

**Л. В. ШАПОШНИКОВА,**

*первый вице-президент МЦР,  
генеральный директор Музея имени Н. К. Рериха,  
академик РАЕН и РАКЦ,  
заслуженный деятель искусств РФ, Москва*

**КОСМИЗМ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В РОССИИ**

В философии Живой Этики мы находим описание главных законов Космоса. Среди них один важнейший для космической эволюции закон — *Высшее ведет в эволюции низшее.*

Без Высшего у низшего нет возможности к развитию. Земля, без сомнения, находится среди низших космических тел, являясь всего лишь пространством третьего измерения. В истории человечества мы можем проследить виды Высшего вторжения в эволюцию Земли. Учения и Великие Учителя, принадлежавшие к космической Иерархии, были главными в этом вторжении. Деятельность Учителей наряду со многими другими тенденциями имела главную цель: изменение сознания людей, населяющих планету Земля. Такие Учителя, как Будда, Христос, Мухаммед, меняли своими учениями сознание многих людей Земли. Каждый раз, согласно особенностям эволюции, возникали соответствующие формы творчества Высшего. И почти в наши дни, в конце XIX и начале XX века, мы получили возможность наблюдать этот эволюционный процесс на нашей планете.

Ситуация, которая сложилась к тому времени, была трудной. В космических масштабах шла острая борьба между Светом и тьмой, результаты которой решали многие проблемы космической эволюции. Для Земли это было творение нового сознания, которое называлось космическим. Подобный процесс имел немало препятствий на нашей планете, он требовал правильного выбора времени и пространства. В этом случае пространством была Россия, а время оказалось нашим. Многие еще живущие сегодня люди могли наблюдать этот процесс лично.

Исторически и космически сложилось так, что именно Россия оказалась первым пространством нового сознания. В истории это

пространство и время получили название Серебряного века России. Процесс формирования нового сознания захватил в первую очередь области культуры, такие как философия, наука, искусство и религиозный опыт. Активизация этих направлений может быть названа Духовной революцией. В процессе Духовной революции в России Высший мир Космоса сформировал на планете Земля целую группу творцов, через которых главная задача космической эволюции получила свою реализацию. Как бы то ни было, любые шаги космической эволюции идут через человека. Но эти личности должны были обладать рядом качеств, которые соответствовали целям, поставленным космической эволюцией планеты Земля. Эти личности со временем получили название космистов. Группа была сравнительно небольшой, я выбрала из них лишь семь человек, имевших довольно яркие требуемые качества. Они вместе с остальными составляли ядро Духовной революции в России. Вот их имена: Вл.С.Соловьев (1853–1900), А.Н.Скрябин (1871–1915), Н.К.Рерих (1874–1947), К.Э.Циолковский (1857–1935), М.К.Чюрлёнис (1875–1911), Е.И.Рерих (1879–1955), А.Л.Чижевский (1897–1964).

Все эти личности обладали высокой духовностью и, несомненно, являлись представителями Света в борьбе с тьмой. Они были истинными творцами, имели глубокое и серьезное образование и прекрасные профессиональные навыки. Многие были одновременно философами, учеными, художниками, поэтами, композиторами. В своем творчестве они обгоняли время. Большинство были пророками, которые четко и верно чувствовали и видели будущее. Они были связаны с Высшей материей Космоса. В их внутреннем мире непоколебимо жило двоимирие, или жизнь земная и Высшая.

Их жизнь на нашей планете была суровой и тяжелой. Их творчество было пронизано космическими идеями. Каждый из них был очень талантлив, а иногда просто гениален. У каждого была своя роль в Духовной революции, и в ее пространстве эта роль была определяющей. Иномирное происхождение этих личностей ощущалось тонко чувствующими людьми. Мысли и идеи этой космической группы России опережали не только время, но и сознание ученых. Такой процесс мы наблюдаем и сегодня. Россий-

ские космисты в качестве примера для остальных использовали в своих исследованиях *космическую точку зрения* Циолковского.

Но вместе с тем необходимо дать конкретную характеристику каждому из семи космических вестников, сыгравших важнейшую роль не только в самой Духовной революции, но и в эволюции планеты Земля. Каждый из них внес свой большой вклад в российскую культуру. Их наследие, которое до сих пор толком не изучено, необходимо исследовать. Без этого невозможно ставить проблему нового сознания, новой науки, нового мира и нового человека, иными словами, продвигать выше нашу эволюцию.

#### ВЛАДИМИР СЕРГЕЕВИЧ СОЛОВЬЕВ

Первый философ, поэт, ученый. Не ошибусь, если скажу, что Соловьев был великим философом, основателем отечественной космической мысли. «В нем была какая-то воздушность, — писал крупнейший русский философ Н.А.Бердяев, — оторванность от всякого быта. Не из земли он вырос, не был он ни с чем органически связан, не имел корней в почве. Он нездешний, пришелец из миров иных, всем почти чужой, ничему и никому не близкий кровно. По духу лишь знал он родство, а не по плоти и крови» [1, с. 97].

У него было два ученика — большой поэт А.А.Блок и не меньший философ Е.Н.Трубецкой. Евгений Николаевич отмечал: «Кому случалось хоть раз в жизни видеть ... Владимира Сергеевича Соловьева — тот навсегда сохранял о нем впечатление человека, совершенно непохожего на обыкновенных смертных. Уже в его наружности, в особенности в выражении его больших прекрасных глаз, поражало единственное в своем роде сочетание немощи и силы, физической беспомощности и духовной глубины» [2, с. 44–45]. Трубецкого поражало в облике философа присутствие того инобытия, которое было замечено Блоком в первую же его встречу с Соловьевым. Оно было настолько ярко и глубоко выражено во внутреннем мире Соловьева, что отражалось даже на его внешности, поведении и отношении к окружающим.

«Он, живший в постоянном соприкосновении с миром иным, — писал Трубецкой, — обладал совершенно исключительной чувствительностью к пошлости окружающего. Эта пошлость давила

его, как кошмар» [2, с. 45]. Эмоции, которые возникают у земного человека от увиденного им во сне или во время видения, кратковременны и нередко вскоре забываются вместе с образами, представшими ему. У Соловьева все было не так. Мир иной был его миром, родным ему, его опорой, сознательную связь с ним не смогло разорвать даже пространство плотной материи. И неудивительно, что этот земной мир был для него «тяжелым сном», населенным «толпой немых видений».

Трубецкой назвал способность Соловьева уходить сознательно в свой, иной мир «горним настроением». «Как бы то ни было, — писал он, — с этим горним настроением Соловьев должен был жить с нами среди равнины: он или возносился над нею в свободном полете вдохновения, или негодовал, боролся, обличал ее плоскость и пошлость, или же, наконец, над нею смеялся, шутил; но так или иначе, он всегда над нею возвышался. В нем было причудливое сочетание мистического философа-поэта, пророка — обличителя неправды и... балагура» [2, с. 49].

Он был выше многих не только физически, но, в первую очередь, духовно. Такое окружающими не прощается.

То, что в Соловьеве соединилось сознание двух миров, ставило его в ряд феноменальных явлений века. Соловьев был предтечей будущих эволюционных изменений не только как мыслитель, но и как личность, уже несущая в себе эти изменения. Он был тем, в ком физически и духовно реализовался синтез художника, святого и философа.

В нем в единой целостности существовали духовный подвижник, непосредственный свидетель Высшей реальности, творец-поэт, который мог сам описать увиденное и услышанное, и, наконец, мыслитель, который мог философски объяснить Инобытие и его эволюционную роль в истории человечества. Его философия складывалась не из знания, почерпнутого из книг других мыслителей, как это бывало часто до него (и бывает до сих пор), а из собственного глубочайшего духовного опыта. Святой, поэт и философ слились в одной личности и образовали тот удивительный эволюционный сплав, который можно назвать космическим синтезом и без которого ни о новом творчестве, ни о Новом человеке и речи быть не может. В лице Соловьева эволюция представила нам все те важнейшие качества, которыми

должен обладать Новый человек грядущей эпохи. Первый истинно русский философ, намного опередивший свое время, он заложил основы духовной философии Серебряного века и символистской поэзии, без которых не смогла бы состояться Духовная революция в России.

В конце XIX века Россия оказалась свидетелем явления Странствующего Рыцаря, или Культурного Героя, о каком многие народы в течение тысячелетий слагали мифы и легенды. Культурные герои появлялись в переломные моменты человеческой истории, чтобы придать ей энергетический импульс и принести в мир то, что необходимо человечеству в данный период его космической эволюции. Соловьев пришел в Россию, чтобы сказать о предстоящих космических сдвигах. Он принес Весть о богочеловеке и определил его место в пространстве космической эволюции. Он указал на значение иных миров в жизни и творчестве земного человека.

Знание Соловьева носило глубоко профетический характер. Еще в 1889 году он утверждал: «Ближайшее будущее готовит нам такие испытания, каких не знала история» [цит. по: 3, с. 86]. И он оказался прав. Философ-пророк, он связывал дальнейшее эволюционное развитие и восхождение человечества с неминуемыми катастрофами, страданиями и бедами, которые обычно сопровождают очередное изменение.

Основой учения Соловьева о богочеловеке было Преображение. Но процесс Преображения предполагает необходимую связь с Высшей материей Космоса. «Отдельные лучи и отблески божественного мира должны проникать и в нашу действительность и составлять все идеальное содержание, всю красоту и истину, которую мы в ней находим» [цит. по: 4, с. 148]. Таким божественным лучом, содержащим в себе «всю красоту и истину», явилось учение Соловьева о женском начале, Вечной Женственности, Софии, или Мировой Душе. В философии Живой Этики эти понятия связаны с Матерью Мира, сложной философско-исторической категорией, имеющей важнейшее эволюционное значение. О Вечной Женственности писали последователи Соловьева, философы и поэты Серебряного века. Это было дуновение космической эволюции, которое донеслось из Инобытия и с которым Соловьев соприкоснулся не умозрительно или

теоретически, а реально, начиная с самого раннего возраста, и пронес это через всю свою жизнь. «Он заранее видел землю преображенную и одухотворенную» [3, с. 80].

«Взор его, окрыленный таинственным видением, — писал Владимир Эрн, — проникает за *границы* истории, за все *пределы* греховной, земной жизни» [5, с. 125]. И еще: «...Соловьев всем *организмом*, т.е. *духом, умом и телом одновременно*, видел иную действительность с ясностью, которая превосходит решительно все “интуиции” великих философов и ставит Соловьева непосредственно наряду с божественным Платоном» [5, с. 121].

В жизни Соловьева были два момента, свидетельствующие о его высоком космическом статусе. Первый — это зов Индии. Но его жизнь сложилась так, что он не сумел в нее попасть. И второе очень важное событие — он стал получать информацию напрямую из Высшего источника.

Последнее, о чем нужно сказать, — Соловьев был основателем космического сознания в России Серебряного века. Но Россия и в то время, и позднее по-разному относилась к такому сознанию.

#### АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ СКРЯБИН

Казалось, что Скрябин пришел в этот мир для того, чтобы показать, что есть музыка и какова ее космическая суть. Он сам был музыкой, ее олицетворением, ее творцом. Выражение Бальмонта «звонящий эльф» очень точно определяет не только гениальную сущность Скрябина в пространстве музыки, но и его, если можно так сказать, иномирную принадлежность. Его часто называли новатором. Но фраза Рериха, употребленная по отношению к Чюрленису, — «он не новатор, но новый» — относится также и к Скрябину. Влияние Скрябина на мир музыки XX века было мощным и всепроникающим.

Формальная канва его жизни ни о чем особенном не свидетельствует. И лишь мнения современников о великом музыканте да его музыка раскрывают необычность скрябинской жизни, ее направление и ее устремления. «Я не знаю в новейшем искусстве никого, — писал Н.А.Бердяев в 1918 году, — в ком был бы такой иступленный творческий порыв, разрушающий старый мир и со-

зидающий мир новый. Музыкальная гениальность Скрябина так велика, что в музыке ему удалось адекватно выразить свое новое, катастрофическое мироощущение, извлечь из темной глубины бытия звуки, которые старая музыка отметала. Но он не довольствовался музыкой и хотел выйти за ее пределы» [6, с. 402].

И Бердяев, и Вячеслав Иванов каждый по-своему отметили важнейшую черту творчества гениального композитора – его космичность. Идя в полной гармонии с ритмом эволюции, неся в себе ее особенности, Скрябин был одним из столпов российской Духовной революции. Революционность всего его творчества не подвергается сомнению, также как и адекватность этого творчества главным направлениям нового мышления XX века.

Творчество Скрябина было наполнено космическим мироощущением, идеями Нового Мира и Нового человека. «Я не могу, – утверждал композитор, – выйти из сферы моего, включенного в мой мозг, сознания». Он приходит к выводу: «Весь воспринимаемый мною мир может быть творческой деятельностью этого сознания» [цит. по: 7, с. 8]. У него было ярко выраженное ощущение своей причастности к вселенскому творчеству, словно сам он весь был этим творчеством, которое не существовало без Высшего начала, и сам становился этим началом. «Я существо абсолютное. Я Бог», – утверждал он [цит. по: 7, с. 9]. И это ощущение себя Богом-творцом подвигло его на творческие деяния в деле Преображения мира и человека. Он оказался на вершине теургии – «богодейства».

На его мировоззрение в значительной мере повлияли идеи индийской философии Бхагават-Гиты, Упанишад, а также взгляды Ауробиндо Гхоша и Рамакришны. Он ставил проблему Преображения, стремясь открыть глаза тем, кто еще не осознал своей причастности к Высшему, на грандиозные космические процессы, идущие в Мироздании, на причастность человека к ним и на его величие в будущем. С этой высоты он видел и ощущал не только земной мир, но и миры иные, с которыми он общался без особых усилий, как бы существовал в них, и прекрасно понимал их эволюционное значение для плотного мира Земли.

Всю Вселенную, по его убеждению, объединяет первозданная музыка и Красота искусства. Скрябин был межзвездным скитальцем, чья внутренняя вселенная вмещала в себя ту огромную

Вселенную, которую мы наблюдаем как бы извне. Она состояла из материи различных состояний. В ее вибрациях звучала музыка и струился творящий свет. И музыка Скрябина, звучавшая в его внутренней вселенной, открывала перед ним бесконечный мир иной реальности. Там, в таинственных глубинах самого существа композитора, звучали Беспредельность и лучезарная песнь космической эволюции, которая безошибочно вела его по пути творящего духа.

Космическая Красота слышалась в его «Божественной поэме», в «Поэме экстаза», в «Прометее» («Поэме огня»). Его музыка несла на Землю новое космическое мироощущение, в ней звучали Тонкие и Огненные Миры, и рождалась энергетика Нового мира, Новой эпохи, которая была заповедана Земле эволюцией. Огненная философия его музыки звуком и светом формировала на планете то энергетическое пространство, которое было необходимо для Нового мира и Нового человека. Это была энергетика духовного Преображения, излучавшая Свет горы Фавор.

«Фактически, — отмечает А.И.Бандура, — с 1903 года Скрябин жил в иной Реальности, в ином мире, ставшем для него, по словам Б.Ф.Шлецера, “столь же несомненным, как всем нам видимый мир”. Философские записи Скрябина отражают стремление гениального музыканта осмыслить то, что происходило с его сознанием, научиться “ориентироваться” в новом, открывающемся его духовному взору мире» [7, с. 12].

Он искал выхода своим иномирным открытиям не только в музыке, но и в определенном художественном действе, где, как он предполагал, в одно целое сольются музыка и свет, поэзия и мысль, искусство и архитектура. Это действо он назвал Мистерией Преображения, смысл которой состоял в коллективном, соборном действии — в соединении миров различных состояний материи. Мистерия, по его замыслу, носила космический характер и должна была пролить на землю поток энергетики иных миров, без которой невозможно эволюционное восхождение человечества и преодоление им Пути Творящей Красоты в движении к Новому миру. Для Мистерии он решил построить сферический Храм, в центре которого должна была творить преобразующая мысль Того, Кто нес в себе эту иномирную реальность. В этом мистериальном действе он, композитор и художник, должен был

уподобиться Богу-творцу, но не противостоять последнему, а быть ведомым Его рукой в полной гармонии и сотрудничестве с Ним.

«Я ... хотение стать истиной, отождествиться с ней, — писал он. — Вокруг этой центральной фигуры построено все остальное. <...> Центральное переживание как бы излучает вселенную в формах времени и пространства. <...> Действительность представляется мне множеством в бесконечности пространства и времени: причем мое переживание есть центр этого шара бесконечно большого радиуса» [цит. по: 7, с. 12]. По замыслу композитора, сфера Храма должна была в сознании участников превратиться в большую Вселенную.

Замыслом Мистерии Скрябин опередил свое время на много лет, а может быть, и веков. В лице гениального композитора эволюция стремилась показать человечеству пример Преображения и обратить его внимание на пути достижения такого Преображения — на Высшие Миры и Красоту. То и другое было сплетено в скрябинской Мистерии в одно великое целое. Новый мир, зарницы которого были едва видны в двадцатом столетии, послал к нам своих Вестников, своих «кочевников красоты». И Скрябин, несомненно, был одним из них. Его Мистерия, которая одним казалась развлекательным зрелищем, а другим — капризом гения, на самом деле не была ни тем, ни другим. Ее философскую и эволюционную суть нам еще предстоит осмыслить. И чем больше времени будет проходить с момента появления замысла Мистерии, тем яснее и ярче в космических просторах будет вырисовываться теургичность задуманного гениальным Скрябиным действия.

Мистерии не суждено было свершиться. Ранняя, загадочная смерть композитора остановила жизнь «на скаку».

Вячеслав Иванов тем не менее считал, что вся скрябинская музыка последнего этапа его творчества и есть то «предварительное действие», в котором Скрябин запечатлел «совершившуюся полноту времени и рождение нового человека» [8, с. 104]. Оценивая его роль в духовной жизни России и планеты, Иванов писал, что Скрябин есть «одно из важнейших свидетельств знаменательного переворота, совершающегося в духовном сознании современного человека, ... огромное событие в общей жизни духа» [8, с. 103].

Николай Константинович Рерих высоко ценил музыку Скрябина и то, что тот совершил в своей земной жизни. Он был единомышленником композитора. Оба они намечали планы творческого сотрудничества. Много лет спустя, в Индии, о которой так дерзновенно мечтал Скрябин, Рерих писал: «Известны широкие взгляды Скрябина. Предполагалось наше сотрудничество по инсценировке его симфоний. Ничтожная неосторожность вызвала отравление и унесла композитора в самый расцвет его творческих сил. Одна из самых безвременных потерь» [9, с. 404].

#### МИКАЛОЮС КОНСТАНТИНАС ЧЮРЛЁНИС

Чюрлёнис, выросший в Литве, принадлежал не только всей России, он был явлением мирового масштаба. Художник, музыкант, поэт и философ, он нес в себе целую эпоху мировой культуры и был, думаю, первым, кто в начале XX века показал путь Новой Красоты, пройдя через мучительный поиск, выводящий на космические просторы иных миров. Он прошел по «тропе святой» туда, где творчество космическое соприкасается с земным, где человек-творец открывает дорогу к сотрудничеству с Высшим, становясь теургом в полном смысле этого слова.

Из письма Чюрлёниса брату (1905): «Последний цикл не окончен. У меня есть замысел рисовать его всю жизнь. Конечно, все зависит от того, сколько новых мыслей будет у меня появляться. Это – сотворение мира, только не нашего, по Библии, а какого-то другого – фантастического. Я хотел бы создать цикл хотя бы из 100 картин. Не знаю – сделаю ли» [цит. по: 10, с. 35].

Вот этот «какой-то другой» мир год от года все ярче и определенной проявлялся на полотнах художника. В нем жил синтез искусств и мысли, соединивший в одно целое музыку, художество, слово и глубокую философию. В нем существовали два мира – земной и тот, иной, Красота которого звучала на его полотнах. Придя к живописи уже зрелым человеком, он совершил в ней революцию, которая не сразу была понята и осознана его современниками и до сих пор, полагаю, до конца не осмыслена потомками тех современников. Он изменил в человеческом сознании соотношение миров и снял с иного, Тонкого мира пелену, мешающую видеть его реаль-

ность. И в этом заключалась удивительная магия чюрлёнисовских картин, их необычная притягательность, ибо там, в их глубинах, зарождалась и светилась Новая Красота – Красота иного, не видимого обычным глазом мира, но проявленная кистью гениального художника и тонкого музыканта. Музыка и живопись, слившись в искусстве Чюрлёниса, дали неожиданные и звучащие нездешние краски и формы, которые мы видим на полотнах художника. Тонкая энергетика этих картин позже оплодотворила творчество целой плеяды удивительных и необычных художников, адептов и создателей Новой Красоты, прорвавшейся в наш мир вместе с аккордами музыки Чюрлёниса. И как значительно и знаменательно то, что именно музыкант, композитор стал первооткрывателем этой Новой, тонкой Красоты, ее высоковибрационной энергетике, подтвердив тем самым роль музыки в эволюции творчества человека и показав ее причинную суть в этом творчестве.

«Искусство Чюрлёниса, – писал один из исследователей его творчества Марк Эткинд, – словно романтический полет в мир чистой и светлой сказки. Полет фантазии в просторы космоса, к солнцу, к звездам...

Во всей мировой живописи произведения этого мастера занимают особое место. Музыкант и художник, Чюрлёнис сделал попытку слить воедино оба искусства: лучшие его произведения волнуют именно своей “музыкальной живописью”. И если охватить творчество художника целиком, единым взглядом, оно представит своеобразной живописной симфонией» [10, с. 5]. Он слушал тихие шепоты звезд, и в нем созревали образы, у которых, казалось, не было ни времени, ни пространства. В наспех записанных словах прорывались мысли о собственном предназначении, о тайне своей миссии. И на его полотнах появлялись нездешние сюжеты, возникали похожие и не похожие на наши, странно утонченные формы древних миров, земных и в то же время неземных, бушевали потопаы, уходили под воду материки, сверкали на скалах неведомые письмена, на головах людей качались короны из нездешних золотых перьев, проплывали в прозрачной мгле башни и древние стены, с плоских крыш храмов поднимался ввысь дым жертвенников, и в небе светились незнакомые нам созвездия.

Мир же, в котором существовал сам художник, не был похож на тот, который возникал под его волшебной кистью на уникальных

картинах. Два мира: один — грубый, осязаемый, другой — похожий на сон, тонкая материя которого легко поддавалась воле и замыслу художника-творца. Он жил в первом, но нес в себе богатство второго.

Он увлекся астрономией, космогонией, индийской философией и особенно творчеством великого поэта и мудреца Индии Рабиндраната Тагора. У Чюрлёниса был не только музыкальный слух, но и цветовой. И тот и другой были слиты воедино. Когда он слушал музыку, у него возникали цветочные видения. Синтез музыки и художества в нем был удивительно глубок и всепроникающ.

Николай Константинович Рерих, одним из первых высоко оценивший Чюрлёниса, много лет спустя писал: «Трудна была земная стезя и Чюрляниса. Он принес новое, одухотворенное, истинное творчество. Разве этого недостаточно, чтобы дикари, поносители и умалители не возмутились? В их запыленный обиход пытается войти нечто новое — разве не нужно принять самые зверские меры к ограждению их условного благополучия?

Помню, с каким окаменелым скептицизмом четверть века назад во многих кругах были встречены произведения Чюрляниса. Окаменелые сердца не могли быть тронуты ни торжественностью формы, ни гармонией возвышенно обдуманых тонов, ни прекрасною мыслью, которая напывала каждое произведение этого истинного художника. Было в нем нечто поистине природно-вдохновенное. Сразу Чюрлянис дал свой стиль, свою концепцию тонов и гармоническое соответствие построения. Это было его искусство. Была его сфера. Иначе он не мог и мыслить, и творить. Он был не новатор, но новый» [11, с. 36].

И эта последняя рериховская фраза — «не новатор, но новый» — открывает тайну искусства Чюрлёниса более точно и убедительно, нежели целые тома исследований о нем. Он был новый, принесший в мир Новую Красоту, и, как многие такие же, не был понят этим миром.

Весть о Новом мире, о Новой Красоте содержалась в его творчестве. Для самого Чюрлёниса понятие вестника было глубоко философским, знаменующим собой непрерывность космической эволюции человечества, несущей через своих вестников людям известие об ином, Новом мире. Чюрлёнис символизировал этот сложный эволюционный процесс «скамейкой вестников», кото-

рая никогда не пустует и на которой старых, уходящих, заменяют молодые, вновь приходящие.

Он сам был вестником, принесшим нам Новую Красоту нездешнего мира, не затуманенную тяжелой вуалью мира земного. И, освобожденная от этой тяжести, Новая Красота зазвучала тонкой музыкой Высших сфер и космическим ритмом, вливая в наш плотный мир новую, высоковибрационную энергетику, необходимую человеку для эволюционного восхождения.

Созданные Чюрлёнисом картины представляют собой единое законченное и гармоничное полотно, несущее глубинные идеи космической эволюции человечества. Все сложнее и глубже становятся сюжеты его картин, но Земля продолжает крепко держать его, и он никак не может от нее оторваться. И, наконец, властный зов инобытия преодолевает земные объятия и навсегда уводит художника в свое пространство.

Он пытался осмыслить закономерности, которые управляют человеком и Космосом, микрокосмом и макрокосмом, стремился ощутить ту главную силу, которая господствует в Мироздании. Сны и видения, которые поднимались из глубин его существа, выносили на поверхность образы, похожие на ребусы и загадки. Он ощущал в них властную руку Творца, или Короля.

«Окно» — картина знаковая на пути Чюрлёниса к Новой Красоте инобытия. В мрачные глубины не то подводного, не то подземного мира через окно льется нездешний золотой свет, осветляющий этот тяжелый хаотический мир. Художник, увидевший это окно в мир иной, в мир золотого света и высокого безоблачного неба, уже подходил к чему-то очень важному, приближался к главному Перевалу своего творчества. Он взял этот Перевал, одолев роковую точку традиционного творческого нисхождения, и поднялся туда, куда уходил дух святых и подвижников. Он знал, что оттуда нет возврата, но только там он, художник, мог добыть волшебный цветок Новой Красоты, насыщенной нездешними формами и красками.

Вскоре появилось «Сотворение мира» — цикл картин, где Новая Красота звучала во всем ее богатстве и реальности.

С того момента Земля потеряла над ним власть.

«Сотворение мира» было созданием истинного художника-теурга, принесшего на страдальческую Землю дар Новой Красоты

инобытия. Она мощно ворвалась в культурное пространство России и планеты, но была или не замечена, или оклеветана теми, ради кого художник-творец ушел в свой путь без возврата.

На первой картине цикла в кромешной тьме холодного Хаоса начинает светиться тонким, сумеречным светом таинственная творческая точка, и свет ее постепенно разгоняет тяжелое темное пространство изначального Хаоса. Из мрака, превратившегося в темно-синее свечение, возникают сначала загадочные формы, затем — мощные слова, написанные по-польски: «Да будет!» — слова, в которые вложена вся воля Творящего. Над предвечными водами появляются сверкающие сферы, оттесняющие мрак Хаоса куда-то в пустоту, и возникают краски. В ритмах творимого мира начинает звучать музыка, в звуках которой рождаются и светятся еще не устоявшиеся формы. Над горизонтом восходит розовое солнце, и мир вспыхивает небывалой Новой Красотой, похожей на диковинные фантастические цветы. Горят огненные краски, сверкают прозрачной белизной нездешние формы, полыхающие светом выстраиваются в органные аккорды. Этот мир еще не завершен, но он уже заявил о себе наступлением Новой Красоты. И с того момента на картинах Чюрлёниса не иной мир стал просвечивать сквозь земной, а, наоборот, земной — сквозь иной, Тонкий мир. И это изменяло плотную материю Земли, она начинала светиться и облачаться новыми красками и оттенками.

В пространстве Духовной революции произошел важнейший эстетический прорыв.

Затем появилась «Весть», где огромная птица неслась над бушующим нездешним миром, вслед за ней — «Вечность», затем «Искры» и, наконец, поразительный по своей иномирной красоте цикл «Зима», созданный Чюрлёнисом в 1906—1907 годах. Там красота земных форм органически слилась с Красотой инобытия, и стал светиться и искриться эфир тонких миров, преодолевающий земное измерение.

За три года земной жизни художник сумел создать на своих полотнах мир нездешней Красоты. Он пишет удивительные цветы, похожие на волшебство; тонкие, светящиеся города, над которыми несутся прозрачные всадники-вестники. Временами он уходит в прошлое, изображая исчезнувшие под землей и водой древние развалины. Его кисть ищет подтверждения деятельности кос-

мических циклов на Земле, отражающих подобные циклы инобытия. Время – прошлое, настоящее и будущее – представляет собой целостный процесс, без которого нельзя понять всего, что происходит на Земле и в Космосе. Нездешние Короли все чаще посещают его полотна, вызывая в зрителе недоумение, а иногда и отторжение. Современники, не знакомые еще с космическим мировоззрением, которое только начинало складываться, не могли понять, как они утверждали, «фантазий» не совсем нормального художника. Однако его картины беспокоили их, будоражили, и они интуитивно ощущали опасность, которая грозила их устоявшемуся миру и их представлениям о мире вообще.

Но Чюрлёнис продолжал бестрепетно и неуклонно создавать свои «фантастические» полотна, нимало не смущаясь тем, что о них и о нем самом говорили окружающие. Он творил изысканную и прекрасную архитектуру городов тонких миров, и никому не приходило в голову, что здесь нет никакой фантазии, и города, которые зрители видели на картинах Чюрлёниса, были так же реальны, как и земные, задымленные и грохочущие.

В 1907 году он пишет еще один триптих – «Мой путь», своеобразный итог пройденного и наметки пути предстоящего. В нем мы видим образ духовного восхождения художника от земли к высотам Преображения. Там снова присутствуют реальность Тонкого мира и его прозрачная Красота.

Картины Чюрлёниса привлекали своей музыкальностью и удивительным ритмом. Музыка звучала в формах, в цвете, в композиции. Она звучала в названиях картин – «Фуга», «Соната», «Прелюд». Музыка как бы сама творила, проходя через инобытие, через Новую Красоту Земли. Она звучала космическим мироощущением, рассказывала о затонувших городах Атлантиды, о жизни Солнца, о сотворении звезд, о древних неведомых цивилизациях.

Музыкальные картины Чюрлёниса несли весть о богатстве и многомерности Мироздания, о взаимодействии малого и Великого времени, о возникновении и гибели миров, о преобразении плотной материи, о влиянии на земные дела Света Высшего.

Художник не только увидел в земном пространстве таинство струящегося инобытия, но и сумел перенести это чудо на полотно и подарить его людям.

Сюжет трехмирия присутствует в целом ряде музыкальных картин художника. Особенно яркое выражение тема инобытия находит в «Сонате пирамид» и «Сонате звезд». Через условную музыку образов он стремится ввести эту тему в земную действительность, стараясь найти способ показать более сложное измерение. Мелодия иных, более Высоких миров «звучит» во многих «сонатах» Чюрлёниса.

В «Сонате пирамид. Аллегро. Скерцо» тяжелые земные пирамиды неуловимо становятся легкими, в них проявляется иная, тонкая Красота, хотя она еще чем-то напоминает земную. Пространство, связывающее «верхний» мир с «нижним», является как бы областью преобразования материи, превращения ее в иное состояние, увенчанное Новой Красотой иномирных форм. Аллегро первой картины незаметно переходит в скерцо второй, на которой возникают те же пирамиды, но они уже несут более высокое состояние материи, которое несколько позже Живая Этика назовет огненным и в котором будет господствовать энергетика духа. В этом мире тонкие формы превращаются в фантастические светящиеся сооружения, частью похожие на растения, частью на высокие вершины слегка намеченных на горизонте снежных гор. Над этим миром огненной Красоты нездешнего Света стоит Солнце, возникшее как бы из малых солнц Тонкого мира. Его лучи заливают сверкающее пространство неземных форм, тянущихся куда-то вверх, где нет нашего обычного неба, нет линии горизонта, а все едино и целостно, все живет, и дышит, и поет свою песнь Света. Через темы аллегро и скерцо все три мира связаны между собой, все три взаимодействуют друг с другом, вырастая один из другого и затем таинственно и неуловимо возвращая друг другу золотые нити запредельной энергетике. Они – одно целое, и плотный мир несет в себе прообраз того Солнца, которое сверкает и лучится в Мире Огненном. Свет, который мы видим в разных мирах, отличающийся один от другого лишь своей интенсивностью, и музыка, от мира к миру меняющая свои вибрации, и есть та преображающая творческая Сила, которая ведет материю Космоса и человека по эволюционной лестнице восхождения от земной Красоты к иномирной, от Красоты, изживающей себя, к Красоте новой, нарождающейся.

Вячеслав Иванов называл Чюрлёниса ясновидцем невидимого. Так оно и было. Ибо никакая земная фантазия не смогла бы самостоятельно создать те миры, которые звучали, пели и сверкали лучезарными красками на полотнах гениального художника.

«Соната звезд», состоящая из двух частей — «Аллегро» и «Анданте», — есть философская вершина его художественной мысли. На первой картине диптиха из быстрого и беспорядочного движения сверкающих звезд, светящихся туманностей и вращающихся сфер возникает конус энергетического эволюционного «коридора», увенчанный фигурой крылатого Rex'a-Творца. Одновременно с этим медленно и верно начинают двигаться по «коридору» вверх созданные им миры и человек (который так похож на самого Творца), для того чтобы, достигнув ног Rex'a, стать вровень с ним и продвигаться уже вместе с ним туда, где открывается новый «коридор», увенчанный новым, более высокого уровня Творцом. Чюрлёнис писал эту картину в 1908 году, когда еще ничего не было известно ни об эволюционной энергетике Космоса, ни о конусообразных эволюционных «коридорах». Это знание в его научном изложении пришло только с Живой Этикой. Но мы знаем, что художественное, образное мышление опережает философскую мысль.

Вторая часть диптиха, замедленное анданте, изображает сотворенную планету, вращающуюся в светящихся волнах Космоса, которые пронизывают пространство обеих картин, связанных между собой звездным поясом. По нему, как по заданной орбите, над Новым миром движется крылатая фигура — она объединяет в одно целое «Сонату звезд» с несколькими другими полотнами, такими как «Ангелы. Рай», «Ангел. Прелюд» и, наконец, «Жертва». Здесь возникает еще один философский пласт художественного творчества Чюрлёниса, связанного не только с Новой Красотой, но и с эволюцией самого человека.

Фигура стоит на краю ступенчатого алтаря, в зеркальных плоскостях которого отражается звездное Небо. Отражается, но в реальности не присутствует. Две струи дыма, белого и черного, одна из которых устремилась в Небо, а другая тяжело и неотвратимо оседает на Землю. И эта, другая, захватывает белоснежные крылья стоящего на алтаре, оставляя на них темные струящиеся блики

и ложась на них черными, неумолимыми земными знаками. Здесь, на небольшом пространстве картины, совершается какое-то таинство, может быть самое главное со времен возникновения человека на Земле.

Земля и Небо. Вечное притяжение и вечное отталкивание, а между ними – хрупкий человек, такой, казалось бы, незначительный и слабый, но на самом деле сильный, способный соединить в себе это Небо и эту Землю и установить между ними необходимую им гармонию, сотворив ее прежде всего в себе самом. Картина была биографична. Чюрленис сам был этой жертвой, потерявшей свои белые крылья на плотной земле.

Композитор Скрябин создал «Поэму огня», под звуки которой и ушел из жизни Чюрленис. И в этом совпадении есть свое знамение, свой космический смысл...

#### КОНСТАНТИН ЭДУАРДОВИЧ ЦИОЛКОВСКИЙ

Он уникальное явление в пространстве науки, философии и литературы. Он не кончал никаких институтов, не был причастен к Академии наук. Циолковский, как у нас говорят, был самоучка, он сам себя создал как великого ученого. А.Л.Чижевский, его единственный ученик, писал: «Под скромной внешностью учителя, тихого и доброго человека, скрывался громокипящий дух, безудержный полет творящей, созидающей и проводящей мысли, опередившей своих современников и потому непризнанной вплоть до старости! Он умел дерзать. Не имея ни чинов, ни орденов, ни научных званий, ни ученых степеней, он был значительнее и выше многих своих современников, которые в него бросали камни...» [12, с.199]

И еще: «Личность К.Э.Циолковского с каждым днем приобретает все большее и большее значение в связи с тем, что его предвидения, его гениальная интуиция, его научные труды в области ракетной техники и космонавтики буквально покорили весь мир, и имя его стало именем нарицательным, как имена ученых, опередивших творениями свой век» [12, с. 31].

Так получилось, что жизнь Циолковского оказалась куда труднее и тяжелее, чем у других известных и великих людей России.

Возможно, в такой его судьбе была заключена какая-то тайна, которая со временем откроется. Но это случится тогда, когда мы начнем пристально вглядываться в таких людей, размышлять об их творчестве и судить о них как о части единого великого Мироздания, несущего в своих сокровенных процессах информацию об этих уникальных личностях. Их эволюция до сих пор остается скрытой от нас, их предназначение и миссия — неизвестными. Скупые сведения о событиях жизни и поступках, корни которых уходят в невидимые глубины их внутреннего мира, до сих пор недоступны для постижения нами их реальной сути.

Он серьезно работал над космическими ракетами, но вопросы философии интересовали его не меньше ракет. Он нес в себе синтез науки и философии. Взгляды Циолковского на проблемы материи как таковой были тогда много шире, чем сейчас у наших современных ученых. Он утверждал, что без серьезного изучения космических процессов нельзя понять земные явления, познать их глубину и эволюционное значение. Саму науку Циолковский понимал шире, чем многие его коллеги, находившиеся в плену старых традиций и сложившихся в течение веков предрассудков. Мысль Циолковского, также как и он сам, была свободна от всего этого, не отрицала ни одного знания и была устремлена в Космос как в пространство земной причины. Но его не хотели слушать, не желали принять его мировоззрение и старались отбросить все связанное с ним, как ненужный хлам, лежавший на дороге в «светлое будущее». Для него же это светлое будущее было связано с Космосом, без которого он не мог себе представить ни науки, ни будущего человеческого общества. За шесть дней до своего ухода он написал письмо-завещание: «Всю свою жизнь я мечтал своими трудами хоть немного продвинуть человечество вперед» [13, с. 31].

Константин Эдуардович имел ряд уникальных особенностей, которые отличали его от коллег. Если они постигали Космос теоретически, то Циолковский нес его в глубинах своего внутреннего мира, что позволяло ученому проникаться Космосом и чувствовать его всем своим существом. Космос был его частью, его мироощущением. Он был связан с ним не только информацией, но и образами, которые черпал в его глубинах и переносил в земную действительность. Придет время, и космические картины, которые возникали в его воображении, будут подтверждены теми, кто

проникнет в бездонные и беспредельные глубины Мироздания. Его космические зарисовки охватывали огромное пространство, от картины Вселенной с ее процессами творения и разрушения и до картины, которую наблюдает космонавт из космического корабля. В эфирной пустоте, отмечал Циолковский, вечно светит Солнце. «Не затемняется оно облаками, не темнеет небо от туч, нет ночи, нет ни восхода, ни заката, ни зари, ни ослабления его света, ни усиления. Только повернувшись к нему спиной, мы его не видим. Тогда, в первый момент, крошечная тьма нас окружает. Мы совсем, совсем ничего не различаем, кроме невообразимого мрака. Но понемногу зрачок расширяется, глаз привыкает к тьме. Мы замечаем свечение собственного нашего тела; в тонких местах розовое, в более толстых — темнокрасное. Затем мы видим кругом сферу с бесчисленными звездами. Сначала открываются только крупные звезды, потом они становятся ярче и появляются новые звезды; вот их больше и больше, наконец они серебряною пылью застилают все небо. Их так много, как мы никогда не видели на Земле. Там воздух мешал их видеть, распылял и уничтожал их свет. Здесь они кажутся совершенно неподвижными точками, не мигающими и не мерцающими, как на Земле. Они большею частью серебряные. Но, вглядываясь, видим звезды всевозможных цветов и оттенков, однако большинство серебряных. Фон черный, — черное как сажа поле с рассеянными кругом звездами всяких яркостей. Более яркие кажутся крупней. Иные сливаются в серебряную пыль, в туманное облако. Голубизны небес нигде не видно. Всюду однообразная чернота, — траур без всяких оттенков. Нет глубокой синевы, близкой к черноте, нет ни голубизны, ни млечного вида горизонта» [14, с. 226–227].

Можно утверждать: эффект присутствия очевиден в каждой такой зарисовке Циолковского. Это поражает и восхищает. Создается впечатление, что Константин Эдуардович воочию видел то, о чем писал, что он путешествовал по Космосу, посещал самые таинственные его уголки и миры иных состояний материи.

То, что сознание Циолковского намного превышало сознание его коллег, становится понятным только сейчас, да и то не всем. Такой уровень сознания определял объемность и многомерность его мышления и восприятия окружающей действительности. И ему всегда противостояло «плоское» мышление среднего со-

временного ученого. Он был великим и уникальным философом, чьи идеи космической эволюции были созвучны и русской философии Серебряного века, и философским находениям таких выдающихся ученых, как Вернадский, Чижевский, Флоренский. Живая космическая мысль Циолковского заложила устойчивый фундамент нового мышления XX века. Она все время билась в нем, складывая иную картину Космоса, нежели та, которая существовала в традиционной науке. Сама мысль занимала в этой картине одно из главных мест. Циолковский был одним из немногих, кто задумался над тем, что есть мысль. В свое время над этим размышлял великий русский хирург Н.И.Пирогов и пришел к интересным выводам.

Константин Эдуардович размышлял о материи и духе, о жизни и смерти, о вечности и сути быстротекущего времени, о первопричине Космоса и не известных еще нам его силах, о таинственной Иерархии и о космическом мыслетворчестве, о загадочных потоках энергии, льющихся на Землю, и странствующих по Вселенной путниках-атомах. Эти мысли владели им с первых шагов его научной деятельности, поддерживали его в зрелом возрасте и ушли вместе с ним, не успев вылиться на бумагу или в слова в тот последний час, когда оборвался его земной путь.

В своих философских размышлениях и научных изысканиях он каждый раз вырывался за пределы Земли, остро ощущая, что только преодоление земных границ даст ту истину, которой так не хватало и науке, и философии. Он был уверен, что истина космична, и оставался в этом убеждении вплоть до своего ухода.

Свои основные философские взгляды он изложил в двух работах, одна из которых, 1903 года, была опубликована в 1914, другая — в 1930 году. Первая называлась «Этика и естественные основы нравственности», вторая — «Научная этика». И та, и другая работы свидетельствовали, что Циолковский брал этику за основу космической эволюции человечества, тесно увязывая ее с процессами, происходящими в Космосе, и теми закономерностями, которые были свойственны последнему. «...Надо истинную мораль извлечь из естественных начал вселенной, — утверждал он, — из ее общих законов, и сделать ее, таким образом, убедительной и приемлемой всеми людьми» [15, с. 40]. Циолковский смело связал этику и нравственность человека с законами Вселенной,

существование и действие которых он ощущал на себе, внутренне согласуясь с ними.

Он совсем по-другому, чем большинство его коллег, рассматривал проблему материи и духа, неразрывно соединяя их в регулярном взаимодействии в пространстве космической эволюции. Свои философские взгляды он противопоставил плоскому и механистическому материализму, который был основой научного мировоззрения. Он был одним из первых ученых, который расширил понятие материи, узрев в ее глубинах нечто такое, что составляло ее основу, но еще не было объяснено. Это «нечто» было материальным, хотя и отличалось по своим качествам от плотной материи. Весь Космос предстал перед ним материей, но материей различных качеств и состояний. «Теперь я думаю, — писал он в 1903 году, — что материю так же можно принять за дух, как и дух за материю. Наука указывает именно на духовность материи» [15, с. 38].

Его материализм был глубже и богаче, нежели тот, который лежал в основе научного мировоззрения. «Вообще материализм остановился на половине дороги, в беспомощном и жалком состоянии, — отмечал он, — так как не дошел до отрадных выводов о вечной и безначальной жизни всего сущего, всякой частицы живой или мертвой материи» [15, с. 43]. Он интуитивно ощущал кризис научного мировоззрения, возникший на границе его перехода в новое мышление, основой которого становилась новая картина одухотворенного Космоса. Ибо дух являлся не только его материей, но и энергией.

Он представлял себе бесконечный и вечный океан материи, созидающий космические тела, заполняющий межзвездное пространство и творящий в себе то, что в результате становится духом, разумом, пространственной мыслью, мыслящей материей. Он как бы воочию видел процессы, идущие в этом океане, ток атомов из одного вида материи в другой.

И опять, читая описания невидимых нам грандиозных космических процессов, ловишь себя на мысли, что автор этого описания как бы присутствует при этом, являясь живым свидетелем того, что от нас сокрыто и внешне, и внутренне. И если представить себе, что, как считает Циолковский, материя есть энергия и сила, то данные космические процессы обретают грандиозный эволюционный смысл, сквозь который светятся Великие законы,

управляющие этим космическим по своим масштабам кругооборотом и движением.

Он усиленно работал над новой картиной Космоса, собирая воедино все, что нес ему сам Космос, что звучало где-то в глубинах его внутреннего мира, приходило к нему озарениями, вспыхивающими в нем самом. И вместе с тем он понимал, что качество приема этих знаний зависит от уровня сознания принимающего. «Если бы даже голос высших существ из других миров сообщил нам знания, — писал он, — то и тогда бы мы их приняли или не приняли, согласно нашему разумению. <...> Итак, источником знаний служат наши чувства и ум. Только голос вселенной мы воспринимаем иногда непосредственно, а иногда через посредство других существ, большую часть уже ушедших из нашего мира, но оставивших нам в том или другом виде свои труды...» [15, с. 46]. Он также знал, что те, кто дарил ему знания, стоят на разных ступенях космической эволюции, но все они являлись его учителями и были выше и совершеннее его. И только Один из них был всего ближе к нему. Он верил в Него, и это служило ему опорой. Вера так или иначе входила в пространство его космического познания. «Трудно обойтись без веры. Человек без веры, хотя и во всеоружии знания, во многих случаях жизни не знает, что ему делать. <...> Для меня, например, общим руководством в жизни служит философия Галилейского учителя в чистом виде, освобожденная от легенд и суеверных толкований» [цит. по: 16, с. 47].

Для него Галилейский учитель стоял как бы на самой вершине совершенных, возглавляя их Иерархию, существование которой он, ученый Циолковский, интуитивно ощущал и в которую верил. Это чувство веры и любви к Учителю поднималось из глубин его внутреннего мира, ему не хватало именно такого Учителя. Чувство к этому Учителю открывало ему новую глубину познания, о существовании которой он не подозревал, — личностное познание космической высоты и совершенства. «Если есть Первопричина, если сложность мира и его разумных существ бесконечна, если вопросы так запутаны, то я не могу руководствоваться исключительно научными выводами, сделанными нами ранее.

Помимо того, что они не могут решить мне всех вопросов, которые возникают в жизни, мое сердце жаждет большего, видит дальше, чем разум, и чище его. Смутные чувства и желания влекут

меня к великому учителю с его великою любовью, подобною любви Первопричины. Только непонятно, откуда эти чувства, которые выше разума. <...>

Но важно и то, что нам может сказать наука настоящего времени: она утверждает нас в вечности атома, в необходимости добродетели, намекает на существование Первопричины и существ, невидимых нами: но она не дает нам полного ответа на вопросы жизни.

Мы имеем идеалы: благородства, долга, добродетели, скромности, терпения, мужества, самопожертвования и т.д. Все ли их оправдают наши рассуждения и оправдают ли достаточно убедительно?» [15, с. 88]

«Итак, смиримся с нашей наукой и не будем забывать наше ничтожество перед неведомым. Будем любить ее, но не забудем, что она начало — азбука, а не ответ на все вопросы. Будем искать, будем настороже, а не покоиться на лаврах» [15, с. 89].

Эти две веры Циолковского, в Учителя и науку, являлись фундаментом новой системы познания, космического мышления, делавшим эту систему объемной, многомерной, несущей в себе идею соединения, или, скорее, синтеза, духовного и научного способов познания. Человеческое чувство, человеческое сердце становятся для него инструментом познания, углубляют пространство традиционного научного исследования, подводят научную мысль к реальности, а вместе с ней и к истине. Он на собственном опыте убеждался, что не только интеллект служит познанию, но и сердце, в котором, как в капле, отражена вся сложность Космоса и которому энергетически соответствуют структуры, управляющие Космосом. Именно через сердце пришла ему весть о Великом космическом законе Учительства, который нес в себе его Галилейский учитель.

В своем духовном пространстве он ощущал законы космической эволюции, познания которых так не хватает человечеству. Он осознавал, что эти законы имеют универсальное значение, они применимы и к формированию гигантских планетных систем, и к деятельности человеческого общества. Везде Высшее ведет за собой низшее. Без Высшего низшее не может развиваться и достигать более высокого состояния.

С фантазии начиналась его идея о заселении землянами околосолнечного пространства, а завершилось все подробным

описанием их космических жилищ, их образа жизни, их метода питания и многого другого, что может вызвать неподдельный интерес серьезных ученых. Подробности этих описаний опять же столь реальны и столь неожиданны, что невольно при их чтении возникает ощущение присутствия. Такие детали мог изобразить только реальный свидетель:

«Поместимся в тени его (космического жилища. – *Л.Ш.*). Солнца не видно. Общая картина окажется очень странной. Мы почувствуем себя в центре небольшого черного шара, усыпанного разноцветными точками: звездами и туманными пятнышками. Кроме того, через весь шар тянется широкая туманная полоса Млечного Пути, кое-где раздваивающаяся. Каждый раз, заслонясь от Солнца, мы погружаемся в ночь. Удалившись от жилища и не выходя из его тени, мы зараз увидим почти все небо, всю сферу.

Солнце бы нас убило своими ультрафиолетовыми лучами, если бы обыкновенные стекла нашей одежды и жилища не предохраняли нас от них. На Земле нас хранит от них атмосфера.

Выплыв из тени, мы увидим Солнце. Оно покажется нам гораздо меньше, чем с Земли, таким же уменьшенным, как и небесная сфера. Это субъективно – оно нисколько не уменьшилось.

Трудно представить себе, что чувствует человек среди Вселенной, среди этого мизерного черного шара, украшенного разноцветными блестящими точками и замазанного серебристым туманом. Нет ничего у человека ни под ногами, ни над головой. Может быть, ему представится, что он вот-вот упадет на дно этого шара, в ту сторону, куда обращены его ноги» [17, с. 104]. Далее Циолковский описывал космические жилища, где поддерживаются нужная температура, влажность, добываются с помощью соответствующей аппаратуры вода, пропитание и все остальное, что нужно человеку для жизни. «Солнце, – продолжает он, – может нам давать древесину, уголь, крахмал, сахар и все бесчисленное множество веществ, доставляемых и сейчас растениями на Земле. Они такой же источник силы, как и каменный уголь, водопады, и ветер на нашей планете» [17, с. 111].

Он раскрывал перед человечеством грандиозную перспективу заселения Космоса, раздвигал узкие земные границы, суля невиданное будущее и вечную счастливую жизнь.

Создавая свою космическую философию и разрабатывая принципы космической ракеты, он не раз обращался к восточной философии, к древним знаниям культуры Востока. Особенно его интересовала индийская философия, и прежде всего буддизм. Оттуда он взял ряд важных понятий, без которых, по его убеждению, теория космической эволюции была бы неполной. Закон причинно-следственных связей, или карма, упоминается Циолковским в ряде его работ.

Ко всему прочему у Циолковского был несомненный пророческий дар. И этот дар часто происходил из его мечты или сильно-го стремления. «Да, мне очень хотелось бы, – говорил он, – чтобы мы, русские, первые перешагнули порог великого Космоса. <...> Конечно, это будет русская ракета, и, конечно, полетит на ней русский человек. Да, да, именно русский человек – богатырь, отважный, смелый, храбрый первый звездоплавател. Именно русский, а не немец, не француз, не англичанин, не американец. Русские ученые и инженеры построят мощный космический корабль, а русский богатырь выведет его навстречу Космосу, откроет людям путь в Космос. Это было бы поистине великое завершение моих мечтаний и моих расчетов. Космическая ракета возможна, и она будет. <...> Какой это будет счастливый день для нашей науки, когда русские люди поднимут ракетный корабль навстречу звездам! Этот день станут считать первым днем космической эры в жизни человечества. Не будет границ торжеству и величию русской науки! Этот день и имя первого космонавта войдут в историю человечества. Это – бессмертие...» [цит. по: 12, с. 407–408].

Профетический характер носила и идея Циолковского о четырех космических эрах.

Во всей теории космических эр слышался отзвук древнего знания, существовавшего в индийской мифологии и в философии. Там это называлось «вдох и выдох бога Вишну», спящего на змее Шеше, олицетворяющем материю. Когда Вишну вдыхал, Вселенная собиралась в одну точку, когда выдыхал, Вселенная вновь возникала со всеми своими небесными телами и обитателями. С этим мифом была связана и теория пралайи, свидетельствовавшая о том, что в конце каждой манвантары, или определенного космического цикла, Вселенная погружалась в «ночь Брахмы»,

которая через какое-то время сменялась «днем Брахмы». В «ночь Брахмы» Вселенная разрушалась, в «день Брахмы» возникала вновь. Чередование этих «дней» и «ночей» было бесконечным и знаменовало собой циклы «жизни» и «смерти» Вселенной, являвшиеся эволюционной закономерностью в развитии Космоса. Но было бы ошибкой сказать, что Циолковский следовал мифологии или древней философии Индии. Он построил свои космические эры, используя знания, которые возникли из сокровенных духовных глубин его внутреннего мира, и то, что он знал из достижений современной науки. А древний отзвук, который несла его «теория космических эр», несомненно свидетельствовал о явном приближении этой теории к истине. Развитие Космоса, его устремление к более высоким структурам через жизнь и смерть, через «день» и «ночь», через созидание и разрушение, сжатие и расширение его пространства регулируется определенными законами, которые и ощутил Циолковский в своей «теории космических эр». Он оказался более близок, чем кто-либо из ученых, к признанию и пониманию важных законов Космоса.

Кем же он был, этот великий мудрец, который все время жил Космосом и понимал его лучше, чем Землю? Земля доставила ему только трудности и страдания. Как ответить на этот вопрос? Был ли он посланником самого Космоса, пришедшим на Землю, чтобы, несмотря ни на что, принести ей весть о реальности этого Космоса? Или вечность исторгла его из своих глубин с какой-то таинственной и непостижимой для людей миссией? Я не могла найти ответа, но была уверена, и до сих пор остаюсь в этой уверенности, что, несомненно, нечто подобное было с ним связано. Он, создавший свою ракету, изменил жизнь землян XX века и не только приблизил к ним высоту Космоса, но и проник своей мощной мыслью в его глубины. Ракета была принята, мысль не понята, а посему — отвергнута.

АЛЕКСАНДР ЛЕОНИДОВИЧ ЧИЖЕВСКИЙ

Крупный ученый, философ, поэт и художник. В 1918 году, когда ему был 21 год, Чижевский защитил докторскую диссертацию. В науке он не только занимался экспериментальными

исследованиями, но и глубоко проникал в философские вопросы, размышлял над проблемами новой системы познания – космического мышления.

Главная мысль, на которой строится теория познания Чижевского, заключалась в следующем: все земные явления, природные и социальные, необходимо рассматривать в контексте взаимодействия Земли и Космоса. «...Не все еще явления природы, – писал он, – кажутся нам просты и понятны. Мы познали лишь те, каковые стоят ближе всего к нам со стороны двух бесконечностей: Величия Космоса и Глубины Материи. Как в неизмеримом океане теряется наша мысль за последними еле заметными звездами, сияющими на ночном небе, и в мельчайших частицах материи, столь же отдаленной от нас, как те последние светила видимой нами вселенной.

Размышляя об этих взаимно противоположных крайностях Природы, человек как бы покидает свою землю, ибо то, что представляется его взорам, выходит из пределов одной земли: это вопросы высшего космического порядка, и разрешение их равносильно разумному объяснению своего существования и постижению всего великого, несоизмеримого с нами, здания мира.

И вот перед нами высится ряд вопросов величайшей важности: удастся ли нам когда-нибудь познать природу как она есть, а не как нам кажется. Хаос или гармония управляют всем происходящим в мире; однородно или многообразно вещество, создающее видимый мир, и что оно представляет из себя; смертна или бессмертна органическая жизнь, случайна или вездесуща она; смертен или бессмертен мир; конечно или бесконечно пространство» [19, с. 106]. Чижевский обладал редкой и удивительной способностью: правильно ставить вопрос и соответственно получать на него правильный ответ в ходе эксперимента или творческого размышления. Он сразу определил методологически пространство познания, а оно оказалось космично широким, если не бесконечным – от величия или грандиозности Космоса до глубины материи.

Система познания молодого ученого выходила за земные границы. Она также расширялась и в сторону неэкспериментальных методов, которые, по убеждению Чижевского, должны были составлять вместе с эмпирическими методами исследования целостную систему познания. «Не все может быть уловимо наблюде-

нием или опытом, — утверждал он, — [чтобы] создавать гипотезы и теории. Чтобы приблизиться к разрешению этих вопросов, человеку необходимо [иметь] нечто, стоящее вне опыта, а именно известную внутреннюю способность отвлеченного мышления, логическое и образное творчество.

Только в этой области ясно обнаруживается скрытая способность человеческого ума проникать, не покидая строго научной почвы, туда, куда не достигает самый совершенный, непосредственный опыт — в подлинные, сокровенные глубины природы» [19, с. 107]. Соединение эмпирического метода исследования с вненаучным, или метанаучным, действовавшим в духовном пространстве человека, было необходимо для создания новой системы познания космического мышления.

Образное мышление, присущее человеку, Чижевский справедливо отнес к области познания. Образ возбуждал мысль, которая приводила к построению гипотезы, предположению, получавшему впоследствии экспериментальное подтверждение. Он отметил роль творческой интуиции при создании образа и при этом считал, что образ, сложное явление человеческого духа, не совпадает со своим оригиналом, проявление которого требует уже иных способов познания.

Чижевский был одним из первых, кто создал теорию образа как способа познания. Образ видимый таит в себе невидимое явление, которое, будучи правильно расшифрованным, дает возможность познать это явление и вскрыть его сокровенную глубину. Чижевский писал о том, что волнообразная теория света есть образ, который помог Максвеллу составить уравнения магнитного поля.

Чижевский давал этим понять, что новая система должна быть синтетической и включать в себя все доступные человеку способы познания.

Он обратил пристальное внимание на космический ритм, который был одной из важнейших особенностей, объединяющей самые разные процессы и проявления энергии и материи. На этой особенности держится методология теории познания космического мышления.

Человек есть часть Космоса, взаимодействующая с его ритмами. И ученый ставил вопрос о влиянии этих ритмов, и прежде всего

солнечных, на исторический процесс и на психологию и физиологию самого человека. «Весьма характерно, — отмечал он, — что многим историческим событиям предшествовали или сопровождали их различные астрономические явления: прохождение комет, возмущения на солнце. <...> И в самом деле, нельзя ли установить полнейшую зависимость биологических и психических процессов, совершающихся в человеке, от периодов колебаний электромагнитного пространства и выяснить ритм исторических событий в жизни человечества» [19, с. 125]. Мысль была смелой, ее он потом подтвердил наблюдениями и фактами, оставившими свой след в исторических источниках многих веков. Давно было замечено, что космические ритмы, влияющие на жизнь Земли, особенно воздействуют на процесс творчества человека. Творчество всегда ритмично, и представить себе какое-либо подлинное творчество без ритма просто невозможно.

«Чем характеризуется вообще каждая историческая эпоха? В ней, главным образом, мы должны заметить правильное чередование подъема и спуска человеческого прогресса. Перспектива истории представляет собою панораму грозного моря с высоко поднятыми волнами и зияющими безднами между ними. Мы видим, как мировые державы и великие царства, достигнув гребня волны — самой высокой точки своего развития, опускаются вниз, чтобы либо навсегда исчезнуть, либо вновь, совершив трудный путь подъема, показаться на следующем гребне волны. Цикл завершен. Планета Истории прожила свои сутки. Наступают новые. Человечество опять совершает свой подъем, но подъем этот расположен уже в другом месте большого космического цикла. Все признаки, сопутствовавшие прежнему подъему, сохранились и при новом подъеме человечества, но изменились только в характере своих проявлений. Говорят, “человечество сделало шаг вперед”, человечество эволюционирует!» [19, с. 134].

Мы находим у Чижевского целую философскую картину исторического развития человечества, построенную на концепции ритма и поэтому более реальную, чем та, которая содержалась в теории исторического материализма. Именно космический ритм есть причина исторического ритма земного человечества. Каков механизм, соединяющий причину с ее следствием, пока трудно сказать. Эта проблема требует не только серьезных науч-

ных исследований, но и соответствующего сознания самого исследователя, работающего в рамках концепции новой теории познания космического мышления.

Таким образом, картина Вселенной, которую создал Чижевский на основе положений новой системы познания, значительно отличалась от той, которая существовала в традиционной науке. Она несла в себе потенциал новых научных открытий и находжений, неожиданных подходов и новых взглядов на, казалось бы, уже устоявшиеся явления. Чижевский выступил здесь не только как ученый, но и как зрелый философ, несущий в себе новое космическое мировоззрение, которое пронизывало все его творчество и явилось причиной всех нападков на него, предпринятых учеными-традиционалистами. Но были и те, кто называл Чижевского «Леонардо да Винчи XX века» за его мысли, опережавшие свой век, и его исследования, которыми он подтвердил свои удивительные идеи и философские находжения.

Так называемое электромагнитное, или энергетическое, мировоззрение Чижевского дало ему возможность представить научную картину Вселенной крупными мазками художника и поэтическими образами. Его Космос, его Вселенная были прекрасны, привлекательны и наполнены энергетической жизнью. «По бесконечным просторам Вселенной, — писал он, — с необычайной скоростью, подчиняясь законам космической электродинамики, мчатся потоки элементарных частиц — электронов и позитронов, несущих величайшие энергии, равные миллионам и даже миллиардам электронвольт. Выброшенные из звезд, из сверхновых звезд и из недр Солнца при термоядерных реакциях, они бороздят пространство Вселенной.

Грандиозные физико-химические процессы, развертывающиеся на поверхности и внутри нашего Солнца и многих миллиардов звезд, посылают в космическое пространство своих вестников — электромагнитные колебания и мощные корпускулярные потоки. <...> Звезды являются первичными источниками света во Вселенной, и энергия их возникает при ядерных превращениях. Прочие большие тела, как, например, туманности и планеты, также излучают свет, но свет этот либо представляет собой флюоресценцию, либо является отраженным и рассеянным светом звезд. Наше Солнце также не остается безучастным в этом деле

и периодически заполняет космическое пространство мощными обломками атомов своей материи, несущими огромную энергию. Таким образом, предполагавшаяся ранее пустота (вакуум) мирового пространства — явление только кажущееся. Мировое пространство пронизывается магнитными полями, электромагнитными колебаниями различной частоты, потоками частиц величайших энергий, космической пылью, метеорами, метеоритами, болидами, обломками космических тел разной величины. Межзвездные магнитные поля, где блуждают сотни миллионов лет частицы высоких энергий, могут не только разгонять их до субсветовых скоростей, но и замедлять их движение. Межзвездные магнитные поля различной конфигурации не только ускоряют или замедляют потоки этих частиц, но и определяют их направление. <...>

Эти частицы, встретив на пути своего движения силовые линии земного магнитного поля, отклоняются им в сторону полюсов Земли, обнаруживая себя в виде полярных сияний. На Землю, как от Солнца, так и с других сторон, устремляются частицы сверхвысоких энергий и попадают таким образом в магнитное поле нашей планеты. Магнитное поле Земли классифицирует эти частицы по энергиям и создает особые зоны, или пояса, в которых сконцентрированы потоки быстрых частиц. <...>

В экваториальную зону проникают лишь те частицы, которые имеют энергию в несколько миллиардов электронвольт. Области вблизи магнитных полюсов считаются свободными от частиц высоких энергий. <...> ...И, таким образом, могут служить конусообразными “воротами” в Космос. Человек через полюс достигает любых высот, минуя опасные излучения» [12, с. 436—437].

Грандиозная энергетическая картина Мироздания, нарисованная «кистью» великого ученого, включает, как мы видим, и Землю как неотъемлемую часть этой картины.

Из большого количества проблем, связанных с взаимодействием Космоса и земного человечества, он выбрал прежде всего влияние активности Солнца на земной исторический процесс. Собранный им материал давал возможность это сделать. Особое внимание Чижевский обратил на совпадение взрывов на Солнце с большими землетрясениями и мощными извержениями вулканов на многих континентах. Казалось, что небесный огонь солнечной активности вызывал из мрака подземный огонь, вырывав-

шийся из таинственных глубин планеты потоками расплавленной лавы и сдвигавший огромные пласты ее поверхностного слоя.

Он начал вести исторические изыскания. И пришел к заключению, что «количество массовых движений во всех странах возрастает по мере возрастания активности Солнца и достигает максимума в годы максимума солнцедательности. Затем это количество начинает убывать и в годы низкой солнцедательности достигает своего минимума. Эти циклические колебания всемирноисторического процесса были обнаружены мною во всех странах и во всех столетиях начиная с 500 года до нашей эры» [12, с. 497–498].

Такого осмысления исторического процесса до него еще не было. Исторический процесс обрел свои космотеллурические закономерности, и его связь с естественными науками стала очевидной. Ну а если быть точным, исторический процесс стал частью естественных наук во всем их многообразии. Подчинение природным законам открыло новые пути не только для его дальнейшего изучения, но и для подлинного прогнозирования. «...История, — отмечал Чижевский, — в том виде, как она есть, значит не более нуля для социальной практики человечества.

Она представляет собою знание о мертвом, о ненужном для вечно прогрессирующей жизни. Это архив, где редко наводили и наводят справки и знание которого, все эти “уроки истории”, никого никогда ничему не научило! Люди, близко знакомые с историей, делали те же ошибки, те же промахи, которые уже некогда были совершены. Последнее происходило оттого, что действующие в истории лица не имели никаких твердых точек опоры, никаких обоснованных вех в пространстве и времени, которые могли бы руководить их деяниями и направлять течение рожденных ими событий» [20, с. 7].

Постановкой вопроса об историческом процессе Чижевский воскресил тот мертвый материал, который лежал в архивах, содержался в книгах и проходил через память недолговременных свидетелей малых и великих исторических событий. Дыхание Космоса возродило все это к новой, иной жизни, придало историческому процессу космическую структуру, обозначило точки опоры и ликвидировало то хаотическое состояние, которое без подлинного гносеологического основания было лишено какой-либо причинности и закономерности.

Мифология, философия, искусство, религиозный опыт дали ему возможность разносторонне решить многие проблемы влияния Солнца на нашу планету. Этот метанаучный способ познания принес Чижевскому ряд идей, которые возникли в глубокой древности, такие как: Солнце — источник света, тепла и жизни; Солнце — первоисточник всего существующего; Солнце — это сердце мира. Опираясь на эти идеи, Чижевский сумел взглянуть на суть Солнца совсем по-иному, нежели это делала современная наука.

Установив зависимость человеческого творчества от космических факторов, Чижевский пришел к выводу, что активность деятельности человека, ее ритм, подъемы и падения совпадают с ритмами пульсаций самого Солнца.

Восстания, Крестовые походы, переселения народов — все эти конкретные исторические события были связаны с усилением активности самого Солнца, возникновением пятен на нем или взрывов и влиянием этих процессов на магнитное поле Земли. Появление на арене истории народных вождей, духовных водителей, великих полководцев, выдающихся государственных деятелей и различного рода реформаторов также было связано с активностью Солнца, и их появление и усиленная деятельность зависели от активности самого Солнца, а возможно, и других космических факторов. Среди подобных личностей Чижевский назвал Аттилу, Мухаммеда, Тамерлана, Жанну д'Арк, Савонаролу, Лютера, Игнатия Лойолу, Богдана Хмельницкого, Кромвеля, Вашингтона, Ша-миля, Гарибальди, Ленина и ряд других.

«...Можно сделать предположение, — отмечал он, — что такие выдающиеся лица древности, как Мильтиад, Фемистокл, Кимон, Перикл, Лизандр, Пелопид, Эпаминонд, Ганнибал, Марий, Сулла, Спартак, Катилина, Верцингеторикс, Цезарь, Германик, Цивилис и мн[огие] другие, впервые появи[лись] на арене общественной жизни или впервые приобрели общественное значение в эпохи максимумов пятнообразовательной деятельности солнца» [20, с. 43]. Этой же закономерности было подчинено распространение учений — политических, религиозных, философских, различного рода ересей и идей, овладевавших массами. В деятельности выдающихся исторических личностей он подметил одну интересную особенность, которая объясняла ритмы их жизни.

Когда активность Солнца затухает и воцаряется на какое-то время космическое спокойствие, то «вожди, полководцы, ораторы теряют те силы, которые в предшествовавший период сковывали массы и принуждали их к повиновению. Массы уже с трудом подчиняются внушению» [20, с. 48]. Наступление спокойного периода приводило ряд великих личностей, потерявших свои силы воздействия на народ, к неизбежной гибели или трагической участи. Спокойные периоды земной истории отличались отсутствием великих личностей, когда к политической и духовной власти приходили заурядные и незначительные по своей деятельности индивидуальности. Периоды человеческой активности сменялись пассивностью.

Наблюдения и исследования, сделанные Чижевским, свидетельствовали о ритмичности исторического процесса, причем эта ритмичность была постоянной величиной во времени и пространстве. Чижевский обнаружил 11-летний ритмически повторяющийся цикл развития солнечной активности. В этих циклах он нашел «четыре этапа:

1. Период минимума,
2. [Период] увеличения активности,
3. [Период] максимума и
4. [Период] деградации» [20, с. 11].

Каждый период имеет свою продолжительность, и возможны некоторые незначительные отступления и в циклах, и в периодах. Однако среднее арифметическое остается более или менее постоянным: первый период составляет 3 года, второй — 2 года, третий — 3 года, четвертый — 3 года.

Этот ритм циклов и периодов соответствует степени напряженности и активности земного исторического процесса. Исследования Чижевского четко показали, что «течение всемирно-исторического процесса составляется из непрерывного ряда циклов, занимающих промежутки времени, равный, в среднем арифметическом, 11 годам, и синхроничных в степени своей активности периодической пятнообразовательной активности солнца» [20, с. 50].

Таким образом, цикл исторического процесса имеет то же деление на четыре периода и той же продолжительности: 3, 2, 3, 3 года. Вместе с тем Чижевский установил историкопсихологические

особенности 11-летних циклов. Их оказалось две, и они повторялись из цикла в цикл.

Первая. «...В средних точках течения цикла массовая деятельность человечества на всей поверхности земли, при наличии в человеческих сообществах экономических, политических или военных возбуждающих факторов, достигает максимального напряжения, выражающегося в психомоторных пандемиях: революциях, восстаниях, войнах, походах, переселениях, создающих новые формации в жизни отдельных государств и новые исторические эпохи в жизни человечества и сопровождающихся интеграцией масс, выявлением их активности и правлением большинства» [20, с. 50].

И вторая. «В крайних точках течения цикла напряжение общечеловеческой деятельности военного или политического характера понижается до минимального предела, уступая место созидательной деятельности и сопровождаясь всеобщим упадком политического или военного энтузиазма, миром и успокоенною творческою работою в области организации государственных устоев, международных отношений, науки и искусства при дезинтеграции и депрессии масс и усилении абсолютистских тенденций власти» [20, с. 52].

Анализируя такие особенности, Чижевский пришел к выводу, что усиление солнцедейтельности превращает потенциальную энергию масс в кинетическую. Иными словами, «исторические события развиваются путем целого ряда толчков, вызываемых колебаниями пятнообразовательного процесса на солнце. Скорость действия этих толчков, а равно и степень их напряженности, по всему вероятно, стоят в известной зависимости от элементов каждого отдельного колебания в веществе солнца, обусловленного также положением в том или ином периоде пятнообразовательного цикла» [20, с. 59].

Чижевский также установил, что не только сам пятнообразовательный процесс влияет на исторические события, но и вращение самого Солнца вокруг своей оси, что может вызвать исчезновение или появление возмущенных мест солнечной материи, влияющих на земные явления. Он утверждал, что «между периодическою деятельностью солнца и общественной деятельностью человечества существует прямое соотношение»

[20, с. 60]. Эта мысль о «прямом соотношении» исторического процесса и деятельности Солнца представлялась новой и очень важной, ибо до сих пор если такое соотношение и признавалось с большим трудом, то лишь как опосредствованное. Выход на «прямое соотношение» не только менял суть всего исторического процесса, но и расширял возможности прогнозирования ряда исторических событий. «Но можно надеяться, что важные для человека общественные науки, благодаря успехам биофизики, вскоре получат возможность устанавливать свои положения о человеческих взаимоотношениях путем применения точных [дисциплин], – писал ученый. – Это будет важный шаг вперед по пути к обнаружению закономерности в социальной эволюции человечества, законы которой, без сомнения, не являются исключением из общих принципов природы» [20, с. 61]. Таким образом, закономерности человеческой деятельности и закономерности окружающей природы и Мироздания представляли собой целостную картину, объединенную единством ритмов разнообразных процессов и движений.

Чижевский был тем, кто очень четко объяснил главные моменты, связанные с новым космическим сознанием. Размышляя об этом сознании, которое далеко не всем жителям планеты понятно, он утверждал, что в Космос не нужно летать, ибо он рядом с нами, мы все – жители Космоса, поэтому, исследуя Космос в земных условиях, ученые ясно поймут те общие закономерности, которые связывают Землю как космическое тело с окружающей ее реальностью.

Чижевский был одним из первых, кто рассматривал космотеллурические процессы с точки зрения энергетической, правильно почувствовав в этой энергетике причинную суть земных явлений.

Эта позиция ученого не только меняла сознание человека, но побуждала по-новому подходить к системе познания. Он утверждал, что существует космическое сердце, внеземная сила, стоящая за солнечными ритмами.

В своих работах Чижевский научно доказал, что никакое земное событие, явление или процесс не могут быть подлинно исследованы без учета особенностей самого космического пространства, которое, подобно бушующему энергетическому океану, окружает остров под названием Земля. Его волны набегают на

берега этого острова, оставляют свою энергетику и несут обратно в безбрежность этого океана земную энергетику, которая, как ни странно, также влияет на динамику космического океана. И Земля, и Космос представляют собой единое целое.

Ни у Земли не может быть своей отдельной от Космоса эволюции, ни у самого Космоса — эволюции, не связанной с Землей и другими небесными телами.

В последние годы жизни Чижевский занялся энергетикой человека и обнаружил в его крови загадочную энергосистему, связанную с Космосом и другими мирами. Энергия текла вместе с кровью по всему телу человека и в Живой Этике получила название *психической энергии*.

Нужно сказать, что, несмотря на 15 лет лагерей и ссылок, Чижевский выполнил в науке свою миссию по формированию нового космического сознания, новой науки и новой космической системы познания.

«Но я выжил, — писал он, — я перенес все беды, все лишения, голод и холод бездны, в которую я был сброшен той эпохой. Позором легли на имена этих “дельцов” их деяния. Их честь в моих глазах утрачена навсегда... На их лбу поставлено клеймо, видимое всем!

Многотерпеливая и многотрудная область человеческих исканий — наука! Бесконечных жертв требуешь ты от человека, беспрепятственных лишений и ужасов! Нет предела твоей силе, но нет предела и твоей жестокости! Ты даешь людям несметные богатства, но и подчиняешь их, как рабов, своей коварной власти. Ты бросаешь людей в темницы, на плаху, на костер, ты разлучаешь их с семьей, ты одеваешь твоих поборников в рубище и принуждаешь их к холоду и голоду во имя только одного слова или только одной буквы из твоего бесконечного тайного кода! И эту малость человек уже считает твоей великой милостью, за которую он готов отдать жизнь свою! Подобно огню Солнца, ты в конце концов сжигаешь человека в своих ослепительных лучах!

И рядом с гекатомбами жертв твоей жестокости, которым ты все же открываешь свои маленькие тайны и взамен этих тайн берешь их жизнь, несметными полками идут те, которым ты ничего не говоришь, — это неудачники в жизни, счастливые, укрывшиеся в твоей роскошной тени. Своим сжигающим светом ты не убиваешь их, ты

не выжигашь их глаза, не околдовываешь их мозг. О, как хорошо, как спокойно живет им в твоей чудесной тени!.. Даже когда они совершают преступления против морали и честности, они умирают раньше, чем закон настигает и карает их!» [12, с. 490].

За этими горькими словами стоит человеческая трагедия великого ученого XX века, его страдания, его разочарования, гибельные моменты его жизни, трагедия человека, посмеявшегося, вопреки большинству, пойти новым путем в науке и имевшего мужество на этом еще неизведанном пути твердо отстаивать свои взгляды и свои идеи. Казалось, в нем одном сконцентрировались судьбы всех, кто нес человечеству новое знание, пробиваясь сквозь огонь церковных костров, кто шел через пыточные камеры инквизиции, подвергался страшным казням, кто был замучен и растерзан невежественными толпами.

В выписке из решения суда по делу Чижевского (еще раз следует сказать, что это решение было вынесено по клеветническому доносу) сказано:

«Чижевского Александра Леонидовича за антисоветскую агитацию заключить в исправительно-трудовой лагерь сроком на восемь лет, считая срок от 22 января 1942 г., с конфискацией библиотеки» [21].

После лагерей и ссылок он жил недолго. Его богатое космическое наследие, которое он создал для людей Земли, до сих пор по-настоящему не изучено и не исследовано.

#### НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ И ЕЛЕНА ИВАНОВНА РЕРИХ

Николай Константинович был великим художником, философом, ученым, путешественником и общественным деятелем, Елена Ивановна — выдающимся философом и ученым. Супруги Рерихи работали вместе над проблемами космической эволюции и нового космического сознания. За время такой работы у них установились гармоничные взаимоотношения, которые были основой их совместного творчества. Рерихи занимают особое место в группе космистов Серебряного века. Они были связаны с космическим Иерархом, Великим Учителем, который через Елену Ивановну передал на нашу планету философию космической реальности —

Живую Этику. Живая Этика несла новые знания о Вселенной и роли человека в ней. Именно эта философия содержала сведения о формировании на планете нового космического сознания и намечала пути создания новой науки, объединяющей эмпирическую науку и метанауку. Здесь же мы находим и новую систему познания.

Елена Ивановна на основе информации Учителя подготовила ряд книг Живой Этики. Они были изданы в 20–30е годы XX века. Что касается Николая Константиновича, то его художественное и научное творчество было напитано идеями Живой Этики. И Елена Ивановна, и Николай Константинович обладали рядом особых качеств, которые были свойственны выдающимся космистам Серебряного века. Живая Этика была импульсом космической эволюции, который завершал ее определенный этап. Знания, переданные через Рерихов на Землю, дали возможность дальнейшему развитию Духовной революции и нового космического сознания. Надо сказать, что творчество Рерихов было нелегким и не всегда принималось жителями планеты Земля. Невежество и непонимание проблем космической эволюции было причиной нападков на Рерихов. Клеветническая кампания против них особенно расширилась в 1930-е годы. В Советском Союзе работы Рерихов были запрещены. Следы негативного отношения к их философскому наследию сохраняются в России и поныне.

Тесный контакт Рерихов с Учителем привел их в Индию, где они прожили без малого двадцать лет и там же окончили свой жизненный путь. Оба они после приезда в Индию в 1923 году приняли активное участие в ряде эволюционных действий, нацеленных на дальнейшее продвижение человечества. Вопросы культуры в этих действиях занимали главное место. Н.К.Рерих в 1920-е годы организовал крупнейшую экспедицию по Центральной Азии, в которой участвовали Елена Ивановна и их старший сын Юрий Николаевич. Экспедиционный маршрут проходил по будущим культурным центрам нашей планеты.

Вернувшись из экспедиции, Рерихи создали в гималайской долине Кулу научно-исследовательский институт. Многие исследования в этом институте проводились с точки зрения новой системы познания. Крупные ученые – индийские, европейские, американские – участвовали в его работе. Но институт работал только несколько лет. Вторая мировая война прервала его уни-

кальные исследования. До сих пор Гималайский Институт научных исследований «Урусвати» еще не восстановлен.

Под водительством Учителя, космического Иерарха, накануне Второй мировой войны Рерихи создали и внедрили в общественную жизнь Пакт, который защищал культурные ценности в мирное время и во время войны. Над планетой было поднято Знамя Мира, знак Пакта, и прозвучал лозунг «Мир через Культуру». В этой короткой формулировке была заключена важнейшая мысль: только с помощью Культуры можно прекратить войны, разрушительные и убийственные, которые все время сотрясали планету. Эти войны, порождения тьмы, замедляли, а иногда и просто уничтожали возможности планеты в эволюционном развитии. Международный договор получил название «Пакт Рериха», его подписали руководители 21 государства. На основе этого Пакта уже после войны ООН приняла Гаагскую конвенцию о защите культурных ценностей во время войны. Мировая война закончилась, но и в наше время вспыхивают местные войны и продолжается разрушение самого важного, самого энергетического – культурных ценностей.

С конца XIX и начала XX века стала все ярче проявляться Духовная революция, которая была основным событием российского Серебряного века. Духовная революция и ее вестники, о которых мы говорили, подготовили своим творчеством и своими идеями явление космического эволюционного импульса Живой Этики. Надо отметить, что философские положения и идеи выдающихся космистов не противоречили Живой Этике. Многие выводы, которые сделали космисты Серебряного века, приближались к ней по своей сути. Оценивая эту ситуацию, можно сказать, что философия космистов и Живая Этика имели общий источник информации. Эта информация шла из Высшей материи Космоса. И Живая Этика, и идеи русских космистов, и сама Духовная революция составляли единое целое в пространстве и времени.

Начавшийся в России процесс, именуемый Духовной революцией, продолжается и сейчас. Мы являемся его живыми свидетелями. Перед нами разворачивается картина великого исторического значения. И в этой картине космическая борьба Света и тьмы служит необходимым фоном для космической эволюции

на Земле. Но мы не можем сказать, что это чисто земная эволюция. Такой эволюции не существует. А есть космическая эволюция на космическом теле по имени Земля. Ибо все, что происходит на Земле, связано с Космосом и имеет космическую суть. Но мы еще не умеем изучать Космос на Земле и понимать наше взаимодействие с Солнцем, другими планетами и мирами иного состояния материи.

Майя в течение многих веков воздвигла между нашей планетой и Космосом непреодолимую преграду. Но это явная иллюзия нашего недостаточного сознания, которую может разрушить новое космическое сознание. За это сознание боролись художники, поэты, философы, ученые Серебряного века. Рерихи, неся в себе космический импульс Живой Этики, оставили нам богатейшее космическое наследие. Наследие, которое тьма стремится затоптать и уничтожить. Полагаю, от нас зависит успешная защита этого наследия. От нас — и ни от кого иного.

### Литература

1. *Бердяев Н.* Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева // О Владимире Соловьеве: сб. ст. Томск: Водолей, 1997.
2. *Трубецкой Е.Н.* Личность В.С.Соловьева // Там же.
3. *Трубецкой Е.Н.* Владимир Соловьев и его дело // Там же.
4. *Соловьев С.М.* Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция. М.: Республика, 1997.
5. *Эрих Вл.* Гносеология В.С.Соловьева // О Владимире Соловьеве: сб. ст.
6. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1994.
7. *Бандура А.И.* Иные миры Александра Скрябина. М.: Ирис-пресс, 1993.
8. Памятники литературы и искусства. М., 1979.
9. *Рерих Н.К.* Спешу // *Рерих Н.К.* Листы дневника. [В 3 т.] Т. 3. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2002.
10. *Эткинд М.Г.* Мир как большая симфония. Л.: Искусство, 1970.
11. *Рерих Н.К.* Чурлянис // *Рерих Н.К.* Листы дневника. [В 3 т.] Т. 2. М.: МЦР; Мастер-Банк, 2000.
12. *Чижевский А.Л.* На берегу Вселенной: годы дружбы с Циолковским. Воспоминания. М.: Мысль, 1995.
13. В Калугу к Циолковскому. Калуга: Золотая аллея, 2001.
14. *Циолковский К.Э.* Жизнь в межзвездной среде // *Циолковский К.Э.* Грезы о земле и небе: Научно-фантастические произведения. Тула: Приок. кн. изд-во, 1986.

15. Циолковский К.Э. Этика или естественные основы нравственности // Циолковский К.Э. Космическая философия. М., 2001.
16. Казютинский В.В. Космическая философия К.Э.Циолковского на рубеже XXI века // Циолковский К.Э. Очерки о Вселенной. М.: Золотая аллея, 2001.
17. Циолковский К.Э. Цели звездоплавания // Циолковский К.Э. Гений среди людей. М.: Мысль, 2002.
18. Чижевский А.Л. Трансгрессия // Чижевский А.Л. На берегу Вселенной: годы дружбы с Циолковским. Воспоминания.
19. Чижевский А.Л. Основное начало мироздания: система космоса. Проблемы // Духовное созерцание. 1997. № 1–2.
20. Чижевский А.Л. Физические факторы исторического процесса. Калуга: 1-я Гостиполитография, 1924.
21. Архив Государственного музея истории космонавтики имени К.Э.Циолковского. Ф. 1. Оп. 1. Д. 15.