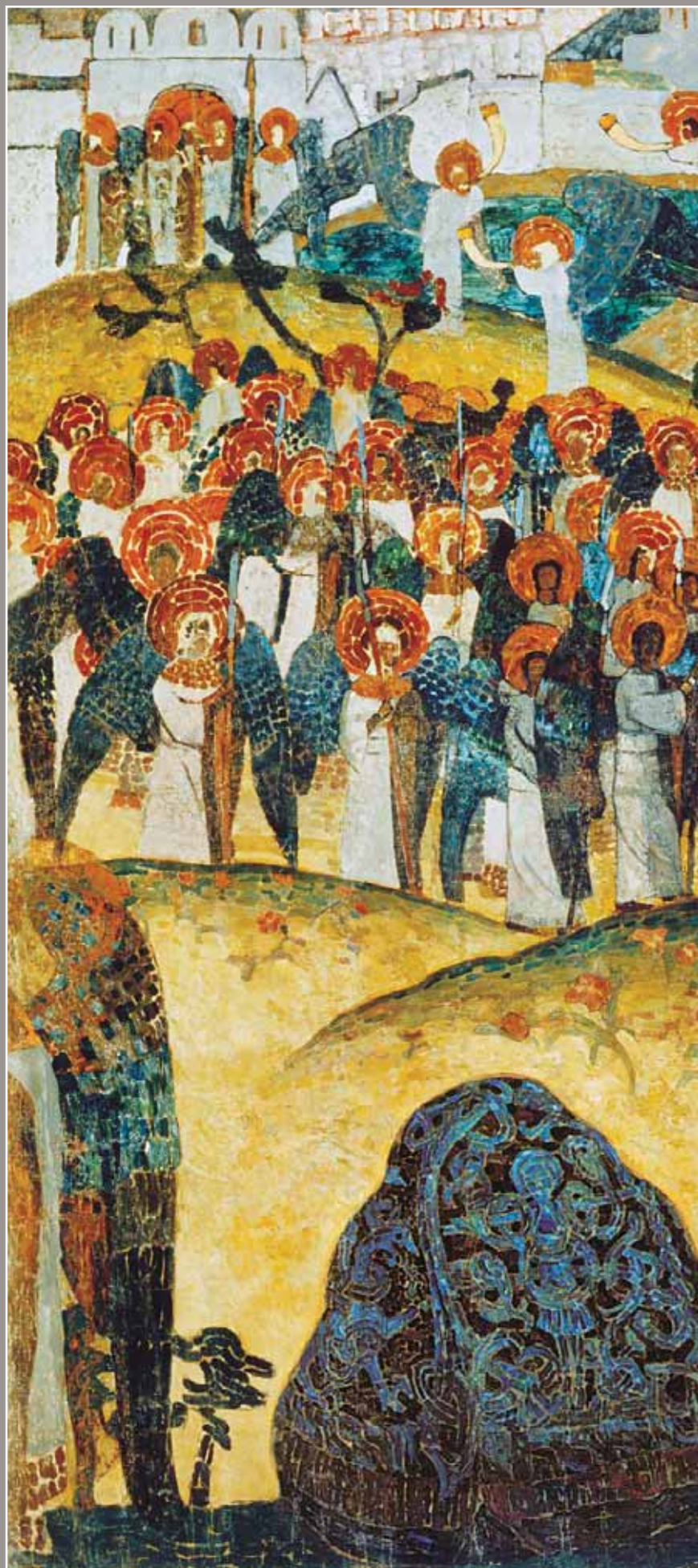
На этот раз Эволюция вручила Камень, или Сокровище Мира, женщине. Ибо над новым витком Космической эволюции восходила голубая звезда Матери Мира, и с именем женщины начинался Новый мир.



*5. Н.К.Перих. Изборск. Башни.
Из серии архитектурных этюдов. 1903. Дерево, масло*



6. *Н.К.Рерих. Москва. Вид Кремля из Замоскворечья.*
Из серии архитектурных этюдов. 1903. Дерево, масло



7. Н.К.Рерих.
Сокровище Ангелов. 1905.
Холст, темпера





8. Н.К.Репин. Владыки нездешние. 1907. Холст, масло



9. Н.К.Рерих. Владыки нездешние. Эскиз. 1907. [Холст], масло

Содержание

Держава Рериха.....	7
На берегах иных миров.....	53
Огненное творчество Космической эволюции	87
«О вещая душа моя».....	131
«...Сын земли, причастный силе Феба»	235
Вестник Красоты.....	325
Улыбка Нефертити	361
Личный опыт Даниила Андреева.....	405
Людмила Живкова — государственный деятель и подвижник.....	423
Список иллюстраций.....	438
Annotation	442