



Юлія Сабадаш

“Жива Етика” Миколи Реріха

Естетичний аспект

ЮЛІЯ САБАДАШ

«ЖИВА ЕТИКА» МИКОЛИ РЕРІХА
Естетичний аспект

Київ

**Видавництво
Науковий світ
2001**

ББК 87.7я73

С12

Рецензенти:

Доктор філософських наук **Бурова Ольга Кузьмівна**, професор кафедри філософії Харківського національного університету ім. Каразіна;

Доктор філософських наук **Личкова Володимир Анатолійович**, професор кафедри етики, естетики та культурології Чернігівського педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка.

**Навчальний посібник рекомендовано до друку
Вченою радою Приазовського державного
технічного університету 4.10.2001р.**

Сабадаш Ю. С.

С12 «Жива Етика» Миколи Реріха. Естетичний аспект. – К.: Наук. світ, 2001. – 140 с. – Бібліогр. в кінці розд.

ISBN 966–675–052–X

Анотація:

В навчальному посібнику розглянуті естетичні засади «Живої Етики» Миколи Реріха - видатного митця, теоретика, автора гуманістичної концепції світоперетворення. Спадщина М.Реріха проаналізована в контексті широких культуротворчих процесів XX століття і аргументована роль «Живої Етики» – основної теоретичної праці дослідника – в становленні діалогу культур «Захід-Схід».

Для студентів гуманітарних і природничих факультетів, а також для широкого кола читачів, хто цікавиться культурою XX століття.

ББК 87.7я73

ISBN 966–675–052–X

©Сабадаш Ю. С., 2001

ЗМІСТ

Від автора.....	4
Розділ I. Життєвий і творчий шлях Миколи Реріха	6
Рекомендована література.....	25
Контрольні запитання.....	25
Творчі завдання.....	26
Розділ II. Поліфонічність світоставлення Микола Реріха в контексті культурологічної моделі філософії космізму	27
Рекомендована література.....	35
Контрольні запитання.....	35
Творчі завдання.....	36
Розділ III. Моральний зміст культурологічної моделі космістів	37
Рекомендована література.....	56
Контрольні запитання.....	57
Творчі завдання.....	57
Розділ IV. Калокагативність "Живої Етики" Миколи Реріха	58
Рекомендована література.....	72
Контрольні запитання.....	72
Творчі завдання.....	73
Розділ V. Творчо-пошуковий характер естетичної концепції Миколи Реріха	74
Рекомендована література.....	87
Контрольні запитання.....	87
Творчі завдання.....	87
Розділ VI. "Космічна гармонія світу" в контексті мистецтва XX століття	89
Рекомендована література.....	102
Контрольні запитання.....	102
Творчі завдання.....	103
Розділ VII. Виховний потенціал "Живої Етики"	104
Рекомендована література.....	121
Контрольні запитання.....	121
Творчі завдання.....	122

Від автора

Завершилось XX століття і закономірно виник поглиблений інтерес до видатних особистостей, талант, розум, небайдужість яких визначили позитивний бік минулих ста років. До непересічних особистостей століття, що минуло, безперечно, належить і Микола Костянтинович Реріх.

Поняття "гуманізм" традиційно асоціюється з добою Відродження, але й XX століття довело можливість гуманістичної позиції людини, її переконаного служіння формуванню нових рівней людяності, нових вимірів співіснування людей різних культурних традицій, різних мов і звичаїв. До тих, хто вагомо вплинув на активізацію діалогу "Захід-Схід" належить родина Реріхів - самобутня людська спільнота, життєвий і творчий досвід яких вже сам по собі є показовим для стилю суспільного життя на межі XIX-XX століть.

Навчальний посібник, який пропонується увазі читачів, є першою в українській науці спробою проаналізувати і визначити естетичні засади "Живої Етики" - основної праці Реріха -теоретика.

Як відомо, "Жива Етика" - багатоаспектний, об'ємний твір, який має на меті цілісно зорієнтувати людину, її духовні цінності, ідеали, життєві цілі. Це означає, що різні науки - філософія, етика, психологія, мистецтвознавство - можуть розглядати "Живу Етику" як об'єкт теоретичного інтересу. На нашу ж думку, найдоцільніше вивчати естетичну природу реріхівської етики, адже Реріх - живописець намагався якомога активніше використовувати потенціал естетики - науки, яка формує чуттєву культуру людини.

Навчальний посібник, як жанр учбової літератури, має свою специфіку і свої завдання. По-перше, матеріал посібника повинен дати студентам знання з конкретного предмету, виокремити в ньому найвагоміші ідеї, положення, теоретичні перспективи. По-друге, кожний розділ книги повинен нарощувати об'єм інформації, розширювати коло авторів, які чи безпосередньо займаються етико-естетичною проблематикою, чи доповнюють її знаннями з

суміжних наук. По-третє, навчальний посібник, представляючи авторську точку зору, авторські аргументи щодо дискусійних питань, повинен відтворити для студента широку панораму точок зору, періоджерел та ін. І, нарешті, посібник повинен, на наше глибоке переконання, запропонувати найширші методичні поради, методичні матеріали, які допомагали б зрозуміти заявлені проблеми. Як наслідок такого розуміння методичної спрямованості навчального посібника, автор кожний розділ книги завершує списком рекомендованої літератури, питаннями для перевірки та творчими завданнями.

Автор навчального посібника протягом певного періоду свого життя займається творчістю М.К.Реріха і має право стверджувати, що вивчення теоретичної спадщини М.К.Реріха передбачає, передусім, виокремлення власної особистості самого і теоретика. Доцільним згадати думку Дені Дідро, який стверджував, що **"знання того, якими речі повинні бути, визначає розумну людину; знання того, якими речі є насправді, визначає досвідчену людину; знання ж того, як їх змінити на краще, визначає людину геніальну"**. Застосовуючи цю тезу до особистості Миколи Реріха, можна стверджувати, що він дійсно продемонстрував не лише знання "речей", їх реальну вагу і цінність, але й накреслив самобутні шляхи гуманізації людини, віднайдення засобів розкріпачення її творчих можливостей. Отже, шлях до об'єктивної оцінки "живої Етики", інших теоретичних робіт Реріха, а також усього об'єму організаційних заходів, здійснених ним та його родиною лежить через власний світ Реріха-людини. Особистісний образ митця і теоретика виразно трансформувався у його звернення до людства, до молоді, у його пошуках загальнолюдського.

Автор висловлює щирі подяку рецензентам, які об'єктивно і зацікавлено поставилися до рукопису і допомогли в його підготовці до друку.

РОЗДІЛ І

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МИКОЛИ РЕРІХА

Микола Костянтинівич Реріх (1874-1947) належить до покоління тих діячів культури, кому в духовних пошуках вперше відкрилась складна й суперечлива епоха нашого століття. Реріх дуже рано накреслив ті духовні орієнтири, котрі й визначили високу гуманістичну спрямованість його різнобічної діяльності: він вірив у надихаючу силу людської культури, вірив у вихідну єдність культур різних народів, і всі свої сили та обдарування віддавав людству.

Творчий спадок Миколи Костянтинівича посідає в історії світової культури особливе місце, яке визначене універсалізмом його діяльності. Живописець, архітектор, станковист, графік, майстер декоративно-прикладного мистецтва, театральний художник, археолог, вчений, письменник, філософ, громадський діяч, всі ці грані свого обдарування Реріх об'єднав у прагненні утвердження духовного начала та краси в світовій культурі.

Саме тема Русі, тема її культурної самобутності й, водночас, глибинної спільності з іншими народами та культурами цементує такі, здавалося б, різні аспекти діяльності Реріха в єдине смислове ціле. Грані цієї теми, а нею просякнуті і живопис, і науково-громадська діяльність, і філософські праці Реріха, ми і спробуємо дослідити.

На наше глибоке переконання, М.К.Реріх належав до тих особистостей, які відбивали у творчості, науковій і громадській діяльності свій власний внутрішній світ, служили начебто наочним прикладом єдності теоретичної позиції і моделі особистого життя. Усі, хто намагався осмислити духовну спадщину Реріха, відзначали цю його властивість.¹ Тому шлях до осягання цієї постаті лежить через його біографію, логіку його виховання і освіти.

М.К.Реріх народився 10-го жовтня 1874 року в Петербурзі в родині відомого нотаріуса Петербурзького окружного суду Костянтина Федоровича Реріха. З дитинства майбутній художник захоплювався читанням історичних книг, любив слухати старовинні передання, мріяв про подорожі. У хлопчика розвинулася багата фантазія, допитливий інтерес до Стародавньої Русі та її сусідів. Друзі родини Реріхів звернули увагу батьків на схильність хлопчика до малювання та й виклали йому перші уроки майстерності.

¹ Серед численних робіт, які опрацьовують біографію М.К.Реріха і пропонують певну інтерпретацію важливих життєвих подій, відмітимо наступні: Алехин А.Д. Рерих Н.К., М., 1974, Беликов П.Ф. Рерих. Опыт духовной биографии. Новосибирск, 1994, Волкова В.Н. Н.Рерих - М.Волошин - М.Чурленис (пути художественного синтеза) // Рериховские чтения 1984., Новосибирск, 1985 та інші.

1893 року молодий Реріх закінчив одну з кращих приватних гімназій Петербурга - гімназію фон Мая - одразу ж вступив до двох вищих закладів (для того, щоб поєднати своє бажання стати художником з вимогою батьків про "тверду професію") - до Академії мистецтв та на юридичний факультет Петербурзького університету.

Вирішальну роль у формуванні художнього таланту Реріха відіграв його вчитель Архип Іванович Куїнджі, до майстерні якого Реріх вступив у 1895 році. Куїнджі підтримував і розвивав починання юного живописця, турботливо оберігаючи його творчу індивідуальність. Вчитель зміцнив у ньому стійкість духу, широту поглядів, непохитність у досягненні поставленої мети. Колористичні та декоративні особливості живописного ладу Куїнджі впливали на творчість його учнів. М.К.Реріх опинився серед тих, хто, не копіюючи вчителя, зумів передати саму суть його підходу до кольору, форми та ритму в живописі.

Відзначимо одразу ж, що все, сприйняте у Куїнджі, Реріх досить швидко спробував використати у роботі над своєю власною, глибоко самотньою темою. Він починає працювати над серією картин про древніх слов'ян, котра одержала назву "Початок Русі. Слов'яни". Реріх не прагнув відтворити певні історичні події, як це було прийнято в Академії. І хоча він воскрешає минуле, спираючись на наукові данні археології, сутність його робіт - у поетичному втіленні далекої епохи, у спробі зрозуміти її пластику, її панівний стиль. Серію картин Реріха розпочала робота "Гонець. Повстав рід на рід" (1897). Ця картина була його дипломною роботою по закінченню Академії мистецтв. Гаряче зустрінутого Рерімом та Суріковим, картина з виставки була придбана Третьяковим.

Після "Гінця" Реріх, за порадою Реріма, від'їжджає до Парижу, до майстерні відомого історичного живописця Ф.Кормона, котрий, переконавшись, що перед ним сформований художник, дбайливо поставився до яскравої самотності його обдарування, зміцнюючи віру в обраний шлях.

Диплом в університеті Микола Костянтинович захищав, до речі, на тему "Правовий стан художників в Стародавній Русі". Згадуючи про роботу над дипломом, він писав: "Прислужилась і "Руська правда", і літописи, і Стоглав, і Акти археологічної Комісії. В давній, найдревнішій Русі багато ознак культури; наша стародавня література зовсім не така бідна, як її хотіли представити західняки. Але треба підійти до неї без упередженості, науково".¹

Справжньою пристрастю для Реріха стала археологія: «Найперші мої курганні знахідки не лише збігалися з улюбленими уроками історії, але в спогадах близько лежать і

¹ Рерих Н.К. Искусство и археология // Искусство и художественная промышленность. 1898, №3, с.192.

до географії і біля гоголівської фантастики. Багато чарівності було в безпосередньому дотику до предметів глибокої давнини. Багато невимовної словами принадності містилось в бронзових позеленілих браслетах, фібулах, персях, в заіржавілих мечях та бойових сокирах, сповнених трепету давніх віків».²

Навчаючись одночасно в Академії мистецтв та в Університеті, Реріх захопився слов'янською археологією настільки серйозно, що незабаром йому довірили вести розкопки самостійно. Його цінні знахідки та наукові публікації увінчалися обранням Реріха членом російського археологічного товариства.

Історичний пласт, який захоплював Реріха, бере початок із часів Київської Русі аж до кам'яного віку. І тут археологія була необхідна і стала плідним джерелом творчої фантазії Реріха. В своїй новелі "На кургані" Реріх пише: "Щемке приємне почуття першим вийняти з землі якусь старовинну річ, безпосередньо сполучитись з епохою, давно проминулою. Колишетесь сивий віковий туман; з кожним змахом лопати, з кожним ударом лому розкривається перед вами зваблєве тридесяте царство; ширше й багатше розгортаються дивні картини"³.

У курсі лекцій "Художня техніка в застосуванні до археології", прочитаних Реріхом в 1898-1899 рр. в Петербурзькому археологічному інституті, він, розвиваючи свою улюблену думку про союз науки з мистецтвом, казав: "При сучасному реальному напрямі мистецтва... значення археології для історичного зображення зростає з кожною хвилиною. Для того, щоб історична картина справляла враження, необхідно, щоб вона переносила глядача в минулу епоху; для цього ж художнику не можна видумувати та фантазувати, сподіваючись на непідготовленість глядачів, а по-справжньому треба вивчати давнє життя як тільки можливо проникатись ним, просякуватись наскрізь."⁴

Навіть у Франції душа Реріха була сповнена образами Древньої Русі. Невдовзі він продовжує цикл "Початок Русі. Слов'яни" такими картинами - "Ідоли", "Заморські гості", "Місто будують", "Зловісні".

За першими картинами з'явилися перші серйозні статті: "Іконний терем", "Мистецтво і археологія", "На кургані", "По дорозі з Варяг в греки". Микола Костянтинівич зачіпав у них питання великого громадського значення - про зв'язок науки і мистецтва, про охорону та реставрацію історичних архітектурних пам'яток, про художню цінність старовинної ікони. Реріх був одним з перших російських художників, які заговорили про древній іконопис

² Реріх Н. Листы дневника // Октябрь. 1958, №10, с.214.

³ Реріх Н.Г. На кургане. Собр.соч. Кн.1, М., 1914, с.14.

⁴ Реріх Н.К. Искусство и археология // Искусство и художественная промышленность. 1898, №3, с.191.

серйозно і з великим знанням справи, чому, безумовно, сприяли його університетські заняття та археологічні дослідження.

Після повернення додому з Франції Реріх з новими силами заглиблюється у вивчення руської старовини. Пристрасне захоплення археологією та історією великою мірою визначає сюжети його картин - древня, язичницька Русь, мальовничі образи народного епосу, первісна велич ще не порушеної стихії.

Зростають масштаби його громадської діяльності. Так, 1901 року Реріха обирають членом комітету і секретарем Товариства заохочення мистецтв. Не пориває він з улюбленою археологією. Він веде розкопки в Новгородській губернії, робить повідомлення про результати досліджень в Археологічному товаристві. На схилі літ художник писав: "Яка це жива, потрібна для всіх міркувань наука - Археологія".

В 1899 році Реріх їде по шляху "з варяг в греки", а чотири роки потому він разом з дружиною вирушає в мандрівку по древньоруських містах - по Володимиро-Суздальській та Московській Русі, Псковській та Тверській землях. Результат подорожувань - понад сто архітектурних етюдів, що відтворюють прекрасні обліки пам'ятників архітектури, які в подальшому потрапили до Америки. Справедливо писав автор монографії про Реріха С. Ернст, що цей чудовий архітектурний цикл добре було б назвати "Пантеоном нашої колишньої слави".

Реріх - перший з тих, хто постав на захист пам'яток давньоруської архітектури, вказуючи на необхідність їх реставрації та пропаганди.

В маєтку Талашкіно княгині М.К. Тенішевої художник пробує сили в галузі декоративно-прикладного та монументально-декоративного мистецтв.

Там у 1914 році Реріх завершив розпис церкви св. Духа. Над входом він розташував велику смальтову мозаїку, чудово вписавши кожен її сантиметр в загальний лад композиції, а все зображення вдало згармонував з масштабами та архітектурними формами будівлі і навіть з оточуючим пейзажем. Головну частину мозаїки займає образ Нерукотворого Спаса. Глибоку скорботу й піклування виражає обличчя, облямоване темним волоссям та золотим німбом.

Святі Реріха - його ідея вічності життя, духу, розуму й доброти, ідея вищого покликання кожного з людей і всього людства. Незалежно від того, православні вони чи мусульманські або буддійські, його святі невіддільні від землі, від одухотвореної, наділеної розумним життям землі.

1905 року Реріх виступив як талановитий графік, автор малюнків "Цар", "Яблуня", "Хмари", численних ілюстрацій до творів М. Метерлінка.

Паралельно він працює над мозаїками, панно, фресками, абсолютна більшість яких породжена глибоко філософським поглядом на проблеми та явища людського буття.

Не позбавлений такого ж підґрунтя й період діяльності художника в галузі театральньо-декораційного живопису, який починається приблизно з 1907 року. Реріх звертається до творів Римського-Корсакова ("Снігуронька"), Бородіна ("Князь Ігор"), Вагнера ("Валькірія"), Метерлінка ("Принцеса Мален"), Ібсена ("Пер Гюнт"), Стравинського ("Весна Священна").

1906 року Реріха призначено директором школи товариства заохочення мистецтв - найбільшого середнього художнього навчального закладу Росії. Щоб в ній могли навчатись всі бажаючі, Реріх організовує мережу приміських відділень. "Кожна справа може жити лише постійним розвитком", - писав він в "Записці директора" від 16 вересня 1913 року. Він добирає чудових художників та педагогів - серед них Рилов, Щусев, Білібін, Самокиш. Школа не стояла на місці, щороку відкривались нові класи, збільшувався викладацький склад. Головну мету школи Микола Костянтинович вбачав у вихованні художнього смаку, в підтримці творчої самобутності та національних особливостей учнів. Він прагнув, щоб усвідомлення краси ставало провідним началом в житті молодого художника, а мистецтво щонайширше входило в просте, повсякденне життя.

1909 року Реріх стає академіком Російської Академії мистецтв. Це був логічний підсумок усього попереднього періоду життя, протягом якого він завжди серйозно цікавився питаннями морального вдосконалення та духовного переображення людини. Справедливо вважаючи, що основні етичні закони були сформовані ще в глибокій древності, на світанку нашої цивілізації, Реріх шукає вирішення загадок буття в першоджерелах - міфах, легендах, найдавніших філософських системах, вивчає праці мислителів Сходу. Відповіді на ці запитання та висновки Реріх викладає в своїх літературних творах.

Літературний спадок Миколи Костянтиновича величезний і різноманітний. В багатьох країнах і багатьма мовами вийшло 30 книг М.К. Реріха. Проте багато чого ще й не видавалось. Якби ми спробували просто перелічити все написане Реріхом-письменником, нам довелось би згадати біля тисячі двохсот назв. Проміж ними були б книги про мандрівки та статті про культуру і мистецтво різних країн, казки й вірші, нариси і сторінки щоденника. Велику частину літературного реріхівського доробку складають розмаїті статті та щоденникові записи. Він сам називав їх найчастіше "записними аркушами", "аркуші щоденника" та й просто "аркушами".

Ще наприкінці дев'ятнадцятого століття почали з'являтися в часописах та газетах "аркуші" М. Реріха. Вони торкалися багатьох животрепетних питань того часу - освіти молоді і дбайливого ставлення до природи, влаштування виставок та збереження пам'яток історії та культури. Вже тоді вони читались з неабияким інтересом, позаяк Микола Костянтинович володів рідкісним вмінням ясно та образно писати про складні питання культурного та громадського життя. І так само як картину М. Реріха важко сплутати з картиною іншого художника, так і його літературні твори - казки, вірші чи то аркуші щоденника - несуть на собі печать його яскравої індивідуальності. Вони сповнені глибоких і вічно живих думок про пізнання краси, про світ і культуру, про подолання труднощів та про любов до Вітчизни.

Та головною частиною літературного доробку М.К. Реріха є його спільна з О.І. Реріх робота "Жива Етика". Це велика (12 томів), дуже цікава й що важливо актуальна й до сьогодні, літературна праця Миколи Костянтиновича та його дружини.

Проте, було б невірно вважати їх авторами цих книг у загальноприйнятому розумінні. Точніше сказати, що книги ці дані нам Великим Учителем через Реріхів. Як сказано в самій "Живій Етиці", її завдання розставити віхи, орієнтуючись на які зможе рухатись людство в своєму розвитку.

Книги "Живої Етики" виходили в 20-30-ті роки нашого століття в Латвії та Західній Європі. "Жива Етика" (Агні Йога) - це насамперед морально-духовне вчення, котре синтезує стародавню мудрість Азії з науковими та філософськими досягненнями Заходу, поетичні легенди минулого з сучасними формулами точного знання, етичні основи поведінки з засобами поглибленого самопізнання. За багатством конкретних прийомів та методів роботи над собою Агні Йога може бути уподібнена енциклопедії вдосконалення та сходження людини. Її також можна назвати реальною наукою про зміну та переображення людського духу.

"Жива Етика" - це вчення про невикористані ресурси та можливості людини, про приховану енергію її організму і психіки, про творчі сили, які живуть в глибинах душі і свідомості. Вчення називає ці могутні приховані сили загальною назвою «психічна енергія» й говорить про космічну її природу. Психічна енергія, яка визначається в «Живій Етиці» також як «вогненна енергія» або «вогонь», це не лише символ неприборканої людської волі до самовдосконалення, але й об'єктивно існуючий, ще невідомий науці вид енергії.

Перша книга "Живої Етики" "Поклик"¹ вийшла 1924 року. 1925 року вийшла друга: "Осяяння"². Обидві ці книги об'єднує спільна назва "Листя саду Морії", і вони являють собою своєрідну передмову до духовно-морального вчення Махатм Сходу.

Постулати цього вчення, що спирається на багатовікову мудрість усього людства, подані тут в стислому, концентрованому вигляді, вкладені в поетичну форму. Місцями текст виростає в молитву, місцями в притчу. Але найчастіше - це короткі, енергійні афоризми, різкі, як удари блискавки в півні, заклики.

Запитають - як перейти життя?

Відповідайте - як по струні прірву.

Красиво, бережно, стрімко.³

Перша книга не випадково називається "Поклик". Це поклик нового часу. Клич, звернений до людей, духовно спраглих і шукаючих, котрі усвідомили необхідність оновлення свого мислення і буття. Той, хто почув цей поклик серцем і істотою своєю, отримує осяяння. Тому так чіткі орієнтири того духовного шляху, який обирає для себе людина.

Слід відзначити, що в обох цих книгах містяться зауваження і вказівки, витримані в строго конструктивному дусі. І дійсно, хіба не спонукає замислитись над характером життя свого думка, що звучить в "Покликові": "Дорого платимо за любов до себе". Хіба не сповнена високого практичного сенсу ось ця проста порада: "Треба в подвійне скло дивитись на все добре і в десять разів зменшувати явища недосконалості, в противному разі залишимося колишніми".⁴

До "Поклика" і "Осяяння" примикає третя книга - "Община", головним моментом якої є проблеми соціального оновлення людства, неможливого без оновлення духовного.

"Общину" можна сприймати як розгорнутий план моральної перебудови людини, що дерзнула оголосити себе общинником. По суті - це духовний маніфест майбутнього людства.

Власне "Зов", "Озарение", "Община" в сукупності складають розгорнутий пролог до серії "Агнії Йога".

Серія відкривається книгою 1929 року, що носить ту ж назву, що і вся серія. В "Агнії Йозі" викладаються основоположні принципи вчення і навіть повідомляється географічна

¹ "Зов". Париж, 1924.

² "Озарение". Париж, 1925.

³ Живая Этика. М., 1992, с.42.

⁴ Живая Этика. М., 1992, с.8.

назва авторів вчення: "Дано в долині Браматри, що витікає з озера великих Нагів, котрі зберігають заповіді Ріг - Вед".⁵

Потім ідуть книги, самі назви яких відіграють організуючу роль. Вони позначають теми, в магнітному полі яких концентруються тексти. Це - "Безмежність" (ч. I і II, 1930), "Ієрархія" (1930), "Світ Вогняний" (ч.I, 1933; ч.II, 1934 і ч.III, 1935), "Аум" (1936), "Братство" (ч.I, 1937).

Передбачалось опублікувати II частину останньої книги - "Надземне". На жаль, Олена Іванівна не встигла її відредагувати і підготувати до друку. На сьогодні "Надземне" існує у вигляді рукопису.

Багато часу присвячував Микола Костянтинович і вивченню різноманітних питань мистецтвознавства. Про це свідчить його активна публіцистична діяльність. Статті художника часто з'являлись в щоденних газетах, в журналах "Старі роки", "Вісник Європи", "Терези", "Золоте руно" та ін. Реріх не міг залишатись осторонь від полеміки, що нуртувала навколо злободенних проблем мистецтва. На початку XX століття в критиці нескінченно спалахували дискусії про занепад чи відродження мистецтва, про соціальне спрямоване або "вільне" мистецтво, про реалізм або інші художні методи.

Літературні праці Реріха досить повно віддзеркалюють його світогляд. Він почав складатись рано. Ще з дитинства запам'ятав малий Микола багатолюдність батьківської домівки і нескінченні філософські суперечки. Потім надійшла пора гарячих студентських дебатів. Бурхувала молода думка, скидала одні авторитети й шукала підтримки у інших.

По закінченню академії в майстерні в Поварському провулку Петербурга, а пізніше на Мойці в будинку Товариства заохочення мистецтв, де Микола Костянтинович прожив понад десять років, бували Куїнджі, Серов, Врубель, Стасов, Дягилев, Горький, Блок, Гумільов, Щуко, Бехтерев, Володимир Солов'йов, Сергій Маковський, Ернст, Сергій Глаголь. Мало який день минав без зустрічей, бесід, а інколи й гострих суперечок, які Микола Костянтинович іменував "Кузнею думок". Втім, сам художник, судячи по його спогадах, над усе цінував задушевні бесіди наодинці: "Траплялось так, що Горький, Андреев, Блок, Врубель та інші приходили поодиноці, і ці бесіди були особливо змістовними. Ніхто не знав про ці бесіди при спущеному зеленому абажурі. Вони були потрібні, інакше б люди не прагнули до них... Шкода, що ці нічні бесіди ніде не були записані. Стільки було зачеплено, що ні в зібраннях, ні в писаннях ніколи не було зазначено".⁶

⁵ Живая Этика. М., с.160.

⁶ Цит. за кн. Беликов П.Ф., Князева В.П., Рерих. М., 1972, с.130.

Микола Костянтинович вперше найповніше виклав свої філософські та естетичні погляди у великій статті "Радість мистецтва" (1908).

Провідну роль в досягненні гармонії життя Микола Костянтинович відводив мистецтву. Саме воно несе з собою радість краси, радість творчості, радість пізнання світу, радість просвітленого людського розуму. Мистецтво - міра духовної еволюції людини. Микола Костянтинович підкріплює свої висновки фактами з історії та посиланнями на найдревніші пам'ятки культури, аж до кам'яного віку: "Радість життя розлита в вільному кам'яному віці. Не голодні, жалюгідні вовки наступних часів, а цар лісів ведмідь, заощадливий в сімействі, задоволений надлишком їжі, могутній і добродушний, швидкий і важкий, лютий і шляхетний, до сягаючий і поступливий, - такий тип людини кам'яного віку... Спонукувана чудовими інстинктами гармонії і ритму, людина, нарешті, цілком вступає в мистецтво. В двох останніх епохах палеоліту блискучий переможець вдосконалює своє житло та весь свій побут." В своїй статті Микола Костянтинович намагається на конкретному матеріалі зі світової історії простежити залежність між мистецтвом та розвитком суспільного життя в різні епохи.

Реріх не замахувався на реальність світобудови і в своїй естетиці виходив з неї. Розбираючи складні питання взаємодії мистецтва з життям, він вважав мистецтво і "силою духу" "першим рушієм життя". По суті, ми маємо тут справу з непохитною вірою в доцільне влаштування світобудови, що породило людський розум. Ця віра зближувала Миколу Костянтиновича з філософським світоглядом Толстого, який зробив величезний вплив на молодого Реріха. В статтях останнього часто є посилання і на Толстого, і на відомого англійського публіциста і теоретика мистецтва Джона Рескіна.

Рескін дотримувався ідеалістичних поглядів на мистецтво. Його найважливішу роль він вбачав у втіленні релігійно-моральних уявлень, котрі не мають нічого спільного з нашою реальністю, й розвивав думки про "релігійне" осягнення "божественної природи", про її ідеальні норми. Особливо непокоїла Рескіна небезпека, яку таїть в собі прогресуюча урбанізація життя.

Проте Реріх доходить тих належних висновків, які рідко суперечили деяким основним положенням англійського мислителя.

Так, в статті "До природи" (1901) Микола Костянтинович писав: "Місто, яке виросло з природи, створене людиною, володарює над людиною. Місто в його теперішньому розвитку вже є прямою протилежністю природі; хай же воно і живе красою, прямо протилежною, без будь-яких узагальнюючих спроб узгодити неузгоджуване... Й нічого страхаючого нема в контрасті краси міської і краси природи. Як красиві контрастні тони аж

ніяк не вбивають один одного, а дають сильний акорд, так краса міста і природи в своїй протилежності йдуть рука в руку і, загострюючи обопільне враження, дають сильну терцію третьою нотою, якою звучить краса "невідомого"².

Схоже, що, закликаючи до зближення з природою, Реріх відводить і місту мало не рівнозначне з нею місце. Взаємодія міста з природою, тобто людської цивілізації з природними "ідеальними нормами", або, іншими словами, - вторгнення людського вияву в "божественну природу", створює, на думку Реріха, нові цінності, які без людського розуму і волі не існували б. Це вже істотна поправка не тільки до Рескіна, але й до Толстого. І все ж, підпорядкувавши свою творчість утвердженню добра, Толстой і Реріх однаково ставились до вирішення багатьох проблем, у тому числі і проблеми національного. В пошуках морального критерію і письменник і художник вивчали історію, філософію, літературу, мистецтво, релігії різних народів і епох.

Микола Костянтинович писав: "В твердинях запорука знання ми починаємо дізнаватись, що цінна не окрема національність. Важливе не те, що зробило певне плем'я, а повчально те, що трапилось на нашій великій рівнині." ³

Ідеї Реріха про роль народних міграцій в справі спадковості і взаємодії національних культур, а також погляди про необхідність засвоювати мудрі уроки минулого знаходили підтримку в тих дослідженнях російських та закордонних вчених, які підтверджували вражаючі знання древніх. Ці дослідження привертали увагу Реріха не лише до минулого, але й до сьогодення Індії. Зокрема, Микола Костянтинович виявив велику зацікавленість до руху "Місія Рамакрішні", що виник 1897 року з ініціативи видатного індійського мислителя Свами Вівекананди.

Рамакрішна і Вівекананда - перші мислителі, за працями котрих Реріх знайомиться з індійською оригінальною філософською думкою. З індійської класичної літератури найбільший вплив на Миколу Костянтиновича справила "Бхагавадгіта". Посилання на цю, чи не найпопулярнішу в усіх верствах індійського суспільства, книгу неодноразово зустрічаються в ранніх літературних творах митця.

Слідом за "Бхагавадгітою" увагу Миколи Костянтиновича привернула й буддійська філософія, причому, в підході до неї можна впізнати вплив Вівекананди, який вважав Будду особистістю з надзвичайно сильною волею, що здатна "перевертати світи". В подальшому вся інтерпретація буддизму вибудовується Реріхом саме в підкресленні активного втручання

² Реріх Н.К. Зажигайте сердца. М., 1975, с.56-57.

³ Реріх Н.К. Зажигайте сердца. М., 1975, с.85.

в життя з метою його перетворення. Пасивному, "споглядальному" началу буддизму з проповіддю "нірвани", як відходу із світу в "небуття", Реріх не надає значення. Микола Костянтинович зазначає: "Гармонію часто не розуміють так само, як не розуміли Нірвану... Нірвана це якість вміщення всіх дій, насичення всеосяжності. Спокій лише зовнішня ознака, що не відображає сутності стану. Будда згадував про спокій, але лише ця зовнішня умова була засвоєна слухачами. Позаяк слухачі все-таки люди, для яких спокій звучить близько. Дія як заслуга мало зрозуміла." ¹

Із сучасників Реріху особливо близьким був Рабіндранат Тагор. Миколу Костянтиновича захоплювали не лише літературні праці Тагора, але і його філософські погляди та громадська діяльність.

Долучаючись до індійської філософії, Реріх сприйняв погляди індійських мислителів XIX - поч. XX століття на міжнародне співробітництво в галузі культури як на фактор, що підриває ідеологічні постулати колонізаторів про нерівність рас і народів.

Микола Костянтинович Реріх був небайдужий і до України, з нею його багато що зв'язувало.

Один з останніх нарисів його починався так: "Як швидко плине час! Піввіку, рівно піввіку минуло відтоді, як у нас на Васильєвському острові напроти Миколаївського мосту починалося товариство імені Т.Г. Шевченка. Дід Мордовцев, Микешин - ціле коло українців і шанувальників України та її славного співця зібралися у нас за головуванням мого батька Костянтина Федоровича."² Ці рядки написані художником за два місяці до смерті. Події, відродженні пам'яттю, ставали зримими, викликали асоціації і питання.

З чого почалося знайомство Реріха з Україною та її культурою? Ось як про це пише Реріх: "Мої зв'язки з Україною зав'язалися давно. Гриміла трупа Кропивницького, Заньковецька, Саксаганський - талановита сім'я, і бундючний Пітер полонили українські пісні, як нова знахідка. В Академії мистецтв було завжди багато українців, і жили ми дружно"³.

Отож зв'язки почалися від знайомства з українською культурою, піснями, театром і людьми. Але були і власні, безпосередні враження од відвідання давнього і завжди молодого Києва. Він писав: "Був яскравий святковий день, я пішов на базар. Тоді ще базар був справді гоголівським збором. Чудові плахти, намиста, вишивані сорочки, стрічки і звичайно ж, шаровари, як синє море". Особливо запам'ятався ритм "дзвінкої, співучої мови".

¹ Реріх Н.К. Письмена. М., 1977, с.10.

² Реріх Н.К. Зажигайте сердца. М., 1975, с.160.

³ Реріх Н.К. Зажигайте сердца. М., 1975, с.160.

Вперше Реріх побував у Києві, коли йому минуло не більше двадцяти років. Він навчався в Академії мистецтв і від своїх однокурсників багато чув про Київ. А проте побачене перевершило все почуте доти. Чутко сприймаючи красу в звичному й буденному, він перебував під сильним враженням від архітектури, барв стародавнього міста, від побуту і колоритних фігур людей. У листі до друга юності він стисло написав: "Я люблю це місто".

Микола Реріх якось зазначив, що перше осяяння його сталося в Києві. А потім пояснив у щоденниках, що мав на увазі: інтуїція його дуже тонко реагувала на культурний пласт Землі. Земля ж для нього була священною. І можна лише уявити, який хвилюючий світ відкрився Реріху в тих стародавніх вищих знаках, які проступали крізь руїни завдяки археологічним роботам, розпочатим в Києві. Які великі плани та ідеї зародились в нього в той момент! Адже задумувались і починались перші великі експедиції "з варяг у греки", на Червлену Русь, на Буковину.

Таємничі знання стародавніх цивілізацій почали - ще невиразно - проступати перед внутрішнім зором Реріха і прочитуватись його серцем саме в Києві. Реріх відчував єдність і взаємотяжіння Київської Русі та Індії. Проте, щоб переконати в цьому таку раціональну, матеріалістичну Європу, потрібні були неспростовні докази та багато наукових фактів. І Реріх їх одержав завдяки своїм експедиціям в Скандинавію, Америку, Європу, Монголію Китай, Тибет, Індію...

Ще до вступу в Академію мистецтв Реріх брав участь в учнівському спектаклі, присвяченому Гоголю, зробив до нього портрет письменника та декорації. Вже в зрілому віці він записав: "Від перших класів полюбив я Гоголя і запам'ятав слова Тараса Бульби про побратимство: "Немає уз святіших від побратимства!"⁴.

1937 року в нарисі "Піввіку" Реріх знову звернеться до давніх спогадів і напише: "Була програма урочистого спектаклю з портретом Гоголя. Гоголя часто ставили в учнівських спектаклях, і завжди він був мені близький. Не реалізм Гоголя, а його висока духовність і тонка потойбічність приваблювали особливо"⁵.

Наставником Реріха в Академії мистецтв був, як вище зазначалось, великий Архіп Куїнджи, уродженець півдня України (м. Маріуполь). Його творчість мала помітний вплив на вибір тем і сюжетів картин Реріха. Реріх вважав його учителем не тільки в мистецтві, а й у житті. Він писав про Куїнджи не раз і завжди з незмінною повагою та душевним теплом.

Наприкінці 1909 року в Петербурзі в редакції газети "Слово" відбулися збори з приводу заснування на Україні художнього державного музею і необхідність у зв'язку з цим

⁴ Реріх Н.К. Зажигайте сердца. М., 1975, с.161.

⁵ Там само, с.30

циклу лекцій про творчість художників-сучасників. Серед учасників зборів був і Микола Реріх. Він запропонував прочитати лекцію на тему "Про красу старовини", про необхідність берегти давню архітектуру та живопис. Реріх говорив про те, що ідею такого музею він пропагував вже давно, і висловлював щирю радість, що нарешті його ідея починає втілюватися в життя. Він подарував новому музею дві свої картини - "Слов'янське містечко" і один з варіантів картини "Ідоли". Реріх узяв зацікавлену участь в обговоренні тематики лекцій, з якими доповідачі мали побувати в Києві, Одесі, Харкові.

Якось на українському вечорі в Академії мистецтв до Миколи Реріха підійшов один з працівників петербурзької газети "Новости" і запитав: "Таж ви українець?" І був дуже здивований, почувши відповідь: "Ні, я пітерець". Журналіст продовжував наполягати: "Однак я скажу, що ви уродженець України, адже ви так любите Шевченка..."¹.

Епізод цей досить промовистий. Минали роки, а прихильність Реріха до мистецтва України не слабшала. У 1947 році він писав: "Ось і тепер у Гімалаях, коли радіо дає "Запорожець за Дунаєм", яскравою, красивою вервечкою проходять картини України, постають образи Шевченка і Гоголя. І дружба, сердечна товариськість сплітаються з співзвуччям України"².

Дослідники спадщини Реріха після 1989 року знайшли в архівах ДТГ листи Микешина до Реріха. Микешин заповідає в листі, аби Реріх взяв із собою вузлик з землею та поїхав до Канева на могилу великого Батька, - так Микешин називав Шевченка. З листів зрозуміло, що земля довго зберігалась в Товаристві ім. Шевченка як реліквія і схоже, що вузлик з нею передав Микешину сам Шевченко. Шевченко був в тій археологічній комісії, до якої потім вступив і Микола Реріх. Реріх ніби проходить тими ж енергетичними місцями, де бував і Шевченко. Реріх рвався в Карпати (як і Шевченко) і таки потрапив туди після падіння Австрійської імперії. Його цікавило, які сліди залишили там старообрядці, чи знайшли своє "Біловоддя".

Виконав він і місію з шевченківським вузликом: влітку 1896 року він висипав ту заповітну землю на могилу Шевченка.

Життя Реріха виткане з багатьох незвичайних елементів, які важко піддаються описові. Дехто називає його пророком, інші - містиком. Можливо сам він віддавав би перевагу бути названим посланцем доброї волі Заходу й Сходу.

¹ Реріх Н.К. Жажигаите сердца. М., 1975, с.160.

² Там само, с. 160.

В 1916-1918 рр. за станом здоров'я Реріх майже безвиїзно живе в Карелії. За допомогою друзів відкривається його виставка в Стокгольмі. Потім - Фінляндія, Норвегія, Данія, Великобританія...

1920 року Реріхи приїждять до Америки. Роботи Миколи Костянтиновича з величезним успіхом демонструються в десятках міст, з'являються нові сподвижники та нові співпрацівники. Продовжується культурно-просвітницька діяльність. 1921 року в Нью-Йорку засновується Інститут Об'єднаних Мистецтв, головною метою якого Реріх вбачав зближення народів через культуру й мистецтво. Майже одночасно з ним в Чикаго відкрилась фундація об'єднання художників "Сог Агденс" ("Палаючі серця"), а в 1922 році виник Міжнародний культурний центр "Согона Минді" ("Вінець Світу"). В листопаді 1923 року розкрив свої двері Нью-Йоркський Музей ім. Миколи Реріха, в якому містилась багатюща колекція картин художника.

Тоді ж, у 1923 році, збулась заповітна мрія майстра - 2 грудня Реріх та його родина прибувають до Індії.

Менше, ніж за місяць, Реріхи встигають познайомитись з найдревнішими пам'ятками Елефанти, Джайпура, Агри, Сарнатха, Бенареса, Калькутти. Наприкінці грудня вони зупиняються в невеликому князівстві Сиккім в Східних Гімалаях. Перші наукові дослідження, проведені в Сиккімі, відвідини древніх монастирів, численні зустрічі з ученими та духовними особами все більше й більше схиляють Миколу Костянтиновича до думки про необхідність проведення серйозної експедиції до Центральної Азії.

І ось, майже через півтора року, ця експедиція, котрій судилось стати кульмінаційним моментом його життя, відбулась. Мандрівка продовжувалась з березня 1925-го року до травня 1928-го: Кашмир - Лех-Хотан - і після двомісячного перебування у Москві - Алтай - Монголія -Тібет - Дарджилінг. Таким маршрутом не проходив ще жоден дослідник Центральної Азії. Довжина пройденого шляху становила двадцять п'ять тисяч кілометрів. Експедиція пододала найвищі снігові перевали, проходила розжареними пустелями, перетинала бурхливі ріки, наражалась на небезпечні напади озброєних банд.

Щоб уявити характер труднощів, наведемо кілька записів з щоденника Реріха: "20 вересня. Перевал Кардонг. Вся північна сторона - крутий, міцний глетчер. Тварини і люди на висоті 16 тисяч футів починають страждати на кровотечу. На дорозі вже видно замерзлу кров. Караван балистанців увесь знайдено замерлим..."

"26 вересня. Підйом на Сасир... Колюча завірюха. Увесь шлях супроводжується багатьма трупами тварин. Закрижаніла стежинка по карнизу інколи звужується зовсім - тільки для кінського копита..."

"13 жовтня. Знов пустеля. На 10-ту годину вже спекотна, шаріюча, палюча. Стремено обпікає ногу крізь чобіт... День скінчився золотим ковиловим степом з барханами у вигляді курганів"³.

Але і в таких найважчих умовах не припинялась напружена наукова робота: вперше були відзначені на картах десятки гірських вершин та перевалів, відкриті археологічні пам'ятники, знайдені найрідкісні манускрипти. Був зібраний величезний науковий матеріал, написані книги ("Серце Азії", "Алтай-Гімалаї"), створено біля п'ятисот картин. Так, у 1925-1926 рр. підчас вимушеної стоянки у Хотані художник створює серію полотен "Майтрейя", присвячену прийдешньому Будді, з ім'ям якого народи Сходу зв'язують настання нової ери - ери тріумфу світу та справедливості.

Експедиційний маршрут пролягав шляхами великого переселення народів, колись відігравшого свою значну роль в культурній взаємодії Сходу та Заходу. Ця взаємодія не завжди була мирною, та навіть незважаючи на війни та навали, вона сприяла подальшому розвитку та взаємозбагаченню обох "полюсів" людської цивілізації. На своєму маршруті Реріх вивчав не тільки сліди стародавніх кочовиків та пам'ятки матеріальної культури; понад усе його цікавила саме спадковість традицій найрізноманітніших народів; схожість їхніх передань, ритуалів та звичаїв. Знайомлячись з особливостями різних національних культур, він завжди шукав те спільне, що пов'язувало б їх в одне ціле, - в єдину загальнолюдську культуру.

Проблема "Захід-Схід" віками цікавила учених і мислителів. Особливої ж гостроти вона досягла в останньому столітті. XIX-XX ст. дали нам цілий спектр поглядів і підходів до цієї проблеми. Були прибічники культурного зближення Сходу й Заходу, були ті, котрі виключали таке зближення, і ті, хто наполягав на беззастережній перевазі Заходу над Сходом, суб'єктивно й тенденційно поцінуючи досягнення культури останнього і хибно осмислюючи їхнє еволюційне значення.

Гостроту проблеми культурного діалогу "Захід-Схід" досить повно відбивають роботи молодого українського філософа В.В.Левандовського, який, хоча і побіжно, але залучає до розгляду і позицію М.К.Реріха¹.

Реріх вирішує проблему "Схід-Захід" на рівні взаємодії об'єктивного й суб'єктивного, знаходячи в цій взаємодії дивовижну міру, яка висвітлювала проблему в усій її цілісності і в той же час в усіх її аспектах цього об'єктивного і суб'єктивного. "Ідея Сходу і Заходу - це

³ Реріх Н.К. Алтай-Гімалаї. М., 1974, с.90.

¹ Див. Левандовський В.В. Україна в геополітичних концепціях першої третини XX ст.//Політична думка.1994, №2, його ж: Євразійство //Політологічні читання. 1992, №2.

ідея близнят, котрі ніколи не зустрінуться, - писав він в нарисі "Радість творчості", - для нашого розуму вже закристалізувалася ідея. Ми вже не повинні вірити в те, що штучні стіни можуть розділити кращі імпульси людства. Імпульси творчої еволюції, і тепер перед нашими очима стоїть так званий Захід і так званий Схід. Вони проникливе дивляться один на одного. Вони перевіряють навзаєм кожен рух. Вони можуть бути найближчими друзями і співробітниками"².

З рештою, ті "штучні стіни", про які пише Микола Костянтинович, є витвором людського розуму і результатом певного рівня свідомості. Вироблені віками присмеркового існування стереотипи "свій - чужий", "близький - далекий", "моя країна - чужа країна", "Європа - Азія" і, нарешті "Схід - Захід" все ще заважають людству відчувати єдність свого буттєвого існування з космічним життям.

Осмыслити явище "Схід - Захід" неможливо без таких протиставлень, як дух - матерія, жіноче та чоловіче начала, культура та цивілізація. Розуміння взаємодії цих протиставлень, їхньої гармонії та тісного зв'язку веде до розуміння реалій самої проблеми.

Дух і матерія, універсальні чи космічні протиставлення - це основа будь-якого явища земного плану, у тому числі такого, як "Схід - Захід". Згідно з "Живою Етикою", котра складає основу світогляду М.К.Реріха, дух - це насамперед енергія, так само, як і матерія. В світобудові не існує нічого, окрім енергії. На різних енергетичних рівнях протиставлення дух - матерія поводить себе по-різному.

На високому рівні дух - матерія уявляються єдиним синтетичним явищем. На нижчих сходинках еволюції, там, де високий рівень диференціації, дух і матерія розрізняються. Енергія матерії не надто тонка і вишукана, й не наділена тією високою вібраційністю, яка притаманна духові.

Проте взаємодія духу й матерії в ході еволюції приводить останню до трансмутації, її зміни. Енергетичний потенціал матерії залежить від рівня синтезу, в який вона втягнута. "Форма життя, - стверджує Реріх, - є синтез еволюції." ³

З огляду на низку особливостей культурно-історичного процесу на Планеті саме на Сході дух являє головну тенденцію розвитку, в той час як на Заході такою тенденцією є матерія.

В "Живій Етиці" ми читаємо: "Немає воріт на Сході, на яких не було б начертано ім'я Вищого Пізнаваного. Воістину, не увійти в царину Сходу без знання. Не забуваємо, що на каменях Схід писав свої ствердження" ⁴.

² Реріх Н.К. Восток-Запад. М., 1994, с.67.

³ Реріх Н.К. Восток-Запад. М., 1994, с.69.

Остання фраза цього фрагменту є немов би ключем до відгадки, чому саме дух, більш висока, з точки зору енергетичної та еволюційної, категорія, стає панівною тенденцією в розвитку Сходу.

"... на каменях Схід писав свої ствердження-свідчення більшої древності його культури, ніж західної." Цьому моментові Микола Костянтинович надавав величезного значення, бо за багато тисячоліть своєї еволюції Схід "напрацював" чимало й одухотворив матерію свого досвіду та свого буття більшою мірою, ніж Захід. І якщо міряти напрацювання Сходу критеріями світів інших вимірів, то можна сказати, що елементи четвертого виміру, розвиток яких пов'язаний з духовними структурами, ми відчуваємо на Сході більше, ніж на Заході. В нарисі "Радість творчості" Реріх писав: "На місцях найдревніших досягнень ростуть нові квіти людських знань... Ці еманції культури угнувають ґрунт, і, хто знає, ймовірно, вони забезпечать реальний злет конструктивного духу".¹

Ця думка лягла в основу концептуальних досліджень Реріха на маршруті Центрально-Азійської експедиції, які переконали його в тому, що ніщо не народжується на порожньому місці. Тільки енергетичне поле давньої культури забезпечує світанок майбутньої культури і цивілізації.

Культура і цивілізація - ще одна пара протиставлень, найтіснішим чином пов'язана з феноменом "Схід - Захід", не розглянувши яку, вважав Реріх, ми не зможемо зрозуміти, що ж насправді об'єднує й роз'єднує Схід та Захід.

Змішування понять культури й цивілізації неодноразово створювало плутанину в практичній діяльності людства, котра нерідко призводила до трагічних наслідків. Підміна одного другим втягнула в кризу цілі суспільства. Микола Костянтинович Реріх був одним з перших, хто провів чітку межу між цими поняттями. "Хибно було б підставляти під значення культури цивілізацію чи навіть прогрес. Цивілізація і прогрес є лише окремими обставинами культури"².

І ще: "Саме культура є свідоме пізнання, духовна витонченість та переконливість. Тоді як умовні форми культури цілком залежать навіть від проминущої моди. Культура виникнувши і утвердившись, вже незнищенна. Можуть бути різні ступені і методи її виявлення, але в сутності своїй вона непохитна, і перш за все живе в серці людському"³.

⁴ Агни-Йога. Париж. М., 1929, § 58.

¹ Реріх Н.К. Восток-Запад. М., 1994, с.69.

² Реріх Н.К. Держава Света. Нью-Йорк, 1931, с.117.

³ Реріх Н.К. Нерушимое. Рига, 1936, с.18.

На початковому етапі історії людства культура і цивілізація розвивались як цілісне явище. Але, як зазначає Реріх, енергетика "вольового струму" загальмувалась, і матерія, що прагне рівноваги, втратила свої попередні функції "творця духу" і, порушивши хистку рівновагу духу, розвела цивілізацію і культуру в різні боки, надавши кожній з них право йти своїм шляхом. Цей же процес розділив і Схід з Заходом. В древнішому просторі Сходу панівний стан зберегла духовна культура, в просторі ж Заходу перемогла матеріальна цивілізація.

В своєму унікальному діалозі "Шамбала Сяюча" Микола Костянтинович дає яскраве й образне уявлення про різницю між культурою Сходу і цивілізацією Заходу. "Ви, мешканці Заходу, - мовить Лама, - мрієте досягти Евересту в своїх тяжких чоботах, а ми підіймаємось на ті ж висоти і навіть на ще вищі вершини без будь-яких зусиль. Необхідно лише мислити, вивчати, розуміти і знати як охопити свідомістю весь досвід тонкого тіла. Все було вказано в Калагакрі, та тільки небагато хто збагнув це." ⁴

Ви, на Заході, з допомогою своїх обмежених апаратів можете чути звуки на більшій відстані, ви можете навіть ловити космічні звуки. Але задовго до цього Миларепа, без жодного апарату, міг чути вищі голоси." ⁵

В той же час Реріх був глибоко переконаний, що зближення Сходу й Заходу призведе до відродження й того й другого. Пов'язуючи проблему "Схід - Захід" з взаємодією духу - матерії та культури - цивілізації, він шукав на тих шляхах не лише виходи з глухих кутів ХХ століття, але й дорогу для подальшого просування людства по сходинках космічної еволюції.

По закінченню експедиції Реріх засновує Інститут гімалайських досліджень "Урусваті", що в перекладі зі санскриту означає "Світло ранішньої зорі". Там же, в долині Кулу, в Західних Гімалаях, Микола Костянтинович та його родина знаходять свій дім. Тут, в Індії, і проходить останній період життя художника.

В 30-ті роки, передчуваючи наближення загрози війни, Реріх розробляє проект спеціального Пакту з охорони культурних цінностей під час війни та громадянських міжусобиць. Його починання було підтримане в найширших колах світової громадськості. Ідею художника вітали Р. Роллан, Б. Шоу, Р. Тагор, А. Ейнштейн.

Підписання пакту відбулось 15 квітня 1935 року в Білому Домі. В подальшому Пакт Реріха ліг в основу Гаазької конференції 1954 року про захист культурних цінностей в разі

⁴ На картині М.К.Реріха "Спалювання пітьми" детально й достеменно зображена та частина Евересту, на котрій були тільки альпіністи. Англійські підкорювачі вершин були в потрясінні, коли побачили картину.

⁵ Реріх Н.К. Восток-Запад, М., 1994, с.49.

збройного конфлікту, а запропонований ним спеціальний прапор - знамено Миру, яке оголошує об'єктом недоторканості всі скарби культури й мистецтва, - й до сьогодні майорить над багатьма культурними й просвітницькими установами в усьому світі.

В 1934-1935 роках Реріх розпочинає експедицію в Манчжурію та Внутрішню Монголію. Як і завжди, проводяться археологічні дослідження, збираються матеріали з лінгвістики, вивчаються лікарські та посухостійкі рослини.

Тоді ж починається робота над великою серією нарисів, котрі потім увійдуть до книги "Моє Життя. Аркуші щоденника." Головною темою нарисів стають роздуми про сучасну науку й мистецтво, про політичні події та громадське життя. Написані простою і образною мовою, "аркуші щоденника" в доступній формі розповідають про взаємозв'язок найрізноманітніших сторін нашого земного життя з найскладнішими космічними процесами.

В роки війни художник знову звертається до теми рідної землі. З-під його пензля народжуються патріотичні полотна - "Князь Ігор", "Олександр Невський", "Партизани", "Перемога", "Борис та Гліб", "Єдиноборство Мстислава з Редедєю". В 1941-1944 роках Реріх влаштовує в містах Індії виставки своїх картин, передаючи гроші, отримані від їх продажу до фонду Червоного Хреста. Він неодноразово виступає на радіо з патріотичними промовами. А його нариси та листи, як ніколи, закликають до людського єднання й співдружності, невтомно нагадуючи про те, що основа миру - це не лише дотримання міжнародних угод. Найголовніше, стверджує Реріх, полягає в нас самих, в силі нашого духу, в нашій внутрішній культурі, основою якої є добросердя, стремління до Знань і шанування Краси.

І хоча громадська діяльність відібрала в художника багато часу, це аж ніяк не позначилось на його мистецтві. Його молодший син, Святослав Реріх, розповідає про це так: "Де б він не був, в яких би умовах не знаходився, він завжди писав картини. І не лише картини - писав свої книги й щоденники. І це було можливо тільки завдяки суворій самодисципліні." ¹

По закінченню війни Реріх починає клопотання про переїзд до СРСР. Проте життя розпорядилось по-іншому - 13 грудня 1947 року художника не стало.

Про популярність та визнання Реріха свідчить той факт, що понад сто інститутів, академій, наукових корпорацій, культурних установ в усьому світі обрали його своїм почесним та дійсним членом. З величезною повагою ставились до художника в самій Індії - з Миколою Костянтиновичем були особисто знайомі численні індійські філософи, вчені,

¹ Рерих С.Н. Мой отец. Нью-Йорк, 1974, с.8.

письменники, громадські діячі. Та й прості індійці, що жили по сусідству в долині Кулу, шанували його як великого мудреця, приносячи в святкові дні квіти до порогу його будинку. Правильно писав Святослав Реріх про Миколу Костянтиновича Реріха: "Він був справжнім патріотом і любив свою Батьківщину. Але він належав всьому світові, увесь світ був полем його діяльності. Будь-яка людська раса була для нього расою братів, кожна країна являла для нього особливий інтерес і особливе значення." ²

Рекомендована література:

- 1.Алехин А.Д. Рерих Н.К. М.,1974.
- 2.БеликовП.Ф. Рерих. Опыт духовной биографии. Новосибирск,1994.
- 3.Волкова В.Н. Н.К.Рерих - писатель //Рериховские чтения 1979. Новосибирск, 1980.
- 4.Карпова С.И. О связи поэзии и прозы Н.К.Рериха с индийской культурой. Самара,1983.
- 5.О свободе человеческой воли //А.Шопенгауэр. Елена и Николай Рерихи. М.,1991.
- 6.Петрова О.Ф., островская Е.П. Николай Рерих. Л.,1990.
- 7.Рерих Е.Н. Письма Елены Рерих (1929-1938) В 2-х тт. Минск,1992.
- 8.Рерих Н.К. Древние источники. Сказки, легенды, притчи. М,1993.
- 9.Рерих Н.К. Письма в Америку. 1923-1947. М.,1998.
- 10.Рерих Н.К. Сказки. Л.,1991.
- 11.Сабадаш Ю.С.Реріх і Україна //Придніпровський науковий вісник. 1998,№23.
- 12.Сабадаш Ю.С. "Жива Етика" Миколи Реріха у контексті проблем сучасності //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. Вип.2. Ч.1. К.,1998.
- 13.Шапошникова Л.В. От Алтая до Гималаев. М.,1987.

Контрольні запитання:

- 1.Поясніть, чому М.К.Реріха розглядають як видатну особистість XX століття?
- 2.Як формувався внутрішній світ М.К.Реріха?
- 3.Які факти біографії М.К.Реріха допомагають зрозуміти його теоретичну позицію?
- 4.Як Ви ставитися до реріхівської ідеї діалогу культур "Захід-Схід"?

² Рерих С.Н. Мой отец. Нью-Йорк, 1974, с.14.

5. Чи знайомі Ви з живописними роботами М.К.Реріха? Аргументуйте своє ставлення до них.

6. Наскільки, на Вашу думку, є шлях поєднання різних видів діяльності в житті однієї людини? Чи не призводить це до втрати професіоналізму?

7. Як оцінювати творчість і теоретичні ідеї М.К. Реріха його сучасники?

8. Чим Ви пояснюєте інтерес до спадщини М.К.Реріха на межі XX і XXI століття? Чи можна ідеї М.К.Реріха назвати сучасними? Поясніть Вашу позицію.

Творчі завдання:

1. Підготуйте доповідь про життя і творчість М.К.Реріха, виокремивши матеріал про його родину, про роль дружини - О.І.Реріх - у формуванні теоретичних ідей М.К.Реріха.

2. У становленні творчої особистості вагоме значення має культурне середовище. Відтворіть умови, в яких формувався М.К.Реріх. Хто із сучасників вплинув на становлення реріхівського світоставлення?

3. Спираючись на роботи, присвячені біографії М.К.Реріха, реконструйте маршрут його подорожі. З якими культурними традиціями спілкувався М.К.Реріх.

РОЗДІЛ II

ПОЛІФОНІЧНІСТЬ СВІТОСТАВЛЕННЯ МИКОЛИ РЕРІХА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ ФІЛОСОФІЇ КОСМІЗМУ

Творча спадщина М.К.Реріха має як самоцінне значення, так і дає змогу розглянути більш широке явище, частиною якого вона є, а саме - космізм як унікальний феномен в історії культури людства. Досить активне освоєння людиною космічного простору, реальні плани вчених щодо подорожі людини на Марс, широке використання наслідків космічних досліджень в економіці Землі закономірно стимулювати інтерес науковців до ідей космізму. Сучасні підходи до цих ідей поєднують вивчення теоретичної спадщини космістів, а також численні модифікації їх ідей у різні сфери духовної діяльності сучасної людини, зокрема, у екоантропоцентризм та у космічну етику. Ці аспекти трансформації традиційної філософії космізму виявляють значний творчий потенціал ідей реріхівської "Живої Етики". Зазначена робота, яка є об'єктом нашого теоретичного аналізу, дає змогу не лише доторкнутися до глибинних морально-психологічних, естетичних пошуків Миколи Реріха та його родини, але й побачити перспективність його теоретичної позиції в контексті діалогу "Захід-Схід". Адже багаторічна творча і громадська діяльність Миколи Реріха а Індії є не лише унікальним фактором "вростання" слов'янської традиції у принципово інше культурне середовище, а й своєрідною моделлю порозуміння різних культур, створення між ними "пластичного мосту", побудованого на засадах гуманістичної моралі і мистецтва.

Намагаючись якомога об'єктивніше оцінити теоретичну позицію М.К. Реріха автор визнає властиву їй метафоричність, художньо-образну спрямованість, які в окремих випадках ускладнюють її сприймання та практичне використання. Водночас, створена так би мовити поза вимогами "строгої" академічної науки теорія об'єднувала слов'янське й східне світоставлення, трансформувала традиційне міфологічне світобачення з вимогами формування цілісної гармонійної особистості. Теоретичні праці Миколи Реріха, його мистецтво, образ життя стали чи не найпершими міцними цеглинами у діалозі культур "захід-схід".

Підкреслюючи певну нетрадиційність викладу Реріхом конкретних естетичних ідей, слід, водночас, визнати, по-перше, його досить широку обізнаність з історією європейської культури взагалі, з її естетикою і етикою, зокрема, а по-друге, його володіння теоретичними принципами побудови гуманітарних наук. При всій самотності позиції Реріха, в процесі з'ясування конкретних, наприклад, естетичних проблем він користується понятійно-

категоріальним апаратом класичної естетики, "надбудовуючи" свої ідеї на певний щабель вже досягнутого в науці. Спадкоємність реріхівських положень щодо гуманістичних напрацювань попередніх історичних періодів дає змогу простежити динаміку теоретичних пошуків, в яких - хай і досить повільно - але все ж досягається ідея довершеності. Наявність певного зв'язку між ідеями Реріха, передусім естетичними, і попереднім теоретичним досвідом естетичної науки, дозволяє, по-перше, розглядати їх як ланку у динаміці розвитку естетичного знання, а по-друге, на тлі традиційних ідей виразніше сприймалася самотність реріхівського підходу.

Естетичні ідеї М.К. Реріха багато в чому пов'язані із його власною мистецькою практикою. Навряд чи можна сказати напевне, що чому передувало: мистецтво теоретичній роботі чи навпаки? Адже тяжіння молодого Реріха до митців подібних на А.І. Куїнджі - людини, яка належала водночас грецькій, українській і російській культурам, сміливо експериментувала - засвідчує поєднаність спрямувань митця-теоретика. Оцінюючи мистецьку спадщину Реріха, слід зазначити властиву їй пошуковість, яка обумовлює евристично-стимулюючі щодо наступних поколінь митців можливості.

Специфіка здійсненого на сторінках наукового посібника дослідження пов'язана із глибоким переконанням автора в необхідності цілісного відтворення особистості М.К. Реріха у зв'язку із низкою гуманітарних проблем, які - свідомо чи стихійно, - але не розкладені ним самим по чітких теоретичних полицях: естетичних, етичних, мистецтвознавчих, психологічних, навіть теософських. Щодо останніх, то сам Реріх, оцінюючи теософський зріз космізму, відокремлював себе від нього. А це зайвий раз підкреслює його бажання працювати в межах раціонально-прагматичної моделі. Саме це, на нашу думку, надає теоретичної вагомості, наприклад, його виховній програмі, окремі ідеї якої мусять стати об'єктом теоретико-практичної зацікавленості фахівців.

Слід зазначити, що М.К.Реріху, його родині присвячена література як наукова, так і популярна. Безліч альбомів, каталогів, виданих в Росії, в Індії, в США засвідчують постійний інтерес до його живопису. Водночас, у свідомості своїх сучасників Реріх, передусім, живописець, потім - громадський дія, і, лише наприкінці цього переліку, найбільш обізнані згадають, що він ще й теоретик. Не заперечуючи двох перших зрізів його діяльності, спробуємо відбити реальний внесок теоретичного доробку М.К.Реріха в наукову скарбницю ХХ століття.

Теоретична спадщина М.К. Реріха привертала до себе увагу, передусім, як засіб більш глибокого і повноцінного розуміння його художньої творчості. Можна стверджувати, що в свідомості більшості своїх сучасників Реріх асоціювався із специфічним символіко-

міфологічним світом його картин: Реріх - живописець, як ми зазначили, перемагав Реріха - теоретика.

В останні ж десятиліття все більш активно вивчається саме теоретична спадщина Миколи Костянтиновича, яка виступає як органічна частина філософії космізму.

Що ж до розробки широкого кола проблем філософії космізму, то звернемо увагу, передусім, на історичний аспект дослідження цієї філософської проблеми. Витоки теоретичного опанування ідеї космізму пов'язані з роботою О.Ф. Лосєва "Античний космос і сучасна людина"¹. Лише через півстоліття після праці О.Ф. Лосєва з'явиться праця С.С. Аверинцева², на сторінках якої проблема космізму буде представлена через аналіз світорозуміння раннього середньовіччя.

Активна розробка ідей космізму дозволила сучасним дослідникам певним чином систематизувати напрямки роботи. Так, на думку І.Д. Батіної - автора, що аналізує космізм як соціокультурний феномен, - "на сьогоднішній момент, російський космізм є найбільш дослідженою формою космізму в філософії. Особливо виокремлюються історико-філософські дослідження філософії "Загальної справи" М.Ф. Федорова (С.Г. Семенова, А.Г. Грачева), "космічної філософії" К.Е. Цюлковського (М.К. Гаврюшин, Т.М. Желніна, В.В. Казютінський, В.В. Литкін, А.Д. Урсул), теорії ноосфери В.І. Вернадського (Р.К. Баландін, Ф.І. Гірьонок, В.П. Казначєєв, М.М. Моїсєєв), "Живої Етики" (В.І. Сидоров, О.А. Трофімова, Л.І. Шапошнікова). У 1993 році вийшла з друку перша антологія "Російський космізм" під редактуванням С.Г. Семенової та А.Г. Грачевої."³

Пропонуючи існуючі напрямки дослідження космізму, І.Д. Батіна слушно зауважує, що всі роботи зазначених авторів "зорієнтовані виключно на російську філософську думку в визначенні характеристик космізму". А це не зовсім правомірно, адже "космізм як соціокультурне явище виявляє себе як в різні історичні епохи, так і в філософії різних народів". І.Д. Батіна звертає увагу, зокрема, на позицію видатних українських вчених Г. Сковороди та П.Д. Юркевича, для якої було властиве "метафізичне розуміння Космосу" в межах релігійної філософії.

Намагання поєднати з ідеями космізму філософські концепції Г.Сковороди та П.Юркевича, як це робить І.Д.Батіна, властиві і іншим дослідникам витоків космізму. Проте, як засвідчують теоретичні розвідки останнього десятиліття, інтерес до тих ідей, які значно пізніше отримують назву ""космізм", мають в українській філософії досить глибокі і сталі

¹ Лосев А.Ф. Античный космос и современный человек. М., 1927.

² Аверинцев С.С. Порядок Космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья. М., 1975.

традиції. Безперечний науковий інтерес, на наш погляд, має курс лекцій харківських вчених Коваленко Е.М. та Курочкіної М.С. "Вчення про космізм в історії філософії Росії та України". Одне із завдань цієї роботи обумовлюється, на думку авторів, "існування спекуляцій навколо проблеми співвідношення і взаємозв'язку людини космосу"⁴.

Дещо інше тлумачення напрямків розвитку ідей космізму запропоноване В.В. Макогоною. Вона вважає, що в російському космізмі слід виокремлювати "три напрямки: природничонауковий (В.І. Вернадський, К.Е. Ціолковський, О.Л. Чижевський, М.Г. Холодний), релігійно-філософський (М.Ф. Федоров), поетично-художній (В.Ф. Одоевський, О.В. Сухово-Кобилін, В. Хлебніков та ін.)"⁵. Проте ці три напрямки розроблюються, на думку В.В. Макогоною, не рівнозначно, адже постійно віддається перевага природничонауковому.

Більшість авторів, які вивчають та інтерпретують різні аспекти філософії космізму, обов'язково фіксують і позицію М.К. Реріха. Більш того, у багатоаспектному вивченні космізму М.К. Реріха, на думку дослідників, належить пріоритет у розробці культурологічного напрямку. Специфіка ж культурологічного аспекту надала теоретику змогу поєднати в розробці проблем космізму його світоглядне, моральнісне, релігійне, художнє насичення. Таким чином, на відміну від інших напрямків аналізу космізму М.К. Реріх в межах культурологічного підходу започаткував певну цілісність охоплення цього феномену. І це позитивно виокремлює позицію Реріха серед інших підходів. Проте, ототожнення позиції М.К. Реріха з культурологічним напрямком частиною дослідників не сприймається як остаточно визнане. Так, І.Д. Батіна аргументує таку позицію: "...концептуально у філософії космізм вперше оформлюється на рубежі XIX-XX століть і втілюється у 4-х основних напрямках: активно-еволюційному ("Загальна справа" М.Ф. Федорова), релігійному (філософія всеєдності), природничонауковому (В.І. Вернадський, М.Г. Холодний, О.Л. Чижевський), езотерично-культурологічному (К.Е. Ціолковський, М.К. Реріх та О.І. Реріх)".¹

На нашу думку, з позицією І.Д. Батіної важко погодитися, якщо мати на увазі власне позицію М.К. Реріха. Щодо його точки зору, то езотеризм не властивий Реріху, а був

³ Батіна І.Д. Космізм як соціокультурний феномен. Автореферат на здобуття наукового ступеня канд. филос. н-к, К., 1996, с.4.

⁴ Коваленко Е.М., Курочкина М.С. Учение о космизме в истории философии России и Украины. Харьков, 1993, с.4.

⁵ Макогонова В.В. Антропологічні проблеми російського космізму. Автореферат на здобуття наукового ступеня канд. филос. н-к, К., 1996.- с.2.

¹ Батіна І.Д. Космізм як соціокультурний феномен. Автореферат на здобуття наукового ступеня канд. филос. н-к, К., 1996, с.8.

ознакою позиції його дружини - Олени Іванівни, в статтях, листах якої наголошується саме на езотеричних витоках певних ідей космізму. Що ж до М.К. Реріха, то у його позиції слід підкреслювати моральнісний, естетичний аспекти, і у деталізації напрямків вивчення космізму певним чином "розводити" езотеризм і культурологізм.

Не поділяючи думку І.Д. Батіної про можливість поєднання езотеризму з культурологічною орієнтацією в позиції М.К. Реріха, ми, водночас, вважаємо вірним загальний висновок дослідниці: "...у своїй основі езотерично-культурологічний космізм мав спільні риси з іншими напрямками космізму в філософії (ідея космічної гармонії світу, визнання необхідності духовного етапу еволюції людства, вирішального значення процесу самопізнання в розвитку ноосферної цивілізації та ін.), але у справі духовного перетворення Землі надавав максимального значення культурі, сподіваючись, що саме через неї людству відкриються космічні таємниці буття, подальша програма еволюційного розвитку Людини"².

Ми вже зазначали, що культурологічний напрямок передбачає цілісність охоплення поняття космізму, проте навіть в межах культурологічного підходу, передусім, підкреслюється значення етичного аспекту. Це і висуває роботу М.К. Реріха "Жива Етика" у число тих, спираючись на які можна найадекватніше інтерпретувати його теоретичну позицію.

Слід зазначити, що до сьогодні ми не маємо якогось переконливого аналізу "Живої Етики" М.К. Реріха як самоцінного твору, так і його значення у контексті усієї творчої спадщини дослідника. В останні роки ідеї "Живої Етики" все активніше використовуються теоретиками для вироблення більш досконалої системи виховання, для формування нових підходів щодо вироблення загальнолюдських цінностей. Серед спроб оцінки - правда, побіжної, - місця й ролі "Живої Етики" в контексті загальнотеоретичної спадщини М.К. Реріха підкреслимо точку зору Л.І. Шапошнікової. Відома дослідниця культури Сходу оцінила працю М.К. Реріха саме в контексті загальнолюдських цінностей - естетичних, етичних, психологічних - які, руйнуючи канони західного або східного світоставлення, концентрують те, що поєднує всіх нас - людей планети Земля. Акцентуючи увагу на одній з частин "Живої Етики" - "Общині" - Л.І. Шапошнікова визнає, що вона тричі у різні періоди життя читала цю книгу і зрозуміла: "...книга ця змінюється разом з читачем", адже це "книга - попередження". Л.І. Шапошнікова пише: "Я побачила в ній чітке передбачення нашого гіркого й трагічного досвіду і спробу попередити про тенденції, що ведуть до такого досвіду.

² Батіна І.Д. Космізм як соціокультурний феномен. Автореферат на здобуття наукового ступеня канд. філос. н-к, К., 1996, с.20.

Самобутність і, як б сказала, унікальність підходу полягала в тому, що ці передбачення мали начебто космічне звучання."³

У контексті теми нашого посібника на особливу увагу заслуговують статті М.Т. Братерської-Дронь⁴, яка розглядає саме морально-етичні проблеми космізму і вплив ідей цієї філософії на практику сучасного мистецтва. Її дослідження, певним чином, поєднують етичний, естетичний і мистецтвознавчий аспекти, утверджуючи як об'ємність, глибину філософії космізму, так і її сьогоденність щодо впливу на певні сфери творчої активності людини.

М.Т. Братерська-Дронь досить чітко виокремлює пошуки космістів - митців (О. Сухово-Кобилін, М. Реріх) від "наукового крила космістів, яке представлено такими іменами, як В. Вернадський, В. Купрієвич, О. Маняєв, М. Умов, К. Ціолковський, О. Чижевський. Саме їх творчі біографії органічно поєднали геній вченого і талант філософа"⁵. Зазначимо, що не лише М.Т. Братерська-Дронь, але й переважна більшість дослідників особливу увагу приділяють "космічному мистецтву". При цьому, слід відразу ж зрозуміти позицію теоретиків, адже їх цікавить не лише твір мистецтва, а й постать митця-людини, яка здатна цей твір створити. Особливу увагу привертає поняття "створити", адже космісти саму здатність "творення" вважають "космічним подарунком". Багатогранність проблеми "космічного мистецтва" досить переконливо відтворює Е.Бальбуров, аналізуючи взаємозв'язок філософії, науки, поезії, міфу. Для того, щоб зрозуміти специфіку цієї проблеми, слід, як це слушно робить Е.Бальбуров, враховувати специфіку ставлення слов'ян, слов'янської традиції до філософії і літератури. Е. Бальбуров посиляється на позицію російського поета О.Волжського: "Російська художня література - ось справжня російська філософія, самобутня блискуча філософія у фарбах слова, сяюча веселкою думок, одягнена у плоть і кров живих образів художньої творчості"¹. Те, що зафіксував О.Волжський на початку ХХ століття, дійсно є своєрідною відзнакою російського пієтету перед, передусім письменником, а також перед іншими представниками професійного мистецтва. Е.Бальбуров наводить низку висловлювань найрізноманітніших за своїм світобаченням російських інтелігентів, які ставили мистецтво вище всіх інших форм людської творчої активності. Так, С.Булгаков стверджував, що мистецтво народжує "космоургічні хвилі", а М.Бахтін вважав,

³ Шапошникова Л.И. Книга - предупреждение // Община. Рига, 1992, с.11.

⁴ Див. Братерська-Дронь М.Т. Кінематографічна модифікація ідеї космізму // Художня культура і історія, теорія, практика. К., 1997., Її ж: Художній аспект творчості вчених - космістів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. в 2-х част. Частина перша. К., 1998.

⁵ Братерська-Дронь М.Т. Художній аспект творчості вчених - космістів // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. в 2-х част. Частина перша. К., 1998, с.135.

що мистецтво змінює "тотальний смисл події і дійсності". Е.Бальбуров правий, коли пише: "Російській літературі було властиве тяжіння здійснити себе як битійна сила і саме тому вона була більше, ніж література. З її залученням до ідеї космізму для багатьох письменників світобудівників, ургійний смисл творчості став програмною: *a realibus ad realiora* - від реального до найреальнішого"².

Розвиваючи ці думки, Е.Бальбуров відмічає помітну зміну мистецтва після того, як митці почали усвідомлювати можливості філософії космізму, яка зробила літературу силою, що відбиває буття, зробила "новим міфом". Водночас, слід врахувати ті принципові зміни, які відбуваються у людини щодо Космосу протягом розвитку людської цивілізації. Е.Бальбуров пише: "Космос пережив потрясіння: він виявився розірваним на тваринний та божественний світи, був спірітуалізований і перетворений на машину спасіння, але він встояв"³. Ось це - останнє - зауваження найбільш симптоматичне. Саме на той Космос, який, образно кажучи, "встояв" була зорієнтована увага М.К.Реріха і тих, хто на початку ХХ століття був зацікавлений ідеями космізму.

Значний інтерес в контексті проблем "космічного мистецтва" викликає постать Веліміра Хлебнікова, який, за висловом філософа О.А.Карчевцева, є прикладом того, як "інтелектуальна потужність російського космізму вдало спроеціювалася на художній світ Веліміра Хлебнікова." О.А.Карчевцев пише: "Діапазон творчого бачення світу має у Хлебнікова дійсно вселенський розмах. Він мріє створити товариство Голів Земної Кулі, членом якого міг стати той, хто відчував свою людську єдність з природою"⁴. Як Реріх, так і Хлебніков тяжіють до ідеї "цілісного Космосу", невід'ємною часткою якого виступає і людина.

Заслугує на увагу і ще одна спроба дослідників "космічного мистецтва" у взаємодії розглянути творчість М.Реріха, М.Волошина та М.Чюрльоніса та виявити, як це робить В.Н.Волкова, "певні риси подібності, властиві цим митцям". Дослідниця вважає, що цим митцям властиве бажання "дати найузагальненіший, синтезований образ світу і людини в ньому, виразити сутність і смисл людського буття у часовій та просторовій безмежності, у відповідності із Всесвітом". Порівнюючи цих трьох митців, В.Н.Волкова також відмічає їх тяжіння до відтворення цілісного світу. Можна повністю погодитися з дослідницею, яка знаходить таке пояснення цьому бажанню: "У добу, руйнування звичних суспільних,

¹ Волжский А.С. Из мира литературных исканий. Спб., 1906, с.300.

² Бальбуров Э.А. Русский космизм: философия, наука, поэзия, миф. // Гуманитарные науки в Сибири. 1995, № 4, с.16.

³ Там само, с.16.

моральних і естетичних ідеалів, коли світ розпався, втратив необхідну людській свідомості сталість, митці відчували необхідність повернути втрачену гармонію"⁵. Проте усі зазначені позитивні зв'язки між космізмом і мистецтвом початку ХХ століття, на жаль, і залишилися на рівні первинних пошуків досить короткого історичного періоду. Орієнтація радянської дійсності відкинула ідеї космізму і декілька поколінь митців просто не мали змоги познайомитися з теоретичними працями Реріха, зокрема, з "Живою Етикою". А як наслідок цього, більшість митців нашого століття, які намагалися створювати футурологічні моделі суспільства не втілювали в них моральнісних пошуків родини Реріхів. Лише твори відомого радянського письменника-фантаста І.Єфремова, зокрема, "Туманність Андромеди", так би мовити, неофіційно відбивали певні ідеї М.Реріха та О.Блаватської. Що ж до фантастичних творів Е.Ціолковського, О.Довженка, А.Тарковського та ін., то авторські ідеї про морально-психологічні засади суспільства майбутнього формувалися незалежно від теоретичних пошуків конкретних космістів. Отже, спроби художньо-образної модифікації ідей "Живої Етики" належать майбутньому.

Досить близькі до позицій "Живої Етики" Миколи Реріха ідеї опрацьовуються М.Т.Братерською-Дронь при з'ясуванні проблеми абсолюту в етиці космістів та їх спробах, зокрема, К.Ціолковського, втілити ці теоретичні принципи у практику виховання молодшої людини. Саме роботи К.Ціолковського - "Монізм Всесвіту", "Наукова Етика", "Космічна філософія" - дозволяють, на глибоке переконання М.Т.Братерської-Дронь, побачити єдине спрямування досить різних дослідників при виробленні шляхів гармонізації та гуманізації людини. Посилаючись на точку зору К.Ціолковського, М.Т.Братерська-Дронь пише: "Слід зазначити, що моральнісне вирішення питання генетичної селекції Ціолковський залишає на совісті майбутніх істот, духовно і біологічно більш довершених, ніж ми. Пройдуть мільярди років і з'явиться "наднова" людина, яка розумом буде вище нас настільки, наскільки ми вище одноклітинних організмів"¹. Якщо етичні міркування Ціолковського сягали ідеї "генетичної селекції", то "Жива Етика" Реріха, безперечно, більш прагматична, сучасніша щодо можливості отримати позитивні практичні наслідки.

Аналіз естетичних засад "Живої Етики" Реріха не може базуватися лише на опрацюванні робіт, пов'язаних власне із реріхівською спадщиною або суміжних тем,

⁴ Карчевцев О.А. Русский космизм. //Грезы о Земле и о Небе: Антология русского космизма. М.,- Спб., 1995, с.23.

⁵ Волкова В.Н. Н.Рерих - М.Волошин - М.Чюрленис (пути художественного синтеза) //Рериховские чтения. Новосибирск, 1985, с.23.

¹ Братерська-Дронь М.Т. Проблема абсолюту в етиці вчених-космістів.//Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. К.,1999, с.243.

зокрема, космізму. Важливе значення мають дослідження, присвячені взаємодії естетичного та етичного. Специфіка цієї проблеми полягає в тому, що поняття "калокагатія" сягає античності і лише в середині XX століття набула реального теоретичного значення в дослідженнях Т.Г.Аболіної, С.О.Безклубої, М.С.Кагана, Д.Ю.Кучерюка, О.І.Фортової та інш.

Значне навантаження для дослідження теоретичної спадщини М.К.Реріха мають загальноестетичні та загальноетичні роботи, матеріал яких виступає методологічним підґрунтям дослідження більш часткових питань, які постають при вивченні некласичної етики та естетики. Для матеріалу навчального посібника такі методологічні засади виконали дослідження А.С.Канарського, О.І.Левицької, Л.Т.Левчук, В.А.Малахова та інш. Особливої уваги заслуговують роботи, автора яких намагаються активно поєднувати естетичний і мистецтвознавчий підходи. Таке поєднання має значне теоретичне навантаження саме щодо постаті - людини, яка поєднала теоретичні і практичні сфери діяльності. Цей аспект в аналізі конкретних питань забезпечується зверненням до робіт М.М.Бровка, О.П.Кодьєвої, В.І.Панченко, О.М.Петрової та інш.

Аналіз концепції М.К.Реріха вимагає і залучення робіт із проблем культури Індії, історії європейської та російської філософії. Автор намагається занурити молодого читача у принципово важливий зміст досліджень А.К.Бичко, О.К.Бурової, А.К.Горського, Н.В.Турчака, Л.В.Шапошнікової, О.В.Шинкаренка та інш.

Підсумовуючи роботи, що так чи інакше торкаються проблем, які висвітлюються у розділах посібника можна стверджувати, що хоча проблеми "Живої Етики" в контексті філософії космізму і відбиті, власне її естетичні засади практично не досліджувалися. Навіть глибокий аналіз самої роботи поки що не проведений. Мова може йти лише про побіжні огляди, про звернення до проблематики "Живої Етики" при постановці і вивченні суміжних питань. Водночас, аналіз історії та теорії культури XX століття дозволяє стверджувати, що постать М.К.Реріха займає особливе місце в логіці формування гуманістичних ідей в умовах трагічних зламів століття, що минуло. Спадщина М.К.Реріха цікава і тому, що вона досить органічно вписується в традиції українського світоставлення. Все це робить, на наше глибоке переконання, доцільним вивчення "Живої Етики" сучасною молодого людиною.

Рекомендована література:

- 1.Аверинцев С.С. Порядок Космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья. //Античность и Византия. М.,1975.
- 2.Бальбуров Э.А. Русский космизм: философия, наука, поэзия, миф. //Гуманитарные науки в Сибири. 1995, №4.
- 3.Братерська-Дронь М.Т. Духовний аспект родинних стосунків в етиці космізму //Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. К.,2000.
- 4.Братерська-Дронь М.Т. Ідеї етики єдності у філософській думці ХХ ст. //Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. К.,2000.
- 5.Гренек Т.И. Русские космисты . М.,1990.
- 6.Павличенко Е.С. Человек земной - феномен космический. К.,1993.
- 7.Рерих Н.К. Человек и природа. М.,1994.
- 8.Рерих Н.К. Восток-Запад. М.,1994.
- 9.Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. К.,1983.
- 10.Циолковский К.Э. Философские и социально-политические проблемы освоения космического пространства. М.,1991.
- 11.Человек как философская проблема: Восток-Запад. М.,1991.

Контрольні запитання:

- 1.Визначте поняття "космізм".
- 2.На які історико-філософські та культурологічні традиції в Україні та Росії спиралися вчені-космісти?
- 3.Які напрямки в теорії космізму визначають сучасні теоретики?
- 4.В чому полягає специфіка культурологічного напрямку в теорії космізму, до якого належав М.К.Реріх?
- 5.Як Ви пояснюєте поняття "поліфонічність світоставлення", яким ми визначаємо позицію М.К.Реріха?
- 6.Чи існують спільні риси у творчості М.Реріха, М.Волошина та М.Чюрльоніса? Аргументуйте Вашу точку зору.
- 7.Які сучасні літературні, кінематографічні, музичні твори Ви можете інтерпретувати як зразки "космічного мистецтва"?

Творчі завдання:

1. Серед багатьох робіт М.К.Реріха робота "Людина і природа" (Рерих Н.К. Человек и природа. М.,1994) займає особливе місце, адже вона аргументує нове бачення людини в контексті навколишньої дійсності. Проаналізуйте цю роботу і співставте позицію М.К.Реріха з відомими Вам рухами захисників навколишнього середовища.

2. Підготовте матеріал, який відбивав би життєвий і творчий шлях видатних представників філософії космізму (К.Е.Ціолковський, Д.І.Чижевський, В.І.Вернадський). Як ви оцінюєте їх теоретичні позиції? Чи можна назвати цих вчених нашими сучасниками? Аргументуйте Вашу точку зору.

3. Познайомтесь з творчою спадщиною Максиміліана Волошина та Велеміра Хлебнікова (Волошин М. Лики творчества. Ленинград, 1988. Хлебников В. Творения. М.,1986). Які ідеї цих поетів співпадають з ідеями М.Реріха? Визначте власну позицію щодо творчості М.Волошина і В.Хлебнікова.

РОЗДІЛ III

МОРАЛЬНИСНИЙ ЗМІСТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ КОСМІСТІВ

Перші філософські концепції космізму виникають на межі XIX-XX століття. Підставою для їх виникнення стала особлива історична ситуація. Початок століття ознаменувався загостренням суспільно-політичної кризи, революціями (1905, 1917), першою світовою війною. Крім того, прогрес техніки та нових технологій сприяли все більшій автоматизації виробництва, продовженню відчуження людини від природи. Все це призвело до повороту значної частини інтелігенції того часу до проблем особистості та морального врятування суспільства. Водночас, слід враховувати, що інтелігенція не мала сталих уявлень про реальні шляхи врятування суспільства, про ту систему ідеалів та цінностей, які мали б перетворюючи, спонукаючи силу. Саме це призвело до висунення найрізноманітніших точок зору, які іноді виключали одна одну. Тому загальна ідея космізму була лише ідеєю, в межах якої існували численні, так би мовити, часткові "рятувальні" положення.

Однією з головних проблем філософствующих інтелігентів стала така: як залишитися людиною у суспільстві із занепалими суто людськими передумовами? У відповідь космісти звертаються до духовності людини. Згідно поглядам космістів, незалежно від своїх ідеологічних чи соціально-економічних переконань у визначенні до Космосу, Природі, Планети всі люди виступають як єдине ціле і необхідно усвідомити цю єдність. Без цього усвідомлення людина замикається у своєму штучному світові, спотворюючи особисту природу. Сподіваючись, що саме моральність стане тією природною духовною силою, яка буде спроможна утримати суспільство від руйнування та хаосу. Спроба вирішити суперечність між природним та штучним у діяльності людини стало однією з характерних рис космічної філософії.

Кризові явища у суспільстві і науці породили в душах людей почуття можливості близької загибелі Землі та усього людства, очікування кінця світу. Внаслідок цього в філософській думці космістів зазвучала моральна проблема кризових епох - визначення життєвих принципів. Чи повинні ми брати від життя все і якомога більше, використовуючи велич та могутність науки і техніки? Чи зможе людство, намагаючись залишитися духовним, відшукати шляхи особистого порятунку? Саме так визначився ще один моральний вибір, який постав перед людиною XX століття.

Однією з найважливіших проблем кризової епохи стає проблема сенсу людського існування. У свідомості індивіда XX століття виникає питання: у чому сенс та мета людської діяльності, яка прийняла космічні масштаби? Що може дати людина світові та суспільству, і, навпаки, одержати від них сама, а також, чи завершується людське існування лише у земному бутті? Якщо це так, то що очікує людину у вищих чи нижчих світах? У чому сенс і де знаходяться межі еволюції людства, у чому виявляється божественне призначення людини і, взагалі, чи існує воно? Весь цей величезний комплекс питань постає перед індивідуально-моральною свідомістю людини XX століття, викликавши особливу увагу сучасної філософської думки.

Актуальним стає питання про безсмертя людської душі, тим більш, що на рубежі XIX-XX ст. воно стало досліджуватись та обговорюватись не тільки теологами, але й представниками природничонаукового знання. Наука XX ст. теоретично обґрунтувала вірогідність існування просторів з іншими вимірами ("інших світів"), теорія ймовірності А. Ейнштейна визначила зміну фізичних законів у мікро та макросвітах, відносність просторово-часових характеристик фізичних тіл та явищ. Зі свого боку, релігія, базуючись на божественному одкровенні та вірі, століттями стверджувала воскресіння людської душі у Царстві Небесному. Поєднати наукові висновки з релігійними істинами і довести можливість наджиття боголюдства у вищих планах буття намагається космічна філософія.

Космізм вбирає в себе такі взаємопов'язані тенденції: вселенський масштаб мислення, космічні устремління та пожаду інших світів. Він "у всіх своїх варіантах є, по суті, маніфестацією морального протесту проти смерті і вмирущості людини і являє собою різноманітні версії подолання смерті"¹.

Хотілося б загострити увагу на трьох специфічних моментах:

1) ідея Воскресіння означає не просто безсмертя, а посмертне воз'єднання людини і її тілесно-духовній цілісності; людина прагне врятувати не лише душу від загибелі, але й тіло від тління. Можна навести досить багато свідчень на користь цього твердження. Це й культ святих на Русі, й писемні пам'ятки, що містять трагічне сприйняття тілесної смерті. Дуже показовими в цьому плані є "Вірші покаяння", широко розповсюджені особливо в XVI столітті. Нарешті, можна послатись на факти з біографії багатьох діячів культури, що відчували неприховний страх і відразу перед тілесною смертю, образ людського праху, котрий їдять собаки, зводив з ума Л.Толстого, про що він повідав у "Сповіді". Подібного кшталту психологічний комплекс виявляється в біографіях та творчості М.Гоголя ("Ніс"),

¹ Сабиров В.Ш. Русская идея спасения: жизнь и смерть в русской философии. СПб., 1995, с.94.

Ф.Достоевського ("Бобок", "Сон кумедної людини"), Л.Андрєєва ("Життя отця Василя Фівейдини", "Оповідь про сімох повішених"), А.Платонова ("Чевенгур", "Котлован"), що дає підставу робити висновки про архитипову природу цього явища в культурі;

2) людину відрізняє надія "загального Воскресіння"; вона обтяжена думкою не тільки і не стільки свого особистого спасіння, скільки спасіння людини взагалі, всіх людей і людства вцілому, загальне спасіння передбачає переображення всього світу, природи, космосу.

Найбільш відомі мислителі, котрі висловлювали можливість досягнення людиною фізичного безсмертя і навіть наближались до проблеми матеріального воскресення, були:

1) на заході - Д.Прістлі, Е.Ренан, О.Конт, Дж.Бернал, Т. де Шарден;

2) в Росії - М.Федоров, В.Соловйов, П.Флоренський, К.Цюлковський, В.Вернадський;

3) в Україні - Г.Сковорода, П.Юркевич, М.Новиков, О.Брянцев, М.Холодний.

Найбільш цілісну і проєктивну філософію безсмертя і воскресіння представив М.Федоров у своїй роботі "Філософія загальної справи". Саме боротьба зі смертю дає, за Федоровим, головний зміст "загальній справі людства".

Вмирущість - це та проблема, з якою стикається кожен живущий, безсмертя складає найбільшу, доконечну потребу людини. Дехто переживає вмирущість настільки загострено, що це знецінює для них будь-які життєві враження. Інших понад усе терзає страх втрати близьких.

Існувати, усвідомлюючи конечність свого існування - це пекло, яке носить в собі кожна людина, і в будь-якому випадку, чи народжується з цього усвідомлення епікурієць чи стоїк, марнотратник чи аскет, релігійний подвижник чи екзистенціаліст, основу життєвої філософії кожної людини, в решті-решт, складає її ставлення до власної смерті, те, як саме вона її переживає.

Переживання своєї смертності, таким чином, об'єднує всіх і кожного і здатне надихнути на відшукування засобів для безсмертя: представників різноманітних націй, рас, віросповідань; людини, зайнятої виключно собою, й людини з яскраво вираженим суспільним темпераментом.

Вмирущість - проблема, здатна повною мірою примирити або, точніше, об'єднати людей віруючих і атеїстів, і навіть сама по собі викликає до життя такий тип світогляду як "неконфесійна релігійність". Свідченням тому є погляди В.І.Вернадського, зокрема, його думка, висловлена в щоденниках та листах: "... найістотніша грань релігії: віра в особисте

безсмертя... Для мене єдино і зрозуміла релігія, де є вічно суцільна невмируща особистість - і будь-яке божество уявляється мені другорядним явищем в релігійному почутті людини"¹.

В.І.Вернадський вважав, що найнестерпнішим і трагічним в житті є неможливість примиритися з особистим знищенням, питання про безсмертя особистості, що в його розумінні є єдино важливим для повного задоволення людини.

Проблема особистого безсмертя, або іморталізму, в біокосмізмі постає як проблема воскресення, яке є логічним завершенням проблеми особистого безсмертя, гарантія від випадкової, принципово не неминучої смерті людини, вже утвердженої в особистому безсмерті, до того ж ця проблема відновлення життя людей, котрі жили раніше.

Окрім локалізму в часі корінь зла індивідуального і суспільного життя полягає в локалізмі в просторі, тобто в приматі домашнього вогнища, рідного міста, нації, держави, раси. Навіть інтернаціоналізм - локалізм у всесвіті. Інтернаціоналізм - проблема освоєння космічного простору, яка може і повинна розглядатися у взаємозв'язку з проблемою іморталізму.²

Вмирущість є найразючішим показником ще недосконалої суперечливо-кризової дисгармонійно "зростаючої" природи людини, залишаючись водночас найглибшою причиною зла та нігілізму різного роду й масштабу в людині і людстві. Відмова ж від виконання еволюційного імперативу сходження свідомості до "надсвідомості", а життя до "наджиття" (по Т. де Шардену), заклинювання людини в її трагічній проміжній, смертній якості може призвести в більш-менш далекій перспективі лише до її самознищення.

Вважати смерть фатальним нездоланим явищем, значить по Федорову віддаватися старому впертому філософському марновірству. Як саркастично зауважує автор "філософії загальної справи", "найскептичніші системи, що сумніваються навіть у самому сумніві, схиляються перед фактом дійсності смерті"³.

Федоров висуває дві філософські передумови в ставленні до смерті: першу - "хоч які глибокі причини смертності, смерть не первісна"; вона не являє безумовну необхідність"⁴ і другу - "смерть є властивість, стан, обумовлені причиною, але не якістю, без якої людина перестає бути тим, що вона є і чим повинна бути"⁵.

В розширенні ідеї безсмертя до обов'язку воскресення виражається особливий моральний сенс вчення Федорова. Треба, пише він, - "щоб всі народжені зрозуміли і відчули,

¹ Цит. За кн.: Молчанов И.И. В.И.Вернадский и религия. М., 1991, с.52.

² Святогор А. Биокосмическая поэтика // Святогор А., Иванецкий П. (материалы №1). М., 1921, с.10.

³ Федоров Н.Ф. Собрание сочинений в 4-х т. Т.1. М., 1995, с.258.

⁴ Там само, т.1, с. 258.

⁵ Там само, т.1, с. 258.

що народження є прийняття, перебрання життя від батьків, тобто, позбавлення батьків життя, звідки і випливає обов'язок воскресення батьків, котрий і синам дає безсмертя"¹.

Федоров не визнає розділення морального обов'язку і сердечного почуття, як це робить, скажімо, Конт. Навпаки, обов'язок, як веління найвищого морального закону, якраз формується сердечним почуттям (любов'ю до померлих батьків та матерів), витікає із найзаповідніших глибин людської совісті.

Розмірковуючи над місцем і долею людини в світі, над причинами драматичного існування окремої особистості, він дійшов висновку, що в основі дій і вчинків лежать сором народження і страх смерті. Вони зливаються в одне почуття злочинності, звідки і виникає обов'язок воскресення, який насамперед вимагає прогресу цнотливості.²

"Поки людина розплodжується як тварина, вона вмирає як тварина." ³

Народженність - це підневільність в розумінні космістів. Статевий розкол перешкоджує воскресенню.

Більш завершено, розгорнуту розробку цього питання можна знайти у тих філософів, котрі представляють природничодослідницьку гілку космізму.

Наприклад, М.Г.Холодний стверджує, що розвиток біології знайде такі способи впливу на людський організм, котрі б повністю підпорядковували статевий інстинкт волі і розумові людини.⁴

Підстави для пояснення суті статевої любові наводить у своїй відомій роботі В.С.Соловйов.

Філософ переконаний, що істинна любов ще не здійснилась протягом тисячолітньої історії, пережитої людством, Людська істота здатна безмежно вдосконалюватись в межах своєї форми, але щоб надати своєму існуванню абсолютний смисл - для Соловйова таким абсолютним смислом є вічне життя або Царство Боже - людська форма повинна бути відновлена в своїй цілісності.

Цілісність же полягає в єдності чоловічої та жіночої індивідуальності. Саме ця ідея наскрізно присутня в концепції В.Соловйова: "...створити істинну людину, як вільну єдність чоловічого і жіночого начала, котрі зберігають свою формальну відособленість, але подолали істинну незгоду і розпадань - це і є найближчим завданням любові"⁵.

¹ Федоров Н.Ф. Собрание сочинений в 4-х т. Т.1. М., 1995, с.390.

² Федоров Н.Ф. Сочинения. М., 1982, с.350-351.

³ Соловьев В.С.Смысл любви. Т.2. М., 1990, с.522.

⁴ Холодный Н.Г. Избранные труды. К., 1982, с.513.

⁵ Соловьев В.С. Смысл любви. Т.2. М., 1990, с.513.

Чому саме коханню надається таке виняткове значення в справі здобутку вічного життя?

Вічне життя, безсмертя, набуття смислу - все це несумісне з "порожнечою нашого життя", в такому вигляді, в якому його проживає більша частина людства. Воно, це життя, заповнюється або необхідністю важкої праці, добуванням засобів до існування, або - для тих, хто такі засоби має і могли б піклуватись про сенс життя - безглуздим гаянням часу.

А втім, життя геніїв, великих людей, котрі створюють безсмертні шедеври або змінюють долю народів, якщо уявити, що їхнє індивідуальне існування безмежне, також втрачає сенс.

В.Соловйов пропонує уявити Шекспіра, який безкінечно щось створює, нескінченно працюючого, вивчаючого механіку Ньютона, безмежно перемагаючих Александра Македонського чи Наполеона, тоді стає очевидним, що "мистецтво, наука, політика, надаючи зміст окремим устремлінням людського духу і задовольняючи тимчасові історичні потреби людства, зовсім не надає абсолютного, самодостатнього змісту людській індивідуальності, а тому і не потребують її безсмертя. Цього потребує тільки любов ... та, котра не лише утверджує в суб'єктивному почутті безумовне значення людської індивідуальності в іншому і в собі, але й виправдовує це безумовне значення в дійсності"⁶.

Слід зазначити, що проблема життя і смерті була об'єктом теоретичної уваги не лише представників філософії космізму. У ґрунтовній роботі відомого українського психолога В.А.Роменця "Життя і смерть у науковому і релігійному тлумаченні"⁷ відбиті багатовікові пошуки дослідників, які через зіставлення життя і смерті намагалися визначити сенс людського буття. В.А.Роменець показує багатоаспектність поняття "життя", яке включає і життєвий шлях особистості, його етапи та рушійні сили. В його концепції значної уваги набуває ідея "мудрості життя перед лицем смерті" та "примарності безсмертя", як своєрідної панацеї від усіх життєвих страждань. І сьогодні молоді дослідники, зокрема української філософії, продовжують розробляти проблеми життя і смерті.

Ось як бачать цю проблему молодий український етик С.Крилова: "Любов дарує людині вічність без жодних матеріалістичних еліксирів, вона сама є екзистенційним еліксиром, який приносить смертним безсмертя. Людина, що віддається не владі, а любові, здобуває Вічність"¹.

⁶ Соловьев В.С. Смысл любви. Собр.соч.Т.2. М., 1990, с. 521.

⁷ Див. Роменец В.А. Жизнь и смерть в научном и религиозном истолковании.К.,1989.

¹ Крилова С. Безсмертя особистості: етико-екзистенційний аспект //Філософська думка. 1998, №3, с.118.

Попри величезну значущість морального, містичного єднання двох індивідів на відміну від житейського та фізичного, котрі, на думку Соловйова, мало чого варті, воно не рятує від дії законів матеріальної природи, не долає ні кінечності існування люблячих, ні їхньої "взаємної окремішності і непроникності".

Тут автор висловлює ще одне припущення - про можливість випадку, коли будь-яка людина зусиллям волі, розуму тощо досягла повного одухотворення і безсмертя, відновила свою цілісність. В такому стані, коли її буття сповнене абсолютним смислом, навряд чи вона зможе користуватись своїм блаженством, спостерігаючи недосконале життя інших. Припустимо, таке цілісне існування змогло б за своїм прикладом зробити всіх існуючих вільними і безсмертними, але й тоді, у всій повноті їхнього існування, за ними залишаться численні покоління предків, які своїми зусиллями підготували те культурне підґрунтя, без якого не змогла б зрости досконалість їхніх нащадків.

"Людина, яка досягла найвищої досконалості, не може прийняти² такий недостойний дар; якщо вона не здатна вирвати у смерті всю її здобич, вона краще відмовиться від безсмертя"³.

Співзвучна ідеям Соловйова і думка Федорова про відсутність любові між людьми як причину їхньої кінечності та обмеженості, їхньої вмирущості.

Характерна для космістів установка на те, що коли можна врятуватися, то лише з усіма і для всіх, якщо й можна досягти особистої досконалості, то лише через всезагальну, обумовлюється подвійно внутрішніми і зовнішніми причинами: фізичною неможливістю самому одному впоратись з подібним завданням і моральною неможливістю самому одному користуватись благами, які принесе його вирішення.

Космізм підкреслює рівноцінність всього сущого, всіх елементів світобудови. З цього постає необхідність пошуку засобів для забезпечення автотрофності людського існування, і все це разом - автотрофність, подолання статевого розколу, воскресення - найтіснішим чином взаємопов'язані складові "загальної справи", котра містить цілісний ідеал, здатний врешті-решт наповнити людське існування абсолютним змістом, змінити напрямок усієї людської діяльності.

Отже, ми приділили особливу увагу розгляду моральнісного змісту культурологічної концепції космістів, яка сформувалася саме на стику XIX-XX століття і стала своєрідним "зняттям" суперечностей кризи, підсумком моральних пошуків видатних мислителів духовного ренесансу, спробою встановити проблеми нової філософії XX століття і

² Соловьев В.С. Смысл любви. Т.2. М., 1990, с.539.

³ Соловьев В.С. Смысл любви. Т.2. М., 1990, с.539.

позначити шляхи їх вирішення. Духовно-моральне життя набувало вирішального значення. Космос моральності, як визначав В.С.Біблер, "завжди виникає з хаосу духовного світу... Поновлене народження Космосу з хаотичної стихії надає моральності внутрішньої життєвої сили"⁴. Руйнування, у наслідок об'єктивних причин, традиційних основ світорозуміння викликало пошук нових ідей, за допомогою яких було б можливим побудувати фундаментальний сучасний світогляд, який дозволив би перетворювати земне буття у напрямку єдності з усім Всесвітом, тобто досягти кінцевої мети існування людства.

Суперечлива епоха сприяла виникненню плеяди видатних мислителів у різних середовищах суспільного життя. Серед різноманіття філософських теорій і систем, які іноді набували світогляду тієї чи іншої групи, виникає і оформлюється оригінальна космічна філософія, яка пов'язана із розумінням закономірностей земного життя як часткового прояву буття космосу.

Як ми вже зазначали раніше, концептуально у філософії космізм вперше оформлюється на межі XIX-XX століття і втілюється у 4-х основних напрямках: активно-еволюційному ("Загальна справа" М.Ф.Федорова), релігійному (філософія всеєдності), природничо-науковому (В.І.Вернадський, М.Г.Холодний, О.Л.Чижевський), езотеричному (О.І.Реріх), культурологічному (К.Е.Ціолковський, М.К.Реріх).

Світогляд Миколи Костянтиновича нерідко пов'язують із так званим окультизмом, теософським рухом і взагалі з таємною "містикою Сходу". На думку автора дисертації, це було притаманне переважно дружині Миколи Костянтиновича - Олені Іванівні Реріх, а сам художник ось як до цього ставився: у 1937 році, коли його книги і статті набули широкого розповсюдження й почали коментуватися, Микола Костянтинович відзначив в "Аркушах щоденника": "В різних країнах пишуть про мій містицизм. Тлумачать криво й косо, а я взагалі достеменно не знаю, про що ці люди дбають. Багато разів мені доводилось говорити, що я взагалі побоююсь цього невизначеного слова "містицизм". Надто вже воно мені нагадує англійське "міст" - тобто, туман. Все туманне і розпливчасте не відповідає моїй природі. Хочеться визначеності й світла. Якщо містицизм у людському розумінні означає пошуки істини та постійне пізнання, то я б нічого не мав проти такого визначення. Але мені здається, що люди в даному випадку мають на увазі зовсім не реальне пізнання, а щось інше, чого вони й самі сказати не вміють. А будь-яка невизначеність шкідлива. В давнину містиками називались учасники містерій. Але, які ж містерії відбуваються зараз? Й не назвемо ж ми містеріями наукове пізнання, яке за останні роки просунулось в області надземні,

⁴ Біблер В.С. Нравственность. Культура. Совершенство. // Эстетическая мысль. М., 1990, с.34.

наблизилось до пізнання найтонших матерій. Питається, - в чому ж розмаїтті писаки вбачають мій містицизм?"¹.

Для Миколи Костянтиновича таке запитання цілком природне. Світ, позбавлений чудес, був для Реріха не живим світом, а мертвою схемою сухих догматиків, байдужих щодо релігій, філософій чи то науки.

Микола Костянтинович вважав цілком закономірним питання про безсмертя людини, про її приховані психічні сили й можливості, і навіть про космічні функції та космічну еволюцію людства. Але, звертаючись до таких проблем, він апелював саме до науки, а не до містики. Можна сказати, що Реріх не вважав чимось ганебним ставити питання, властиві найзатятішому містикові, але погоджувався одержувати на них відповіді тільки як реально мислячий вчений.

Коли його цікавили мало досліджені явища людської психіки, то він звертався за роз'ясненнями до відомого психіатра професора В.М.Бехтерева.

Судячи по згадуваних в щоденниках Реріха іменах Новикова, Аксакова, Даля, Бутлерова, у зв'язку з їх зацікавленнями щодо "потойбічного", Миколу Костянтиновича цікавила історія проникнення до Росії окультних вчень. Художник не приховував, що неодноразово відвідував спіритичні сеанси петербурзьких "духовидців". Проте, в результаті перевірки їхніх "надприродних здібностей" у Реріха виробилось різко негативне ставлення до спіритизму.

Розглядаючи вплив Сходу, у тому числі, і індійської філософії на світогляд Миколи Костянтиновича ми, безумовно, маємо право проводити паралелі між його поглядами і поглядами Толстого, Вівекананди, Тагора, Ганді. Але виводити світогляд Реріха з каламутного джерела окультно-спіритичних "одкровень" - означало б зводити наклеп на художника і вченого, котрий належить до передової науки, до прогресивного гуманістичного мистецтва свого часу.

Література, музика, живопис уявлялись Реріху реальними носіями позитивних або негативних ідеологічних факторів. Нейтрального мистецтва для нього не існувало, і про апологетів Микола Костянтинович відгукувався як про "мудреців середини - без янгола й без диявола, непотрібних, як непотрібні всі їхні будови".

Реріх писав: "Серед народних рухів перше місце посідає переоцінка праці, вінцем якої є широко усвідомлена творчість і знання. Звідси стає ясно, що в поколіннях народу перше

¹ Рерих Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992, с.93.

місце посядуть мистецтво й наука. Окрім того, ці два двигуна є тою досконалою міжнародною мовою, якої так потребує бентежене людство"².

Микола Костянтинович був переконаний, що в еволюції однаково безстрашними є й матеріальні й духовні фактори. Пріоритет останніх у формуванні людини майбутнього був для нього беззаперечним. І це раз і назавжди визначило зброю і методи боротьби, які художник застосовував у своїй багатогранній діяльності.

Ототожнюючи етичне з естетичним, Реріх вважав, що мистецтво, яким рухають високі гуманістичні ідеї, повинне бути виразником прекрасного й радісного.

Реріх вірив в дію прекрасного на виховання людських почуттів і тому вважав мистецтво не лише проекцією етичного в естетичному, але й переростанням естетичного в етичне. Ефективність таких трансформацій, а не формальні художні школи визначали для нього життєвість мистецтва, до якої він прагнув.

Теоретик не вірив в непохитність остаточних вироків і одкровень. Загадковість реріхівських образів свідчить не про містичний лик стоячого поза світом і правлячого ним божества, а про невичерпність світобудови і людських можливостей в ній.

Але навряд чи навіть найдоскіпливіші дослідники та критики побачать за цією загадковістю те ж, що бачив сам Реріх. Щось суцього індивідуальне є в сприйнятті кожного істинного художника. "Є межа слів, але немає межі почуттів і місткості серця", - казав Микола Костянтинович. І чи слід при цьому говорити про те, що душевні поривання художників не вкладаються в точні формулювання? Можливо, саме це і є ознакою справжнього таланту, котрий відкриває в житті щось до нього небачене.

Процес усвідомлення людиною навколишнього світу і сенсу свого існування у XX ст. мав свої особливості. Однією з них було звернення думки до стародавніх забутих одкровень, пророцьких вчень, в яких мислителі знаходили інформацію про природне прагнення до синтезу всього живого, про загальні космічні закони і, здавалося, втрачали голий раціоналізм абстрактного знання. Стародавні вчення, що прийшли до нас переважно зі Сходу, свідчили про космічну еволюцію людства, а науковий вибух на початку XX ст. сприяв перегляду звичних норм та вияву нових напрямків у науці, які вимагали нового, цілісного підходу до досліджень. На іншому рівні починаються усвідомлення єдності Людини, Землі та Всесвіту.

Формувався новий погляд на культуру як окремих народів, так і загальнолюдську, зароджувалась космічна свідомість. Ці процеси знайшли своє відображення у концепціях

² Рерих Н.К. Письма в Америку. 1923-1947. М., 1998, с.23.

езотерично-культурологічного напрямку космізму. Його представниками були такі мислителі, як К.Е.Цюлковський, М.К.Реріх та О.І.Реріх, які привнесли у західну культуру вчення Махатм сходу - "Живу Етику" (Агні Йогу) та спробували осмислити його з позицій сучасного їм розвитку людства.

Реріх вважав, що одкровення "Живої Етики" спроможні дати людству усвідомлення всіх тих явищ та процесів, які трапляються у житті, та направити цивілізацію на необхідний шлях розвитку. Прагнення до синтезу, що було характерним для космізму в філософії, чітко визначило тенденцію поєднання у творчості М.К.Реріха та О.І.Реріх стародавніх східних знань з культурно-духовними накопиченнями європейської людини.

Використовуючи далі вираз "Жива Етика", ми будемо мати на увазі філософську спадщину подружжя Реріхів.

"Жива Етика" так само, як і наука, вважає навколишній світ матеріальним. Все суще є матерія та її рух, які існують вічно. Проте поняття матерії в "Живій Етиці" істотно розширене. Матерія безмежна в своїх градаціях витонченості. Те, що релігії називають духом, є найтонша матерія, поки що невідома і недосліджена наукою. Життя - це не що інше, як безмежна зміна форм виявлення духу в матерії. Розум - це властивість цієї тонкої матерії, притаманна їй одвічно і вічно існуюча, але форми виявлення цього розуму постійно змінюються. Розумний є увесь Космос. Всесвіт перебуває в постійному еволюційному розвитку.

"Жива Етика" розрізняє три градації існуючих світів. Земний світ, або світ щільної матерії - він найкраще вивчений і найбільш відомий нам. Тонкий світ або світ тонкої матерії. І, нарешті, Світ Вогняний, інакше кажучи, світ найтоншої матерії, світ Духа.

Всі три світи існують, взаємно проникають один в одного, знаходячись в тісному взаємозв'язку. Все суще, від окремого атома до людини, містить в собі елементи всіх трьох світів.

Світ щільний - це, так би мовити, надводна, видима частина айсбергу, невидиму частину якого складають світи Тонкий та Вогняний. Сутність людини, її вище "Я", або, інакше, її індивідуальність, складається з елементів Тонкого і Вогняного світів. Тому ця тонкоматеріальна структура (душа) є вічно суцєю. Після так званої смерті вона переходить в іншу форму буття, продовжує своє існування в світі Тонкому. Розвиток та вдосконалення людської індивідуальності - процес дуже повільний і тривалий. Відбувається він протягом багатьох життів людини на землі (в щільному світі), а також під час її перебування в проміжках між цими втіленнями (в тонкому світі). Кожна людина, таким чином, є результат

довготривалої еволюції, а не однократного існування в щільному світі, як вважає наука, вона займає своє певне місце в еволюції космосу.

Вчення говорить про те, що у Космосі існує Ієрархія Світлих Сил, яка сягає безмежності. До неї, зокрема, належать Великі Вчителі людства. Самі ці Великі Душі називають себе Старшими Братами людства. Протягом всієї історії нашої планети Вони багаторазово втілювались на Землі для надання допомоги. Найвідомішими прикладами таких втілень є втілення Будди та Христа. Допомога ця полягає в тому, що ці Великі Вчителі спрямовували нашу думку, розставляючи віхи для просування нашої свідомості, передавали нам знання законів еволюції Космосу, та особливо законів моральності, які є основою духовної еволюції людини. Які ж перспективи відкриваються перед людиною та суспільством з точки зору "Живої Етики"?

Воістину вони грандіозні. Як перед суспільством, так і перед кожною людиною відкриваються можливості безмежного розвитку і вдосконалення. Адже сенс життя людини, згідно з Вченням "Живої Етики", полягає в безкінечному процесі еволюції, в розкритті необмежених, воістину фантастичних можливостей, закладених в людині природою, в безмежному пізнанні таємниць Космосу та таємниць свого внутрішнього світу - мікрокосмосу.

Людству уготований процес творчості, масштаби якого постійно розширюються, охоплюючи щодалі більші простори Всесвіту, досягнення Світу Вогняного та творчості в ньому.

Якщо ж повернутися до наших земних справ, то варто поглянути, що ж зараз відбувається на нашій планеті. Науково-технічний потенціал геоспільноти зараз високий, як ніколи за всю історію нашої цивілізації. Винайдено й продовжує винаходитися безліч найдосконаліших і високопродуктивних технологій. Зараз є всі необхідні складові економічного механізму аби нагодувати й одягти всіх людей планети, створити їм необхідні умови для розкриття їхнього духовного потенціалу. Проте цього не відбувається. Навпаки, в усіх країнах світу, незалежно від їх суспільного ладу, наростають негативні явища: до цього часу людство не позбулось війн, кровопролитів, наркоманії, алкоголізму, злочинності, зростає бездуховність та моральна деградація.

В чому ж причина? Причина в тому числі й в недосконалості внутрішнього світу людини. Людина губить не лише себе, але й усю планету. І це відбувається не лише у зв'язку з інтенсифікацією технократичної діяльності людства, але й через хибне, фактично збочене мислення людини.

Ми абсолютно не замислюємося над тим, які велетенські енергії вкладені в людську думку. Думка - це те, що об'єднує всі три світи. Думка - це рух тонкої матерії, інакше кажучи, її вібрація. Думка здатна самотійно існувати в просторі. Як вчить "Жива Етика", заглиблена в похмурі й зловісні думки людина завдає величезної шкоди собі й іншим людям, що оточують її. Дратівлива й зловислива людина викидає в навколишній простір отруту, яка зветься імперилом, при цьому вона отруює себе й навколишніх людей, а своїми сумними думками забруднює ауру планети.

Що ж повинні зараз робити люди, аби вийти з кризи і в подальшому правильно еволюціонувати, розкриваючи в собі ті чудові можливості, які закладені в нас природою?

По-перше, каже "Жива Етика", ми повинні глибоко збагнути свою роль і місце в Космосі, сенс і перспективу нашого існування.

По-друге, усвідомити велику відповідальність за свої думки та очистити своє мислення.

По-третє, стати на шлях, вказаний Вченням "Живої Етики".

Це шлях духовно-морального вдосконалення людини, а, отже, суспільства в цілому. Кожна людина, котра зрозуміла сенс свого існування, повинна негайно приступити до свого самовдосконалення. "Вибери три найгірші свої якості і намагайся позбутися їх", - в цій короткій формулі "Живої Етики" головна суть її практичного застосування в житті.

Найкраще, що може зробити людина для себе і суспільства, - покращити себе.

Ставлячи завдання самовдосконалення людини "Жива Етика" вказує й напрямки, за якими воно повинно вирішуватись:

1. Розширення свідомості.

Це відмова від догм та застарілих уявлень, розширення свого кругозору так, щоб в ньому вміщалось, як одне ціле, все багатство знань, досвіду й культури, накопичених за всю історію людства.

2. Розвиток серця.

Особливістю цього стану розвитку людства є те, що у людей зараз дуже розвинувся інтелект, тут людство досягло величезних успіхів. А от розвиток серця у нас відстав від інтелекту. Наука визначила серцю тільки роль насоса для перекачки крові. "Жива Етика" говорить про те, що вмістилищем вищого розуму людини є вогняні структури серця, які безсмертні. Це уявлення не таке вже й нове для нас. "Яка сердечна людина", - кажемо ми про виявлення вищих почуттів. Ми пов'язуємо з серцем любов, співчуття, милосердя. "Жива Етика" говорить про те, що серце людини вміщує в себе досвід усіх минулих її втілень, є безсмертним сховищем її індивідуальності.

3. Установлення взаємної терпимості та співпраці також є надзвичайно актуальним завданням нашого часу.

Просування по цих напрямках має бути сповнене загальною основоположною ідеєю - ідеєю служіння Загальному Благу, тобто благу всіх людей планети. Тільки служачи загальному благу людина здатна розкрити в собі ті чудові можливості, які закладені в нас природою. В протилежному разі вона потоне у власному егоїзмі. "Дурний бажає блага собі, мудрий вимолює благо для всього Світу, в якому і йому дістанеться Частка", - говорить східна мудрість.

Таким чином, нам ясно вказується, що без вирішення проблем етичних, моральних, духовних подальша еволюція людства неможлива. Ось звідки назва - "Жива Етика". Вчення це підкреслює величезну роль мистецтва, естетики і естетичного виховання у розвитку духовних якостей людини. Еволюція світу відбувається за законами краси і гармонії. Саме через мистецтво, через розвиток почуття прекрасного може прийти людина до свого духовного вдосконалення. "Ми бачили, як витвори мистецтва змінювали людину, і ніяке книжництво не здатне творити подібного"¹. "В красі запорука щастя людства, тому ми вважаємо мистецтво вищим стимулом для відродження духу"². Ф.М.Достоевський казав: "Краса врятує світ". М.К.Реріх уточнює: "Усвідомлення краси врятує світ".

Для "Живої Етики" був характерним цілісний підхід до осмислення явищ природи та духовно-культурної еволюції людства. Людина - це частина Космосу, що знаходиться з ним у постійній взаємодії. Сам Космос - є одухотвореною, складною, енергетичною структурою, яка існує і розвивається згідно з великими законами, що визначають рух та ріст усього історичного. Ці закони визначають рух планет та ріст природних структур, поведінку людини і особливості людської історії. Поза цими законами ніщо не існує у Всесвіті, тому що людина і одухотворений Всесвіт мають спільну енергетичну природу. І в цьому виражено суть єдності і розмаїття макрокосмосу і мікрокосмосу. Матерія та її форми, свідомість, дух і розум людини являють собою енергетичні створення, але енергії Космосу мають різну якість. В основі космічної еволюції лежить енергетичний обмін самих рівнів та якостей. Складна енергетична система людини приймає активну участь у цьому процесі, і тому еволюція людства як різновиду матерії та енергії являється космічною. Таким чином, взаємодія Людини і Космосу не обмежується лише посиленням космічних кораблів до інших планет, дослідженням космічного простору чи пошуком позаземних цивілізацій. Головним у

¹ Живая Этика: Иерархия. М., 1992, §336.

² Там само, §359.

цій взаємодії є те, що сама людина являється невід'ємною частиною космічної енергетичної системи.

"Жива Етика" стверджує, що матерія проявленого світу несе у собі такі форми та якості, що відповідають типу енергії, яка міститься в ній. Ці форми створюють цілі світи, які існують паралельно, пронизуючи один одного. Еволюційний синтез Космосу веде ці світи до зближення. Подібне повинне мати місце і у людини, енергетика якої також несе у собі ці світи (згідно відповідності макро- та мікрокосмосів). Синтетичні зміни приведуть до нового співвідношення духу та інтелекту, де спрямовуючу роль буде відігравати дух, а інтелект набуде нової, невідомої нам якості.

Таким чином, зміна рівнів енергій приводить до дії механізм еволюційного руху. "Жива Етика" попереджує, що такий рух супроводжується наближенням до Землі космічних енергій більш високої вібрації та напруги і називає їх енергією Вогню. Для того, щоб пряме зіткнення могутніх енергій з нижчими не привело до загибелі, з метою збереження у ланцюгу енергетичного обігу створені спеціальні структури, які відіграють роль трансформаторів. В енергетиці людини таким трансформатором являється Серце. Рівень накопичених людиною енергій прямо пропорційний рівню її духу та свідомості, а сукупність енергій окремих індивідуумів складає загальну енергетику людства.

Осягнення законів космічної енергетики і практичне їх застосування складають найважливіші моменти у розвитку людської свідомості, яка, у свою чергу, являється одним із головних факторів в еволюційному сходженні самої людини. Перехід на вищий виток еволюційного розвитку потребує розширення нашої свідомості.

Розширення свідомості і ставить своїм головним завданням "Жива Етика". Але нової космічної свідомості можна досягнути тільки шляхом освоєння та розвитку культурних досягнень всіх країн і народів і побудови нової загальнолюдської культури, яку буде засновано на усьому духовно-моральному досвіді людства. Світ крізь Культуру - це стрижень діяльної програми "Живої Етики". Сила віри, сила любові є тим вогнем, який трансформує наші почуття, які перетворюються в якості думок та вчинків. Тому любов до усього прекрасного, краса повинні стати основою для космічної творчості людства.

Одним з основних положень "Живої Етики" являється вчення про одухотворений Космос. Діяльність космічних ієрархів, що представляють такий Космос, тісно пов'язана з найважливішими еволюційними процесами. Ієрархічний принцип організує енергетику усіх процесів і супроводжує людство на еволюційному шляху розвитку.

Матерія і Дух розглядаються у "Живій Етиці" як два полюси одного й того ж явища - суб'єктивний та об'єктивний, чи як два аспекти Абсолюту, який доповнюють одне одного і

сприяють взаємній досконалості. Отже, існує тільки один принцип - дух - матерія, "квінтесенція якого - Абсолют є єдиною реальністю"¹. Якщо виходити із сутності природи - тоді все є матерією, або "згущення" духу в різних ступенях вібрацій; якщо виходити з Безмежності - все є духом. У реальності, стверджує "Жива Етика", люди розуміють під матерією лише поля енергії різної щільності та інтенсивності, і ця енергія нарешті зводиться до недосяжного духовно-матеріального Першоначала, полем прояву якого є те, що пізнати дійсно прекрасне може лише сама духовність. Таким чином, розуміти красу в усіх її різновидах, в її історичному, космічному вияві здатна лише високо духовна синтетична індивідуальність. Але яким чином пробудити в людині прагнення до прекрасного? Реріхи вважають, що до висот космічної свідомості треба підводити людину поступово, сіяти в її душі прекрасне, доки вона сама не засяє у красі. Але для того, щоб розповсюдити у народі любов до мистецтва і, взагалі, прекрасного, треба дати народові і соціальну можливість шукати красу і будувати культуру. Мистецтво може розквітати лише разом із розквітом спільного блага - необхідно внести красу і у галузь соціальної правди, треба побачити і усунути перше і найбільш явне неподобство - соціальні нещастя. Втілюючи у людину піднесені та гуманні почуття, прагнення виміряти весь світ мірою абсолютно-прекрасного, краса разом з тим робить людину співчутливою до бід іншої людини і збуджує в ній бажання знищити зло. Таким чином, "Жива Етика" стверджує, що дійсне пізнання краси може сприяти вирішенню соціальних проблем.

Езотерично-культурологічний космізм, незважаючи на теософсько-релігійне забарвлення все ж таки залишився практичною філософією, не тільки ставлячи певні проблеми, але й пропонуючи конкретні шляхи їх вирішення. Так, наприклад, у справі пробудження в людині справжнього інтересу до краси, космісти зосередили свою увагу на родині, школі та оточуючому середовищі. Центральними предметами у школі майбутнього повинні стати космознання як дійсне розуміння сутності буття, та етика життя, яка окреслює шлях людини в її моральному житті. Під час занять, вважали космісти, необхідно звертати особливу увагу на внутрішню свідому зосередженість і проникнення дитини у смисл гармонії, на розвиток почуття ритму і цілісності. Уроки пластики, малювання, поезики, історії мистецтва і літератури разом із вивченням гармонії художнього твору, повинні привнести до душі дитини вищі моральні якості: прагнення до цільності, краси та розумності життя. На уроках природничого знання дитина повинна зрозуміти внутрішню сутність природи, її залежність від людської діяльності, а також, безмежну гармонізацію,

¹ Рерих Н.К. Врата в будущее. Рига, 1991, с.33.

закономірність і доцільність усього існуючого в природі. Таким чином, перед учнями "космічної" школи майбутнього стоїть мета поступового оволодіння своїм тілом та душею як божественним інструментом, дисципліни своїх почуттів, створення самого себе за законами космічної гармонії та краси. У цьому міститься і загальний зміст життя.

В усіх розділах "Живої Етики" надзвичайно велике враження справляє життєствердний оптимізм цього вчення. Передрікаючи за півстоліття назад ті випробовування, з якими стикається сьогодні світова спільнота, і ті, які нам ще належить пережити, вчення відчує в найближчому майбутньому круті зміни на краще.

Зараз, в кінці XX ст., людство переживає момент зміни двох величезних історичних епох. Закінчується, як кажуть на Сході, Калі Юга (Чорна Епоха), і вступає в свої права Стат'я Юга (Епоха Світла). Щасливе майбутнє, про яке в усі часи мріяло людство, стане реальністю саме в Стат'я Юга. Нова епоха буде епохою розвитку серця. Це буде епоха Істини, Краси й Справедливості. І вступить вона, на відміну від попередніх епох, стрімко, як гірський обвал. Прихід її неминучий, позаяк є результатом дії об'єктивних законів Космосу, однак шлях до неї драматичний і тернистий. На щастя, людство не самотнє в своїй боротьбі з силами пітьми. На нашому боці Ієрархія Світла та космічні Закони.

У Вченні сказано, що кінець Калі Юги ознаменується остаточною поразкою темних сил, які будуть прибрані з планети на вічні часи, і вказано термін - кінець XX століття.

Особливу роль в новій епосі "Жива Етика" віддає жінці. Найвеличніше завдання, яке постає перед жінкою, полягає в тому, щоб "одухотворити і оздоровити людство, вдихнути в нього устремління до подвигу й краси". Для цього жінці належить "Настільки підняти, морально і інтелектуально, щоб і чоловіка потягти за собою", "... стати натхненницею на життєві подвиги".

У Вченні йдеться також про велику роль в еволюції людини радісної, ритмічної, вільної, творчої праці та ще багато чого.

На жаль, нерідко ті, хто не бажає чи нездатен досягнути зміст і значення "Живої Етики", кидають на неї тінь і відштовхують від неї інших людей.

Проте найяскравішим і переконливим свідченням на користь "Живої Етики" є люди, які глибоко проникли в суть цього Вчення. Таким людям притаманний великий оптимізм та націленість на майбутнє, яких не можуть похитнути ніякі соціальні чи природні катаклізми. Їх вирізняє також самовіддана праця для загального блага, відсутність будь-яких забобонів, володіння яскраво вираженими кращими людськими якостями. Саме таким прикладом для нас є вся сім'я Реріхів, які ближче від усіх доторкнулись до Першоджерела "Живої Етики". Це люди, які перші пройшли вказаний у Вченні шлях духовно-морального

самовдосконалення. Пройшли його настільки добре, що змогли виробити в собі такі якості духу, які дозволили їм щільно наблизитись до Ієрархії Світла, сприйняти та передати людям це Велике Знання.

У соціальних поглядах Реріхів також проявлялася утопічність, що була характерною для мислителів-космістів початку XX ст. Реріхи вірять, що у новій епосі у життя держав та народів буде введено сурову планомірність і систему, і така сама планомірність і система буде панувати у житті кожної окремої людини. Очолювати всі культурні починання будуть істинні творці духу, які володіють досконалим чуттєвим знанням (згадаємо ідеал "цільного знання" в релігійному напрямку космізму). Скрізь і повсюди, під керівництвом світлих вчителів життя, воскресне дух народів в об'єднанні та співпраці, який перетворить життя людства.

Таким чином, езотерично-культурологічний напрямок космізму у своїй теоретичній основі мав багато спільних рис з іншими напрямками, але в завданнях творчої еволюції людства надавав максимального значення культурі, сподіваючись, що саме через неї людству відкриються космічні таємниці буття. Характерний погляд "крізь культуру" поширився на всі частини філософської концепції М.К.Реріха і склав теоретичну основу міжнародного руху "Мир через культуру", який підтримували такі видатні письменники як Рабіндранат Тагор і Ромен Роллан, Бернард Шоу і Герберт Уеллс, такі вчені як Альберт Ейнштейн і Роберт Маллікен, такі державні діячі як президент США Франклін Рузвельт та деякі європейські монархи. Практичне втілення лозунг "Мир через культуру" отримав у Пакті Реріха, який було підписано у Вашингтоні у 1935р. і Міжнародній Гаагській Конвенції.

М.К.Реріх любив розповідати своїм учням мудру східну притчу: "Одного разу імператор Акбар накреслив на землі лінію і встановив перед своїм порадником Бірбалом, здавалося б, важке завдання: знищити чи скоротити цю лінію, не торкаючись її. Якщо торкнешся - і сам забруднишся і перетворити тонку лінію в брудну пляму можеш. Бурбал недовго подумав і накреслив поряд довшу пряму. Тим самим лінія Акбара скоротилась"¹. В цьому - а саме у накресленні більш довшої позитивної лінії, в еволюційному розвитку людства - вбачали своє головне завдання представники езотерично-культурологічного напрямку космізму.

¹ Рерих Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992, с.84.

Підсумовуючи розгляд моральнісного змісту культурологічної моделі космістів та той специфічний зріз, який вона отримала в концепції М.К.Реріха, необхідно підкреслити основні напрямки "Живої Етики", які дають можливість бачити в ній втілення космічної ідеї.

По-перше, це ідея творчої еволюції людства, де людині відводиться активна роль творця майбутнього буття. По-друге, це визначення кінцевої мети існування людства у досягненні перетвореного лону буття (Ери Боголюдства, Царствія Небесного, ноосфери, цивілізації "променистого" людства). По-третє, це ствердження необхідності свідомого перетворення буття на користь людині, проте із врахуванням єдності і цільності Людини і Природи. По-четверте - суб'єктом будь-яких космічних планетарних перетворень визнається не окремий індивід, а соборна сукупність свідомих істот, людство в єдності своїх поколінь. По-п'яте, наука, релігія, мистецтво і філософія повинні прагнути об'єднатись в єдиному "цільному" процесі пізнання, який дасть життя космічній науці про буття Всесвіту та космічній закономірності. По-шосте, людина трактується не тільки як історичний чи соціальний діяч, біологічний чи екзистенційний суб'єкт, а як еволюційна істота, притому - творчо-космічна. По-сьоме, вищим благом було проголошено саме життя, тому з необхідністю поставала проблема подолання смерті, духовного перетворення людини.

"Жива Етика" має загальнолюдське значення. В наш час її концепція привертає особливу увагу, оскільки йде активний пошук основ нового типу мислення, який забезпечив би людству планетарну надію на виживання.

Рекомендована література:

- 1.Аболіна Т.Г. Исторические судьбы нравственности (философский анализ нравственной культуры). К.,1992.
- 2.Аристотель. Собрание сочинений. Т.1. О душе. М.,1976.
- 3.БиблерВ.С. Нравственность. Культура. Современность //Этическая мысль. М.,1990.
- 4.В поисках нового мировоззрения. М.,1991.
- 5.Лосев А.Ф. Бытие-имя-космос. М.,1993.
- 6.Лук М.І.Етичні ідеї в філософії України другої половини XIX - початку XX ст. К.,1993.
- 7.Мапельман В.В. Этико-экономические тупики русского космизма //Общественные науки и современность. 1996, №1.
- 8.Рерих Н.К. Врата в будущее. Рига,1991.
- 9.Рерих Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига,1992.
- 10.Роменец В.А. Жизнь и смерть в научном и религиозном истолковании. К.,1989.

Контрольні запитання:

1. Які моральні проблеми привернули увагу космістів?
2. У чому проявився моральний протест космістів проти смерті?
3. У творчості яких українських і російських письменників морально-психологічні проблеми смерті відбиті у художній формі?
4. Які концепції безсмертя існують в філософії космізму?
5. Яке значення в теорії космістів мають поняття "любов", "вічність", "безсмертя", "загальна справа"?
6. Як ставився М.К.Реріх до поняття "містицизм"?
7. Які "градації існуючих світів" розглядає М.К.Реріх у "Живій Етиці"?
8. Як оцінює моральний світ людини М.К.Реріх?
9. Проаналізуйте, які шляхи духовно-морального удосконалення людини пропонує М.К.Реріх? Визначте Ваше ставлення до ідей теоретика.

Творчі завдання:

1. Проаналізуйте роботу М.К.Реріха "Врата у майбутнє". (Н.К.Реріх Врата в будущее. Рига, 1991). Порівняйте позицію М.К.Реріха з ідеями інших космістів. Чітко сформулюйте тези "за" і "проти" реріхівської моделі майбутнього.
2. Підготуйте доповідь, в яких були б відбиті різні точки зору на майбутнє людства. Співставте позицію космістів з тими моделями майбутнього, які пропонують сучасні митці. Наскільки в мистецьких творах присутня тема моралі, моральної відповідальності людини перед майбутнім?
3. Підберіть матеріал, який стосується родини Реріхів, життя його синів. Проаналізуйте спогади Святослава Реріха про його батька. На які моральні засади спиралася родина Реріхів? Чи можна назвати їх людьми майбутнього?

РОЗДІЛ IV.

КАЛОКАГАТИВНІСТЬ "ЖИВОЇ ЕТИКИ" МИКОЛИ РЕРІХА

Перша згадка про поняття "калокагатія" зустрічається в матеріалах, які стосуються так званих семи мудреців: Соломон радить берегти калокагатію "звичаю радше клятви"; Біант же розуміє під калокагатією зовнішній вигляд людини в дзеркалі, котрий повинен вказувати їй на її моральні якості. Піфагорійці розуміли калокагатію як зовнішню поведінку людини, яка визначається її внутрішніми якостями. У подальшому в зв'язку з соціальною диференціацією, в античному суспільстві загальне значення терміну калокагатія уточнюється і набуває різного змісту.

Аристократичне розуміння калокагатії викладене у Геродота у зв'язку з грецькими традиціями. У Платона калокагатія пов'язана з військовими доблестями, з "природними" якостями або з родовими особливостями. Пізніше термін калокагатія почали застосовувати для означення добрих, практичних та заощадливих господарів.

В кінці V ст. до н.е. у зв'язку з виникненням софістики, термін калокагатія вживали для означення вченості та освіченості. В цьому сенсі він застосовувався не лише до софістів, але і взагалі до людей високої культури.

Ксенофонт, Платон та Арістотель трактували калокагатію філософськи: вона виступала у них як певного роду гармонія внутрішнього та зовнішнього, причому, під внутрішнім мала на увазі мудрість, досягнення якої вело людину до калокагатії. Ксенофонт вважав Сократа ідеалом гармонійної шляхетності. І цю калокагатію він відрізняв від просто добрих вчинків, від чеснот та краси, тобто, вона є чимось єдиним і нероздільним.

Платон пов'язував калокагатію зі щастям, розумністю, з вільною переконаністю, яка не потребує зовнішніх законів і полягає в природному вмінні правильно користуватись життєвими благами. В інших випадках Платон тлумачив калокагатію як двомірність, а саме як гармонію душі і тіла. Арістотель при з'ясуванні калокагатії виходив з почуттєвих та природних благ. На цьому трактуванні зупинимось докладніше.

Сучасні дослідники творчого доробку Арістотеля надають великого значення його вченню про прекрасне і вважають, що необхідно урахувати раціональний зміст його естетичних поглядів для побудови сучасної теорії естетики.

Для розуміння найбільш загальних принципів арістотелевої естетики його категорії поділяють на два роди. Категорії першого роду: мімезис, прекрасне, трагічне, комічне. Категорії другого роду розкривають зміст у процесі аналізу категорій першого роду.

Всі категорії естетики Арістотеля поєднані з буттям. Відірвані від нього вони перетворюються на порожні форми. Їх специфіка, повнота і цінність залежать від тих аспектів буття, які вони відбивають.

Найбільш близькою до людських інтересів є, за Арістотелем, категорія прекрасного. У його працях "Фізика", "Метафізика", "Про виникнення й знищення", "Про небо" та інших розглядаються різні аспекти прекрасного.

Категорія "прекрасне", за Арістотелем, відбиває досконалість форм реального світу, повноту й красу людських стосунків, а також характеризує досконалість зразків трудової діяльності людини та створюваних нею мистецьких цінностей.

Побутує думка, що до нас не дійшла окрема спеціальна робота Арістотеля, присвячена категорії прекрасного, та до цієї теми належать багато сторінок інших праць Стагирита. Серед них численні розмірковування про вияви прекрасного в природі, в розмаїтих формах реального світу як природного, так і людського.

Особливістю арістотелівського аналізу прекрасного є те, що він спирається на висновки про об'єктивність буття, про існування його незалежно від людини та її сприйняття і не протиставляє "істинно прекрасне" прекрасному в самій дійсності.

Краса, за Арістотелем, існує скрізь, все є сферою прекрасного і до цієї сфери належать різні властивості, якості, форми в їх співвідношенні одне до одного як у окремому предметі, так і в їх сукупності.

У різних розділах творчого спадку Арістотеля зустрічаються чіткі висловлювання про те, що кількість і просторові властивості буття дають сполучення, котрі породжують красу. Прекрасне буття оформлене в цілому організмі, який, проте, може бути розчленований і підданий математичному поцінуванню за допомогою міри, пропорції, симетрії тощо.

Арістотель шукає суть краси в об'єктивних властивостях предметів та явищ. "Краса містить у собі велич та порядок"¹, - вважав він. Властивостями, які забезпечують досконалість, є гармонія, симетрія, пропорція. З цим уявленням пов'язаний пошук так званого "золотого перетину", тобто такого співвідношення між частинами, наприклад, людського тіла або архітектурної споруди, дотримання якого і забезпечує досконалість. Арістотелю належить пріоритет у розумінні того, що чим більш складний об'єкт стає предметом естетичної оцінки, тим вище пошук її основи. "У житті, взятому виключно як таке, є елемент прекрасного" і "ніщо протиприродне не може бути прекрасним"¹. Тут

¹ Арістотель. Політика. М., 1911, с.109.

¹ Арістотель. Політика. М., 1911, с.309.

Арістотель застосовує зовсім інший принцип визначення суті прекрасного, принцип доцільності. "Не випадковість, а доцільність, присутня в усіх творах природи й притому в найвищому ступені, заради якого вони існують або виникли - відноситься до області прекрасного"².

Зрозуміло, що досягнути доцільність в акті естетичної оцінки є більш складним процесом, ніж почуттєве сприйняття кількості та просторової сторони прекрасного. Отож, чим більш складний об'єкт естетичної оцінки, тим більш складним є механізм естетичного судження, який вимагає від людини, окрім розвитку почуттів, глибини знань та досвіду.

Так, наприклад, естетична оцінка людини може бути направлена на зовнішнє тіло. У такому випадку буде достатньо оцінки пропорційності та точності: тіло може бути гарним як доцільно влаштований живий організм. Але ці аспекти естетичної оцінки не будуть повними, тому що вони направлені не на людську суть. Арістотелю належить геніальна здогадка про суть людини. "Людина за природою істота політична", вона "суспільна тварина і за природою створена до співжиття з іншими"³. А політичність, за Арістотелем, є творення блага іншим. Отож, естетична оцінка людини має намір виходити з її суті, і прекрасне в людині має знаходитись у глибокому зв'язку з його суспільною, моральною природою.

"Прекрасне те, що будучи бажаним саме по собі, заслуговує ще й похвали або, що будучи благом, приємне, тому що воно - благо. Якщо такий зміст поняття прекрасного, то добродішність неодмінно є прекрасним, тому що, будучи благом, вона ще й заслуговує похвали"⁴, - читаємо в "Риториці" Арістотеля. Його естетика вивчає здатність людини корегувати свої почуттєві реакції щодо сприйняття прекрасного, підпорядковувати свої вчинки щодо сприйняття творів мистецтва, зокрема мистецтва сценічного.

Проте усвідомити суть і роль категорії прекрасного в інтелектуально-чуттєвому механізмі людини неможливо без бодай ознайомлення з категорією мімезису, тобто "наслідування" або "відтворення". Важливо і необхідно це ще й тому, що на різні форми тлумачення цієї категорії спираються різні напрямки сучасної теорії мистецтва.

Арістотель виходить з визнання сущого в реальному об'єктивному світі, а митець в своїй творчості відтворює світ чуттєвих речей через призму людяності. Взаємодія суб'єкта і об'єкта пізнання є важливим актом творчої, пізнавальної діяльності людини.

Думка про те, що художник, поет, скульптор наслідує, імітує природу, проходить через всю арістотелеву "Поетику": "Позаяк поет є наслідувачем, подібно живописцю чи

² Арістотель. Етика. СПб., 1908, с.10.

³ Там само, с.179.

⁴ Арістотель. Риторика. СПб., 1904, с.40-41.

якомусь іншому художнику, то йому необхідно наслідувати щось одне з трьох: або він повинен зображувати речі так, як вони були і є, або як про це говорять і думають, або якими вони повинні бути".⁵

Мімізис, вважав Арістотель, складає основу генезису мистецтв. Люди від народження здатні до відтворення дійсності через людину і цим відрізняються від інших живих істот. Шляхом мімізису вони набувають перші знання і перші форми моральності. Найприродніші прояви здібностей людини (зовнішній образ, статура, хода, мова і сама людяність) розвиваються завдяки мімізису. Всі мистецтва своїм виникненням і розвитком також зобов'язані мімізису, тому що до мімізису відноситься відбиття людини людиною.

Проте Арістотель не вважав мистецтво пасивним відтворенням буття. Він доводив, що для творчості потрібні не тільки здібності, а ще й одержимість, натхнення, прилучення до творчого досвіду. Він стверджував: "Оскільки творчість і діяльність не одне й те ж, то необхідно мистецтво віднести до творчості, а не до діяльності"⁶.

Калокагатія у Арістотеля - це гармонія не лише в її формальному значенні, але й по суті. Вона означає внутрішню єдність всіх чеснот, які об'єднують духовну й фізичну натури людини. При тлумаченні цієї категорії поєднуються проблеми естетики, етики, педагогіки та політики, позаяк зміст її немов би синтезує найдосконаліші сторони натури, вчинків, дій та взаємостосунків людей.

Визначити калокагатію як найважливіше поняття, яке дозволяє цілісно побачити людину через взаємодію естетичного та етичного компонентів, можна простежити прояви калокагативного принципу в історії культури на різних етапах її розвитку. При цьому, свідоме чи стихійне використання калокагатії призводило до послідовного вираження фізичного і морального ідеалу, до глибокого психологічного відтворення характеру особистості. Прикладом цього може служити епоха Відродження.

До втілення в практику художньої творчості калокагатичного принципу прагнули теоретики французького Просвітництва. Руйнація ж калокагатії завжди призводила до односторонності, деформації художніх принципів, усієї системи формування особистості.

Калокагатія пов'язувалась Арістотелем з поняттям призначення людини та мети її діяльності, внутрішньо-моральна сутність людини визнавалась нерозривною з природою зовнішньою.

⁵ Арістотель. Сочинения: в 4-х т. Т.4, М., 1983, с.653.

⁶ Арістотель. О частях животных. М., 1937, с.50.

Саме про це говорить і вчення Сковороди - про самопізнання людини та преображення її "серця". Життя людини Сковорода розуміє як процес безперервного духовного росту, засобом котрого виступає самопізнання. Цей духовний ріст має певні етапи. Спочатку людина є мовби зверненою всім своїм єством назовні. "Усі ми любопрахи", - пише Сковорода. Не знаючи істинних цінностей, відчуваючи муки Тантала, людина вимушена ганятися за привидами, за плінними радощами світу.

Потому настає другий етап, так би мовити, "комплекс абсурдності існування", бо не можуть "плоть, тінь і прах" задовольнити властиву людині жадобу душевної радості. Саме на цьому етапі, потрапивши в духовну безвихідь, людина й постає перед необхідністю самопізнання.

Значне місце в його творах посідають докази необхідності зазирнути всередину себе у пошуках вищих цінностей. Для пояснення своїх думок Григорій Сковорода використовує яскраві образи. Тінь дерева, яку приймають власне за дерево, птахи, що клюють намальовані плоди, - отаким є алегоричне зображення гонитви людини за привидом минулих радощів.

Переображення своєї свідомості шляхом спрямування психічної активності всередину себе з метою подолання поглиненості зовнішнім світом для наведення порядку у власному "домі" становить третій етап процесу духовного формування людини. Власне зміст вислову "Пізнай самого себе" вбачається Сковородою у важливому поділі "мечем духовним" світу і людини навпіл: на зовнішнє, на тлінне й вічне. "Розділи себе усього... Розділи на хвіст і голову", "Розділіть серця ваші", "Розділіть себе, щоб пізнати себе".

Сковорода каже про те, що в явищі слід розрізняти зовнішню форму й внутрішній зміст. Розділити світ і людину означає, за Сковородою, відокремити, розрізнити "чесне (святе)" від "негідного", "підле" від "дорогого".

Усвідомлення роздвоєності світу ставить людину перед проблемою вибору. Причому цей вибір застається справою всього його подальшого життя: під час кожного вчинку людині необхідно максимально напружувати душевні сили для надання переваги інтересам вищого гатунку. Душа людини являє собою немовби поле "борні" між вузьким, приземленим баченням світу з його турботою про непотрібні дрібниці та піднесеним світосприйняттям, яке, не втрачаючи окремих частин, вміщує водночас всесвітню широту й осягає природу в цілому.

Григорій Сковорода розумів, що уявлення про людину, як про істоту тільки духовну, було б абстракцією. Насправді, індивід невід'ємний від своєї "нижчої", матеріальної природи: "Чи можливо, щоб була людина без плоті, крові й кісток?" Ідеалом для філософа

був не аскетичний фанатизм, не "загін плоті", а "зміщення центру ваги" свідомого життя особистості, ціннісна переорієнтація.

З концепції Сковороди випливає, що самопізнання - це процес, який супроводжує весь життєвий шлях людини, бо постійне зіткнення двох натур мікрокосму породжує рушійну силу розвитку калокагативної особистості. Найкращим підтвердженням цього був життєвий шлях самого Сковороди, особистість якого була вільною від закостеніння, а доля - від статичності, своє життя він наповнив вищим змістом, красою, радістю та самовдосконаленням.

Отже, людина, перебуваючи між "небом" та "землею", намагається об'єднати їх собою; в процесі самопізнання людина постає, за Сковородою, немовби вічним вектором, який спрямовано від землі до неба. Боротьба протилежностей у людині являє собою ту необхідну суперечливість, з котрої черпається енергія для постійного духовного розвитку. Це не означає, що гармонія двох людських начал на основі безумовного підкорення матеріального духовному є недосяжною. Це означає лише, що не існує межі душевному вдосконаленню.

В процесі самопізнання людина приходить до розуміння того, яка праця найбільше відповідає її природі. Сковорода вперше в історії української філософії вводить поняття "спорідненої праці", в якій вбачає одну з найважливіших передумов досягнення людиною щастя, реалізації дійсно людського способу життєдіяльності, самоствердження особи. Адже споживання матеріальних благ, розкішне, пересичене життя він не вважає основою людського щастя. Найвищу насолоду і справжнє щастя приносить людині праця за покликанням, яка відповідає пізнаній внутрішній природі, її потребам і вродженим схильностям. У такий спосіб Сковорода підходить до ідеї перетворення праці з засобу існування у найпершу потребу природи і найвищу насолоду особистості.

Сковорода вважав, що кожна людина має нахил до того чи іншого роду діяльності, що зумовлюється її природою. Природа запалює до дії і зміцнює в праці, роблячи її солодкою. І навпаки, праця, що суперечить природі й серцю людини і виконується з примусу, не дає радості й утіхи, є малопродуктивною і не приносить користі суспільству. Неспоріднена праця, за Сковородою, є основним джерелом усіх суспільних бід. "Хто умертвлює науку і мистецтво? - Неспорідненість. - Хто позбавив честі чин священницький і чернечий? - Неспорідненість. Вона кожному стану є отрута і вбивця. "Вчителю, йду за

тобою". Йди краще ори землю чи носи зброю, чини купецьку справу чи ремесло твоє. Роби те, до чого народжений, будь справедливим і миролюбним громадянином"¹.

Отже "споріднений" і "неспоріднений" праці мислитель надавав великого суспільного значення. Він мріяв про таке суспільство, в якому люди зможуть реалізувати свої природні здібності й нахили в спорідненій праці й отримуватимуть від неї радість і відчуття повноти свого буття. Не освіта й знання взагалі роблять людину щасливою, а лише ретельне вивчення себе відкриває їй шлях до щастя, спокою, душевної злагоди. Кожен має пізнати себе, свої природні нахили та здібності. А оскільки суспільство складається з окремих людей, то це є шлях і до загального блага. Тому пізнання виступає у Сковороди як універсальний засіб перебудови, переображення людини й світу, усунення світового зла.

Ідея переображення, створення калокагативної людини, як зазначалось, є центральною у філософській творчості Сковороди. Всі його твори перейняті пристрасним закликом, зверненням до кожної особистості, стати істинною людиною, із зовнішньої - внутрішньою, із тілесної - духовною і в такий спосіб поєднатися з природою усього сущого.

Цікава з цього приводу й "філософія серця" Панфіла Юркевича, яка за словами деяких сучасних дослідників є дуже близькою із вченням "Живої Етики" Реріхів.

Основні засади "філософії серця" Юркевич виклав у праці "Серце і його значення в духовному житті людини за вченням слова Божого"², де розгортається цілісна філософсько-антропологічна концепція про серце як визначальну основу фізичного та духовного життя людини. Юркевич пропонує оригінальний погляд на людину як на конкретну індивідуальність.

Серце в філософії Юркевича - це скарбник і носій усіх тілесних сил людини; центр душевного і духовного життя людини; центр усіх пізнавальних дій душі; центр морального життя людини, скрижаль, на якому викарбуваний природний моральний закон.

Саме в серці людини, підкреслює Юркевич, міститься основа того, що її уявлення, почуття і вчинки набувають тієї особливості, в якій виражається душа цієї, а не іншої людини, й набувають такого особистісного, приватно-визначеного спрямування, за силою котрого вони суть прояви не загальної духовної істоти, а окремої живої, конкретної людини.

Отже, робить висновок Юркевич, світ як система явищ життєдайних, повних краси й знаменності, існує й відкривається найперше для глибокого серця, а вже звідси для розуміючого мислення. Завдання, що їх вирішує мислення, виникають врешті-решт не із

¹ Григорій Сковорода. К., 1983, с.389.

² Шпет Г.Г. Философское наследие П.Д.Юркевича // Юркевич П.Д. Философские произведения. М., 1990.

впливів зовнішнього світу, а із спонук і нездоланих вимог серця. Якщо з теоретичного погляду можна сказати, що все, гідне бути, гідне й нашого знання, то в інтересах вищої моралі цілком справедливим було б положення: ми маємо знати тільки те, що гідне нашої моральної й богоподібної істоти. Древо пізнання не є древом життя, а для духу його життя уявляється чимось більш вартим, ніж його знання. Сама істина стає нашим благом, нашим внутрішнім скарбом лише тоді, коли вона лягає нам на серце. За цей скарб, а не за абстрактну думку людина може стати на боротьбу з обставинами й іншими людьми, позаяк тільки для серця можливий подвиг і самовідданість.

З усього цього Юркевич робить два принципово важливі для розуміння суті його "філософії серця" висновки: 1) серце може виражати, знаходити й досить своєрідно розуміти такі душевні стани, котрі за своєю ніжністю, духовністю й життєдайністю недоступні абстрактному знанню розуму; 2) поняття й абстрактне знання розуму, оскільки воно стає нашим душевним станом, а не залишається абстрактним образом зовнішніх предметів, відкривається або дає себе відчувати й помічати не в голові, а в серці; в цю глибину воно мусить проникнути, щоб стати діяльною силою й рушієм нашого духовного життя. Інакше кажучи, розум має значення світла, яким осягається Богом створене життя людського духу. Духовне життя виникає раніше за розум, котрий є вершиною, а не коренем духовного життя людини. Закон для душевної діяльності, писав Юркевич, не покладається силою розуму як його витвір, а належить людині як готовий, незмінний, Богом встановлений порядок морально-духовного життя людства. Міститься цей закон у серці як найглибшій скарбниці людського духу.

Саме в цьому плані серед послідовників античних вчень і поглядів на органічний зв'язок людини з навколишнім світом маємо згадати подружжя Реріхів та їхню "Живу Етику". Хоч її відділяє від праць Арістотеля понад дванадцять віків, а Сковороди й Юркевича - 200-300 років, та вона так само присвячена аналізу проблем людського буття і так само кличе людей до усвідомлення та визначення своєї ролі, свого місця в еволюції всесвіту і перспектив свого існування, високої цінності розвиненої індивідуальності.

Як же з точки зору "Живої Етики" людина повинна будувати своє життя, аби бути здоровою як духовно, так і фізично, щоб досягти досконалості?

Одним з головних мотивів "Живої Етики" є завдання самовдосконалення людини заради суспільства вцілому. На шляху до самовдосконалення "найтяжчою, найбільш наполегливою боротьбою застається боротьба зі своїми звичками і недоліками".¹

¹ Рерих Е.И. Письма. Т.1. Рига, 1940, с.497.

Найкраще, що може зробити людина для себе й для інших - покращити себе. "Вибери три найгірші свої якості та постарайся позбутися їх".²

Людина, вважає "Жива Етика", повинна з раннього дитинства полюбити працю, вміти в будь-якій, навіть найнижчій роботі бачити користь для себе та для загального блага. Правильний ритм праці дає прилив психічної енергії. "Праця є вінцем Світла".³

Праця - вважає "Жива Етика" - найважливіший фактор розвитку і вдосконалення людини. Міцне тільки те досягнення, яке одержане власним, самостійним зусиллям. Праця вдосконалює не лише фізичне тіло, вона надає витонченості й досконалості більш тонким структурам людини і тим готує її до оволодіння вищими сферами буття. На цьому й акцентує свою увагу "Жива Етика". "При вихованні серця на перший план висувається поняття праці. З перших років встановлюється праця, як єдина основа життя, як засіб вдосконалення".⁴

Необхідно розвивати в собі почуття прекрасного, інтерес до мистецтва, вчитися розуміти художні твори. Не кожен може в цьому житті стати творцем мистецького витвору, але кожен може навчитись розуміти їх, відчувати на собі благотворний вплив мистецтва. Для цього насамперед треба навчитись відрізнати справжню красу від потворності. Треба з перших років вчити дітей помічати і розуміти красу, розуміти прекрасне в мистецтві. Витончене сприйняття краси дає людині приток чистих і потужних енергій. "Жива Етика" підкреслює величезну роль мистецтва, естетики та естетичного виховання у розвитку духовних якостей людини. Еволюція світу здійснюється за законами краси та гармонії. І саме через мистецтво, через розвиток почуття прекрасного людина може прийти до свого духовного перетворення. "У красі застава щастя людства, тому Ми ставимо мистецтво вищим стимулом для відродження духу".⁵

Наші далекі предки з Київської Русі, вважав Реріх, інтуїтивно добре відчували це. Вони намагались оточувати себе красою, прикрашали своє житло, створювали красивий одяг та предмети побуту, жили серед незаймано чистої і прекрасної природи. Людина XX ст., живучи серед отруєної і хворої природи, завдає при цьому величезної шкоди насамперед своєму внутрішньому духовному світові. То ж чи не в цьому полягає причина падіння моральності?

Треба вчитись володіти своїми думками. Вміти мислити про красу, про загальне благо, про гармонію з усім космосом. Вчитись не допускати темних, бридких думок.

² Мир огненный. Ч.1. Париж, 1933, с.117.

³ Община. Рига, 1926, с.117.

⁴ Мир огненный. Ч.3. Рига, 1935, с.411.

Пам'ятати про відповідальність за свої думки, про те, що своїми думками і потягами ми творимо свою долю. "Немов крила несуть чисті думки, як зграї чорних воронів застять обрій темні думки".⁶

"Жива Етика" доводить, що духовне здоров'я людини створює необхідні передумови для довготривалого і стабільного фізичного здоров'я: "Думка прекрасна - скарбниця здоров'я".⁷

Надзвичайно важливо прагнути до безкорисливої любові, вчитись любити людей, любити навколишню природу, берегти та охороняти її, розуміти, що вона сторицею воздасть людині за піклування про неї. Людина - частина природи, вважає "Жива Етика". Наше життя і добробут прямо пов'язані з життя і благополуччям природи.

Справжня любов та, згідно з "Живою Етикою", яка прагне віддавати, а не брати. Людина, серце якої сповнене любов'ю, є акумулятором і джерелом психічної енергії. Вона віддає без ліку, але й одержує без міри. Саме психічна енергія дає сили подвижникам та всім великим діячам працювати все життя во благо, долаючи надлюдські труднощі і напруження. Саме тому, зазначає "Жива Етика", заповідь любові є головною в усіх релігіях: "Любіть одне одного", "Люби ближнього свого" та інші.

Необхідно також пам'ятати про Світ Вищий, про Ієрархію Світлих Сил Космосу, люблячу нас, як малих дітей, з намаганням допомогти нам. Мусимо розвивати своє серце, скеровуватись до Вивищеного Прекрасного, творячи таким чином живий сердечний зв'язок зі Світом Вищим. Прагнути зрозуміти сенс життя і високе, космічне призначення людини, радіти красі і величі Буття.

Конче потрібно кожній людині постійно самовдосконалюватись, викорінювати свої недоліки. Намагатись не допускати роздратування, виробляти в собі стан рівноваги, спокою, гармонії, котрі треба навчитись зберігати за будь-яких обставин. Ніколи не піддаватись страху, смутку, похмурості, пам'ятаючи про те, що над безсмертною сутністю людини ніхто і ніщо не владне, ніякі зовнішні обставини, що людина сама владика свого мікрокосмосу.

Особливо ж слід боротись зі своєю самістю, пам'ятаючи, що самість - наш найбільший і найпідступніший ворог. Впадання в самість нищівне для духу і може відкинути людину далеко назад.

⁵ Иерархия. Париж, 1931, §359.

⁶ Беспредельность. Ч.1.Париж, 1930, §749.

⁷ Мир огненный. Ч.1. Париж, 1933, §177.

То який же шлях, за "Живою Етикою", є шляхом істинної духовної еволюції? "Духовність досягається лише очищенням думок та працею. Прямуйте по цьому вищому й найкоротшому шляху"¹.

"Жива Етика" розуміє світ як гармонійний упорядкований Космос і розглядає естетичне пізнання та мистецтво як відображення світової гармонії. Людина є втілення прекрасного.

"Жива Етика" прославляє ідеал фізичної та духовної досконалості людини, а це, за Арістотелем, і є Калокагатія.

"Жива Етика" вважає, що щоденним самовдосконаленням, оточенням та возвеличенням своїх думок та почуттів, людина наповнює своє життя вищим змістом, красою та радістю.

Саме ці теоретичні наробки Арістотеля, Сковороди, Юркевича, Реріхів стосовно калокагатії спонукали сучасних українських теоретиків на подальші розробки.

Ось як трактує термін калокагатії "Короткий словник з естетики" (1983): "Калокагатія (грец. Kalokagathia від Kalos - чудовий, прекрасний та agathos - гарний, морально досконалий) - безперекладний термін античної естетики, що означає гармонію зовнішнього та внутрішнього, яка є умовою краси людини"².

В Україні проблемою калокагатії займаються такі вчені як Левчук Л.Т., Кучерюк Д.Ю., Безклуба С.О.

Левчук Л.Т. у статті "Калокагатія в структурі традиційних естетичних понять" говорить про те, що саме Арістотель трансформує поняття калокагатії в область філософії й етики, підкреслюючи ідею мудрості як способу реалізації внутрішнього - морально досконалого. Мудрість пов'язана з життєвим досвідом особистості, з процесом набуття нею знань, рівня культури, незалежності та аргументованості оцінок. Саме інтерпретація калокагатії Арістотелем дає можливість виокремити естетичний та етичний аспекти даного поняття та розглядати калокагатію як перший досвід осмислення органічної єдності естетичного та морального".³

Проте арістотелівська інтерпретація, на жаль, не закріпилась в теорії подальшого періоду. Вже в епоху еллінізму єдність естетичного та етичного починає руйнуватись: естетичне розчиняється в етичному. Калокагатія перетворюється на моралістичне поняття, в

¹ Рерих Е.И. Письма. Т.2. Рига, 1940, с.180-181.

² Краткий словарь по эстетике. М., 1983.

³ Левчук Л.Т. Калокагатія в структурі традиційних естетичних понять // Единый космос, единый полис, единый человек. Тезисы Международной конференции "VI Аристотельские чтения", Мариуполь, 1993.

якому прекрасне і морально досконале розглядаються не як природний стан особливості, а як результат прийняття певної моделі поведінки.

Кучерюк Д.Ю. в своїй статті "Ідеально-спонукальні мотиви калокагатійності в естетиці праці" розглядав єдність морального і естетичного в сфері праці й говорить, що вона "не означає їхньої повної totoжності". Ця стаття цікава для нас ще й тим, що дає підставу розглянути калокагатійність праці з позиції "Живої Етики" М.Реріха.

"Естетичне в сфері праці орієнтоване на наближення гармонії і торжества ідеалу прекрасного, - говорить Д.Кучерюк, - його відрізняє ідеальна модель уявлень про працю як творчість самого життя. Що ж стосується етичного аспекту у всій виробничій діяльності суспільства, то не зважаючи на його близькість з загальнодуховною естетичною цінністю, мораль в сфері праці залишається дієвішою у всій безпосередності та нормативності духовно-психологічних механізмів. Моральна та етична повинність в сфері праці ієрархічно співпідпорядковані. В калокагатійності найвищий ступінь їх зближення, ідеал і ціннісний критерій"⁴.

Процитований фрагмент спонукає на роздуми у різних аспектах. Передусім відзначимо певну нетрадиційність зв'язку калокагатії з естетикою праці. Калокагативність, яка, як правило, трансформована у дослідження морального світу особистості, в підході Д.Ю.Кучерюка набуває, так би мовити, зовнішнього впливу, стає динамічною, дійовою. Водночас, Д.Ю.Кучерюк розглядає калокагатію в структурі суміжних понять, а саме - гармонія, цінність, ідеал. І категорія "праця", і названі інші поняття є активом реріхівських теоретичних пошуків. Ще один аспект дослідження калокагатії пов'язаний із Київською Руссю - об'єктом інтересу К.Реріха.

Стаття Безклубої С.О. "Антична калокагатія в естетиці Київської Русі" цікава для нас тим, що в ній розкривається специфіка формування і розвиток естетики в Київській Русі. Свого часу Реріхи багато уваги приділяли історії, культурі, традиціям, які виникли і розвивались на території Київської Русі, що й нашло своє вираження в "Живій Етиці".

С.О.Безклуба вважає, що "специфіку формування естетики Київської Русі кінця Х століття зумовило злиття двох культурних потоків - язичства східних слов'ян та візантійської естетики, що увібрала у себе ідеї грецької античності. Зімкнення із тими елліністичними першоджерелами, які були загальними для європейської родини культур, сприяло прискорюванню розвитку національної культури давніх слов'ян, визначило

⁴ Кучерюк Д.Ю. Идеально-побудительные мотивы калокагатийности в эстетике труда // Единый космос, единый полис, единый человек. Тезисы Международной конференции "VI Аристотельские чтения", Мариуполь, 1993.

своєрідність тлумачення специфічно-античних понять у культурній практиці (мистецтві, писемності) Київської Русі"¹. Давньоруська естетика через категорію "прекрасне" ("краса") визначала один з аспектів професійної естетики, яка тільки-но складалася саме як філософія мистецтва східнослов'янських авторів, хоч і було характерним для Середньовіччя, наближувалося до народних язичницьких уявлень, залишаючись далеким від абстрактного розуміння про нього в елліністичній та богословській естетиці.

В світі праці як "справжньому (матеріальному) світі" життєдіяльність людей моральне та естетичне виконують дві надзвичайно важливі функції - духовно-спонукальний мотив творчого призначення, задоволення самоцінних потреб людини в праці, та критики явищ відчуження, які руйнують гуманістичну сутність праці. Одним з проявів відчуження виробничої діяльності, природи як неминущої цінності та людини, включаючи симптоми духовного розриву в її естетичній та моральній самосвідомості, є екологічна ситуація, яка склалася в сучасному світі.

Калокагатія в аристотелівському трактуванні може використовуватись для глибшого й теоретично аргументованого осмислення історії естетики України, значні історичні прошарки якої безпосередньо були пов'язані з античною традицією.

Загально народний ідеал фізичної та духовної краси людини в естетиці Київської Русі був суттєво споріднений з античною калокагатією. У Давній Греції калокагатія поєднала досить широкий спектр добрих якостей особи, але поступово із цього викристалізувалося (у Арістотеля) поняття гармонії, єдності душі та тіла. Мистецтво Київської Русі дало синтез духовної і фізичної краси значно вищого рівня, ніж антична калокагатія. Це знайшло відображення у рівновазі між трансцендентною символікою (звуку, кольору тощо) та його конкретно-чуттєвою асоціативністю. Суцільність, безпосередня калокагатійність художніх образів давньослов'янського мистецтва в значній мірі були зумовлені тим, що не мали диференційованості і виникли у середовищі, яке було насичене фольклором та героїчним епосом. Таким чином, культура, що спиралася на народні традиції, що витримала вплив з боку інших культур, не втратила своєї самостійності у розвитку самобутніх форм мислення.

Тематика легендарно-історичного жанру (літописів, патериків, "Слів", "Ходінь", житій князів тощо) була зосереджена на образі людини у її головних аспектах - психологічному (духовному), громадянському (етичному) та історичному (соціальному). Ідеалом же "героїчного періоду" стала людина не тільки мужня, а ще й красива. Слово

¹ Безклуба С.О. Антична калокагатія в естетиці Київської Русі // Единый космос, единый полис, единый человек. Тезисы Международной конференции "VI Аристотельские чтения", Мариуполь, 1993.

"красивий" мало не стільки естетичний, скільки морально-етичний зміст. Кращим втіленням такого ідеалу, поєднанням краси і добра, є образи Бориса, Гліба, Георгія - воїна (книжкова культура, фрагменти фрескового живопису, мозаїк Десятинної церкви, Іринінського та Георгіївського храмів).

Сьогодні, коли важливе значення має питання формування високих естетичних смаків, високої моралі та духовності, власне, гармонійно-розвинутої особи - звернення до втілення античного уявлення про калокагатію у естетиці і її зв'язок з "Живою Етикою" стає особливо актуальним. Сучасним дослідникам потрібно більш детально розглянути калокагатію у контексті концепції Реріхів.

Ще не досить досліджено зв'язок "Живої Етики" Реріхів з калокагатією Арістотеля; з трактуванням Сковороди та Юркевича, в концепціях яких калокагативний принцип послідовно простежується.

Цікаво було б дослідити вплив "Живої Етики" на В.Винниченка і його творчість. В його теоретичній спадщині калокагатія виступає як спосіб донесення авторської позиції і використовується як антипод ситуації, котра може бути визначена як "моральна провокація". Перші кроки до розробки цієї теми були зроблені Гусак Н.І. В своїй роботі вона зазначає, що "світоглядна парадигма Винниченка органічно сприйняла індійську філософську традицію і збагачувалася знаннями "Живої Етики"². Гусак Н.І. на сторінках дисертації "Щастя в етичній концепції "конкордизму" В.Винниченка" проводить порівняльний аналіз тез письменника про "чесність з собою" і моральних засад "Живої Етики". Героїня роману В.Винниченка "Чесність з собою" Дара так пояснює принцип нової моралі: "Ось тобі життя, дивись, живи й роби свої власні висновки. Ці висновки, думки доведи до почуття. Коли доведеш - тоді мусить з'явитися вогонь... А вогонь - це й є воля, котра й дає акцію. Чим повніше ви доведете вашу думку до почуття, тим палкіший буде вогонь. Вогонь цей спалить усі перепони, усі дрібні й старі думки, почуття..." Цитуючи цей фрагмент з роману В.К.Винниченка, Н.І.Гусак вважає, що "подібно наполегливо "Жива Етика" Реріхів закликає, щоб організувати світ своїх думок і свого душевного стану, перейнявшись "дбайливим" ставленням до мікрокосму і усвідомивши свій глибинний зв'язок зі світом "об'єктивної реальності", людина перенесла б цей "бережний" погляд за межі свого існування, зробившись Державою Світла (така назва однієї з книг М.К.Реріха), випромінюючи той вогонь, який трансформує всі почуття наші, що є тими енергіями, які перетворюються в якості думок і вчинків"³.

² Гусак Н.І. Щастя в етичній концепції "конкордизму" В.Винниченка // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук. Київ, 1999, с.5.

³ Гусак Н.І. Щастя в етичній концепції "конкордизму" В.Винниченка // Дисертація (текст). К., 1999, с.93.

Крім цього, Н.І.Гусак підкреслює співпадання позицій Винниченка і Реріха щодо людської рівності, любові, пошуків гармонії й миру. В.Винниченко намагається спрогнозувати ситуацію, при якій "люди позбуваються ознак соціального угруповання і стають просто людьми"¹.

Аналіз концепції М.Реріха відкриває все нові і нові теоретичні резерви, повноцінне використання яких значно поглиблює наші знання про культуру XX століття, про тих, хто був її плідними носіями, про взаємозв'язок різних точок зору, сукупність яких визначила духовне життя суспільства.

Рекомендована література:

1.Безклуба С.О. Антична калокагатія в естетиці Київської Русі //Единый космос, единый полис, единый человек. Тезисы Международной конференции "VI Аристотельские чтения". Мариуполь,1993.

2.Гусак Н.І. Щастя в етичній концепції "конкордизму" В.Винниченка. //Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук. К.,1999.

3.Ермолаева В.К. Космизм и экологическая этика. //Общественные науки и современность. 1995, №4.

4.Левчук Л.Т. Калокагатія в системе традиционных этических понятий. //Единый космос, единый полис, единый человек. Тезисы Международной конференции "VI Аристотелевские чтения". Мариуполь, 1993.

5.Лосев А.Ф. История античной эстетики. М.,1994.

6.Рерих в России. М.,1993.

7.Рерих Н.К. Письмена. М.,1977.

8.Сабадаш Ю.С. Калокагатія - предтеча "Живої Етики". //Вестник Приазовского государственного технического университета. Мариуполь,1998, №5.

Контрольні запитання:

1.Поясніть значення поняття "калокагатія".

2.Який зміст у поняття "калокагатія" вкладався Геродотом, Піфагором та Платоном?

3.Проаналізуйте аристотелевську концепцію калокагатії.

¹ Там само, с.95.

4. Аргументуйте Ваше ставлення до інтерпретації понять "краса" і "благо", запропонованої Арістотелем.

5. Чи вірно назвати "калокагативною" "філософію серця" Григорія Сковороди? Аргументуйте Вашу точку зору.

6. Як визначає поняття "краса" і "добро" М.К.Реріх? Чи послідовно він втілює у "Живій Етиці" принцип калокагатії? Аргументуйте Вашу відповідь.

7. З якими сучасними теоретичними проблемами співвідносять проблему калокагатії українські вчені?

Творчі завдання:

1. У книзі "Риторика" Арістотель пише: "Прекрасне те, що будучи бажаним саме по собі, заслуговує ще й похвали або, що будучи благом, приємне, тому що воно - благо. Якщо такий зміст поняття прекрасне, то доброчесність неодмінно є прекрасним, тому що, будучи благом, вона ще й заслуговує похвали". Виокремте з цього фрагменту поняття "прекрасне", "бажане", "благо", "приємне", "доброчесність", поясніть їх значення і співставте з поняттям "калокагатія". Поясніть зміст поняття "калокагатія", спираючись на виокремлену низку арістотелевських понять.

2. Проаналізуйте позицію українських естетиків С.Безклубої, Д.Кучерюка, Л.Левчук, яку вони висловили в процесі роботи "VI Арістотелевських читань". (Див. Единый космос, единый полис, единый человек. Тезисы Международной конференции "VI Аристотелевские чтения". Мариуполь, 1993). Як сфери людської діяльності найвиразніше виявляють калокагативний принцип?

3. Співставте відомий Вам теоретичний матеріал щодо калокагатії з практикою розвитку класичної (Т.Шевченко, І.Франко, Л.Українка) і сучасної (О.Гончар, В.Симоненко, В.Стус, Л.Костенко) української літератури. Наскільки, на Вашу думку, в творах цих письменників відбита єдність краси і добра? Наведіть приклади з інших видів мистецтв, - живопис, кінематографія, театр - які створені з урахуванням калокагативного принципу.

РОЗДІЛ V.

ТВОРЧО-ПОШУКОВИЙ ХАРАКТЕР ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ МИКОЛИ РЕРІХА

Микола Костянтинович Реріх був одним з небагатьох у XX столітті, хто розумів смисл істинної Культури та її космічну роль в людській еволюції. Він збагнув її філософське значення і прагнув у своїй творчості показати це іншим.

Сучасник Реріха, відомий російський філософ М.О.Бердяєв, чиї погляди багато в чому збігались з реріхівськими, дав таке визначення культурі: "Культура пов'язана з культом, вона з релігійного культу розвивається, вона є результатом диференціації культу, розгортання його змісту в різні боки. Філософська думка, наукове пізнання, архітектура, живопис, скульптура, музика, поезія, мораль – все органічно цілісно міститься в церковному культі, в формі ще не розгорнутій і недиференційованій. Найданіша з культур - Культура Єгипту - почалась у храмі, і першими її творцями були жерці.

Культура пов'язана з культом предків, з преданням і традицією. Вона сповнена священної символіки, в ній даються знаки та подоби іншої, духовної діяльності. Будь-яка Культура (навіть матеріальна Культура) є Культура духу, будь-яка Культура має духовну основу - вона є продукт творчої роботи духу над природними стихіями"¹.

І ще: "В більш глибокому розумінні - Культура вічна, антична культура занепала і ніби померла. Але вона продовжує жити в нас як глибоке нашарування нашого єства. В епоху цивілізації Культура продовжує жити в якостях, а не в кількостях, вона йде в глибину."²

В цих двох фрагментах Бердяєв зумів охопити найістотніші особливості культури як яскраво вираженої категорії духу.

Реріх же не лише розгортає та поглиблює особливості Культури, підмічені Бердяєвим, але і вводить чимало невідомих нам до нього понять та визначень. Його нариси про Культуру можна назвати філософсько-художніми. В них чіткість наукового мислення органічно поєднується з поетичною образністю форми. "Культура, - вказує Микола Костянтинович в одному з нарисів, - є пошанування світла. Культура є любов до людини. Культура є благоухання, поєднання життя і Краси. Культура є синтез вивищеності та витонченості досягнень. Культура є зброя Світла. Культура є порятунок. Культура є двигун.

¹ Бердяєв Н.А. Смысл истории. М., 1990, с.166.

² Бердяєв Н.А. Смысл истории. М., 1990, с.172.

Культура є серце. Якщо зберемо всі визначення Культури, ми знайдемо синтез дійового Блага, вогнище освіти та творчої Краси".³

До сфери культури ми можемо віднести насамперед ті прояви людського духу, які ніби самі собою виливались з таємничих глибин самої людини і були природні для неї. Вони мали природний характер, без них людина не могла б залишатись людиною. Пісня й музика, мистецтво в усіх його проявах, різноманітні культи, етичні моменти, поезія й багато чого іншого, здавалось, з'явилися разом з людиною, росли і розвивались паралельно з її свідомістю. На відміну від матерії цивілізації, створюваної людськими руками та розумом, дух культури складався ніби сам собою, створюючи дивовижні й прекрасні візерунки Великої творчості. Культура, на відміну від цивілізації, є системою духу, котра самоорганізується і діє в узгодженні з рівнем та якістю енергетики цього руху. Або, іншими словами, самоорганізація духу є формою існування Культури.

"Духовність, релігійність, - пише Микола Костянтинович, - подвиг, героїзм, доброзичливість, мужність, терпіння та всі інші вогні серця - хіба не розквітають вони в Саду Прекрасному? Кожне відвернення від Прекрасного, від Культури приносять руйнування та розкладання"⁴.

Називаючи Культуру "Садом Прекрасним", Реріх ставить в ній на перше місце Красу як енергетичний закон гармонії духу. "Усвідомлення Краси врятує світ", - повторив він з невеликою поправкою слова Достоевського. В цій формулі міститься практично увесь смисл Космічної Еволюції, що йде від хаосу до порядку, від простого до складного, від системи до Краси. Краса пізнається людиною лише через Культуру, енергетичне поле якої і є джерелом Краси. Краса як категорія духу витончує матерію життя і енергетику людини. Головна мета творчості Миколи Костянтиновича - виховання Красою. Образотворчими, педагогічними та іншими засобами він прищеплював любов до рідної історії й культури, до природи й мистецтва, бо без цієї любові прекрасне не може увійти в душу. Краса ж в розумінні Миколи Костянтиновича повинна бути дієвою, тобто спонукати до творчої праці, до творення нових цінностей.

"Треба раз назавжди зрозуміти, що одухотворяюча сутність Прекрасного не має нічого спільного з розкошами. Прекрасне - це не є святковий відпочинок, це не є гість випадковий. Прекрасне - це шляхетний водій усього нашого життя"⁵.

³ Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М., 1994, с.41.

⁴ Там само, с.82-83.

⁵ Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М., 1994, с.41.

В красі ми об'єднані,
Красою ми молимося,
Красою ми перемагаємо,¹

"Реальна переможиця в житті - Краса"², - справедливо визначає Микола Костянтинівич. Він пише про великого Леонардо да Вінчі, який порівнював художника, творця Краси, з Богом. "Продовжуючи те, що почав Бог, - писав він в своїх настановах, - прагни примножити не справи рук людських, а вічні творіння Бога. Ніколи нікого не наслідуй. Нехай буде кожний твій витвір немов-би новим явищем природи".³

Потрібно з'єднати в одне ціле розуміння краси світів, в яких мешкає людина, в єдине поняття Гармонії, що складає головний аспект буття людини на Землі.

Краса створювана має будівниче начало, її роль важлива як підмурок світобудови. В ній полягає найвищий сенс, закладений Творцем. Можливість відображувати інше буття в розмаїтті форм мистецтва дозволяє розвиватись людині і вдосконалюватись. Через усвідомлення Краси досягається очищення свідомості, виникає прагнення збагнути істинний смисл буття.

Високе мистецтво відкриває шляхетні якості внутрішнього світу людини, допомагає очищати та налаштовувати душу, сприяє взаєморозумінню та співробітництву.

Думка завжди спрямовується за межі видимого, поєднуючи часи, оживляючи світи та легенди, пробуджуючи героїв, породжуючи образи інших світів - чи-то нехай буде "Слово про похід Ігорів", велична філософія Сковороди, філігранність шевченківських чи пушкінських строф, витончений аромат лірики Л.Українки, твори Данте, героїзм музичних драм Вагнера, фантазії Гофмана, лабіринти роздумів персонажів Достоевського, натхненні творіння Гете або Шекспіра. Але і в іконах Рубльова, у фресках Дионісія, в полотнах Леонардо да Вінчі, Ель Греко, Нестерова, Реріха та багатьох інших майстрів віє космос вивищених душ. А які незримі обрії відкривають нам хорали Баха, симфонії Бетховена, сонати Моцарта, концерти Рахманінова, звуко-кольорові містерії Скрябіна!

Мистецтво допомагає культурі плекати пам'ять поколінь, об'єднувати численні прояви людської особистості, виховувати почуття співпричетності до вічного.

Краса багатоліка, всепроникаюча, вона - рушійна сила нашої еволюції, її провідне начало.

¹ Цит. за кн. Держава Рериха. М., 1993, с.15.

² Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М., 1994, с.28.

³ Там само, с.87.

"В Красі з'явиться Безмежність, - сказано в "Живій Етиці". - В Красі озоряться вчення шукачів духу. В Красі не злякаємось явити правду волі. В Красі матерію перетворимо на веселку. Немає неподобства, котре не потонуло б в променях райдуги розкладення. Нема кайданів, які не розкладаються в свободі Краси.

Як знайдемо слова торкнутись світобудови? Як скажемо про еволюцію форм? Як піднести свідомість до вивчення підмурків? Посунути людство до наукового усвідомлення світів? Кожне усвідомлення народжується в Красі"⁴.

І ще: "Зрозумійте - немає речей, немає рішень, немає гордості, нема покаяння, є вона - Краса. В ній путь ваша"⁵.

Спектр розуміння і сприйняття краси в нашому щільному світі - величезний і безмежний. Кожний індивідуум має свій світ краси (якщо, звичайно, має). Краса, в її істинному розумінні, являє собою тонку і високовібраційну енергетику і є не тільки найважливішим фактором в еволюції людства, але й уособлює собою творчу силу в космосі як такому. Вона виникає в таємничому просторі Космічного Магніту, де в необзорому океані енергій виникають і руйнуються незліченні форми розмаїтих станів матерії. І тільки вона, Краса, надає їм стійкість та еволюційну довершеність. Сам же Космічний Магніт, будучи серцем і розумом світобудови, творить і діє за суворими законами Краси. Всі космічні веління відповідають цій Красі. Всі проявлені форми несуть в собі енергетику цієї Краси. Краса, вміщуючи в собі гармонію енергетики, перетворює хаос в космос на всіх рівнях, починаючи з світів різноманітних станів матерій і кінчаючи духом людини, який вона обдаровує здатністю створювати найголовніше в її житті - культуру, існування якої без цієї краси неможливе.

Філософ Павло Флоренський так визначає Красу: "Краса є Краса і розуміють її як життя, як творчість, як реальність".⁶

Реальність - поняття, яке Флоренський вводить у визначення Краси, є символом того глибинного і потаємного, без якого ця Краса не може існувати, але яке лишається для багатьох ще неусвідомленим і незбагненим. Бо сама Краса є тим таємничим подихом інобуття, з якого вона проливає в глибини нашої щільної матерії те Світло, без якого були б неможливі ні еволюція цієї матерії, ні її перетворення в енергію духу.

"В нас самих, - пиши Флоренський, - покров зримого миттєвостями розривається, і крізь його розриви віє незримий, нетутешній подих: і інший світ розчиняється один в

⁴ Живая Этика. Озарение. Ч.3. V.1. М., 1992, с.87.

⁵ Листы сада Мории: Зов. Париж, 1924, 26.07.22.

⁶ Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. М., 1996, с.294.

другому, і життя наше поспіль збурюється на кшталт того, як коли підіймається над жаром гаряче повітря".¹

Сприйняття Краси формує в людині "філософське й витончене споглядання світу". Культура як така не існує без творчості. Бо саме творчість і є та енергетична серцевина, без якої самоорганізуюча система духу не може просуватись від простого до складного, від щільного стану до витонченого. Творчість споріднює земну людину з Богом - творцем і вказує їй тим самим еволюційний шлях в зоряних просторах Космосу. Саме творчість як явище Культури в найширшому її понятті дає можливість співпраці з Високою Космічною Ієрархією. Енергетично підсилена "мовою серця", вона народжує для самого творця можливість прориву в незвідане, в Безмежність. "Мова творчості і є та сама загальнолюдська мова, котру розуміють серцем. А що може бути світлоноснішим, взаємозрозумілішим, ніж мова серця, перед яким всі звукові наріччя є убогими і примітивними? Тільки творчість в усьому її розмаїтті вносить мирний, об'єднавчий струмінь в усю життєбудову. І той, хто, незважаючи на оточуючі ускладнення, прагне йти по цьому шляху світла, той виконає це загальне завдання еволюції"². Такі високоенергетичні явища людського духу, як сердечність та любов, є невід'ємною частиною культури як такої. Без цих якостей, справедливо стверджує Реріх, немає культурної людини. В реріхівській багатій і різнобарвній палітрі Культури не існує місця бездуховним, сухим "освітянцям", немає місця тим, хто знає, якою виделкою їдять рибу, але не має жодного уявлення про ті Вищі Сили, що містяться в ній самій.

Істинно культурна людина, вважає Микола Костянтинович, має бути людиною розширеної свідомості, яка здатна досягнути сенс життя і закономірність всесвіту, людиною, яка слугує людству та втіленню людського братства на землі.

Отже, культура для М.К.Реріха - це найвище, найчистіше й широке знання нами всієї людської сутності. Тому й поняття культури для нього є чимось святим, тому й слово Культура Реріх часто пише з великої літери. Культура для нього - Чаша Грааля, тобто найвище поняття, до якого ми повинні спрямувати всі наші кращі, творчі думки.

Дослухаючись всім серцем до прагнень, турбот та катастроф людства, котре постійно перетворюється, Реріх зрозумів, що необхідно очистити культуру шляхом очищення та перетворення людської свідомості. Треба допомогти зрушенню свідомості, спрямувати у

¹ Флоренский П.А. Иконостас. М., 1994, с.37.

² Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М., 1994, с.49.

правильне русло. Треба відродити початкове значення культури, треба внести в життя її високе, оздоровлююче розуміння. Треба осяяти культуру світлом духовності.

Так, Реріх дає нове, одухотворене поняття культури. Це поняття культури для Реріха є - служіння світу. "Культура має два корені, перший - друїчний... Культ завжди залишається шануванням Благого Начала, а слово Ур нагадує нам давній східний корінь, котрий означає Світло, Вогонь"³. Отже, Культ-Ур може означати шанування Світла.

Якщо культура для Реріха є світло духу, а в останньому для нього відображається краса, знання та любов, то культура є всі найвищі, духовні й матеріальні цінності, все, що сприяє розвитку духовного світла в людині. Вона синтез і співпраця між усіма видами різноманітних людських цінностей. Адже в Світлі поєднуються всі кольори і відтінки. Тому й широке поняття культури вбирає в себе велике розмаїття життя в єдності.

Культура поважає й оберігає індивідуальність і закон індивідуальної свободи. І що багатозвучнішою буде тональність культури, то могутнішою й прекраснішою буде культура, тим більше можливостей для співробітництва й еволюції для неї відкривається. Саме тому, поряд з індивідуальним і національним характером культури, її ознакою є також універсальність та міжнародність: "Ідеали вищої культури скрізь тотожні, ні океани, ні гори не можуть заважати дружнім устремлінням людства"⁴.

З іншого боку, так само як Світло потребує достеменної ясності, так і підґрунтя культури мають вибудовуватись на високоцінній, витонченій якості. "Якщо ми наважуємось вимовляти слово Культура, - говорить Реріх, - значить, насамперед ми відповідальні за якість. Корінь слова Культура є вище служіння вдосконаленню, а це і є наше зобов'язання по відношенню до буття"⁵. М.К.Реріх, можна сказати, є справжнім апостолом якості. Безперестану він закликає поміркувати, як внести в будь-яку працю найкращу якість, як звільнитись від згубного тягаря стандартизації. Думаючи про культуру, ми повинні також думати, як надати їй найбільш піднесену витонченість і ясність. Якби людство усвідомлювало свою велику відповідальність за всю якість століття, вся культура б одухотворилась і розцвіла невідмовно.

Реріх бажає бачити все життя насиченим випромінюванням культури, споглядати культуру як абсолютне мірило якості усіх наших повсякденних діянь. Усе, що б ти не робив, здійснюй іменем всеблагої культури. Про все, що б ти не робив, запитуй, чи сумірне воно з культурою?

³ Реріх Н.К. Твердыня пламенная. Нью-Йорк, 1933, с.17.

⁴ Реріх Н.К. Нерушимое. Рига, 1936, с.61.

⁵ Реріх Н.К. Твердыня пламенная. Нью-Йорк, 1933, с.14.

"Ми маємо право вдосконалювати прекрасні відкриття лише в ім'я Культури. Ми маємо право полегшено створювати лише в ім'я великої майбутньої Культури. І нема такого черствого людського серця, яке б не пом'якшилось перед поняттям Культури"¹.

Непохитна переконаність Реріха, що культура повинна ошляхетнювати все суще, що вона повинна преобразити життя в сяйві подвигу. Духовна еволюція кожної людини повинна базуватись на культурі. Не зростаючи в духовній культурі, як на сонці, людське життя втрачає свою основу і свій сенс. Бо ж що інше може дати виправдання нашому життю, дати "право на існування", як не накопичення у нашому житті скарбів культури".

Це була саме культура, котра сприяла всьому розвитку і добробуту людства і народів. Відродження й розквіт людської історії, вказує Реріх, проходять там, де зростала традиція вшанування культури.

Тому М.К.Реріх переконано вірить в прийдешню місію культури. Бідування людства мають місце через те, що воно відступилось від культури. В культурі найсправжніший порятунок, порятунок для людства. Культура дає людству мову міжнародного взаєморозуміння, вона об'єднує людство. Тому недарма культура, так само як і краса, здається Реріху найвищою панацеєю, яку знало людство.

Цілителем лиха і криз сучасної епохи, на глибоке переконання Реріха, стане оновлення розуміння істинної культури і утвердження її в свідомості людства. Історія свідчить нам, "яким чином цілі нації оминули кризи, що насувались на них, звертаючись до благодійних джерел Культури"². Адже Культура для Реріха життєдайне й оздоровлююче начало, творчий і гармонізуючий принцип³.

Ось чому Реріх з такими світлими, одухотвореними почуттями дивиться на Культуру як на силу, що рятує, прикрашає, відроджує світ, він вірить, що її велика місія, котра запалить всі свідомості, виявиться лише в майбутньому. Ось чому Реріх складає клятву вічної вірності Культурі.

"Ми стомилися від руйнації і взаємного нерозуміння. Тільки Культура, тільки всезагальнююче поняття Краси і Знання можуть повернути нам загальнолюдську мову. Це не мрійництво. Це спостереження досвіду сорокадворічної діяльності на поприщі Культури, Мистецтва, Науки... Не одна нація, не один клас з нами, але всі сили-силені людські, бо, в решті-решт, серце людське відкривається для Краси творчості"⁴.

¹ Реріх Н.К. Твердыня пламенная. Нью-Йорк, 1933, с.16.

² Реріх Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992, с.

³ Реріх Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992, с.

⁴ Цит. за кн. Держава Реріха. М., 1993, с.81.

Люди справжньої культури для Реріха не мрійники, а втілювачі своїх найвищих і найпрекрасніших думок і мріянь. Реріх постійно напучує уникати всього абстрактного, всього, що не має зв'язку з живим життям, мислити конкретними формами і прагнути негайно реалізувати свою думку. Призначення і сенс життя людини культури - служити культурі, допомагати їй всюди творити культуру. Але культура це зовсім не абстракція. Культура аж ніяк не абстракція, культура є органічно конкретне, творче виявлення. Люди культури хоча і є великими ідеалістами, але для Реріха справжній ідеалізм - то практичний реалізм.

Далі, люди культури є людьми великого ентузіазму, бо "культура не може квітнути без ентузіазму". Цей ентузіазм для Реріха не фанатизм, але полум'я чистого серця, синтез знання, що воно (серце) накопичило у своєму житті. Люди культури готові в будь-який час віддати всього себе на Загальне Благо, воно безнастанно й самозречено працюють на благо Світла Культури, вони працюють над оздоровленням усього життя. Розуміючи, що сам наш час став таким динамічним, що потреби людства такі покvapливі й невідкладні, вони розуміють також, "наскільки все повинно бути зроблено квapно, і жодна хвилина не повинна бути втрачена в інтересах суспільного блага". Кvapливо будувати й творити нову державу культури на землі, квapливо накерувуватись до істинного знання й краси і негайно відтворити їх також і в житті. Так Реріх закликає до концентрованої, колосальної активності на благо людського майбутнього.

Будучи великими ентузіастами, діячі великої культури є також великими оптимістами. Бо вони вірять в перемогу Світла Культури, вони вірять в Світ Нової Культури. Бо Культура, на їхнє переконання, буде тою силою, котра оновить світ.

"Ми, оптимісти, перш за все маємо відвертати будь-яку паніку, будь-який відчай, чи то буде він на біржі, чи в найсвятенніших святилищах серця. Немає такого жаху, котрий, викликавши до життя ще більшу напругу енергії, не міг би перетворитись на світле вирішення"⁵.

Якщо вже саме поняття культури вміщує в собі співробітництво між цінностями, то культура є також співробітництво між самими творцями і носіями цих великих цінностей. Тому культурний діяч і прагне культурного співробітництва, він всіма силами намагається сприяти взаєморозумінню, об'єднанню та співдружності індивідів і народів. Лише в сердечній співпраці людей культури, коли один розділяє свій життєвий досвід з іншим, коли

⁵ Рерих Н.К. Твердыня пламенная. Нью-Йорк, 1933, с.90.

один підтримує іншого своїм накопиченим світлом і, нарешті, коли всі працюють за своїми істинними здібностями, - культура може розквітнути як найчудовіший сад.

Здійснена в такому співробітництві, творча, культурна праця є працею більшої відповідальності. Відповідальність перед культурою, відповідальність перед нашою планетою, яку ми не повинні забруднювати, відповідальність перед майбутніми поколіннями, яким ми повинні передати нашу землю як квітучий сад, і, нарешті, відповідальність перед Безмежністю. Такою чуйністю відповідальності Реріх закликає насичувати кожную мить нашого дня.

Так Реріх приходить як апостол всекультурного і вселюдського співробітництва та співдружності. Треба внести взаєморозуміння і узгодженість як серед всіх істинних цінностей, так і поміж усіма людьми, усіма організаціями та націями. Жоден, навіть незначний індивід, не повинен вилучатись із співробітництва на ниві культурних можливостей. Якщо творчий центр культури є серце, якщо ознакою культури - людяність, то ця ознака людяності має належати також окремим творцям культури - особистостям і народам. Будь-яке співробітництво можливе єдино на ґрунті гуманності і вселюдності. Тому й кожен народ, аби він став здатним на справжній духовний і матеріальний прогрес, щоб він міг співробітничати з іншими братами, повинен звільнитись від свого вузького егоїзму. Саме з поваги до істинного націоналізму Реріх жадає, щоб кожен народ, розвиваючи свої індивідуально-національні здібності, вдосконалюючи себе, став би повнозвучним акордом в хорі всіх народів. Народи повинні відкривати свої потужні національні багатства іншим народам, серця народів мають дотикатись до сокровених мрій інших народів, вони повинні обмінюватись здійсненими скарбами цих мріянь. Вони повинні перетворити в собі, пропустити через свою свідомість досягнення всіх народів, тільки тоді вони зрозуміють, що основним елементом національної культури повинна бути також вселюдність, тільки таким чином - зі своєї обмеженої односудності народ долучиться до співробітництва всіх народів. Реріх мріє про істинне звучання душі кожного народу, він закликає піднести поняття націоналізму в його чистому, симфонічному благозвуччі.

Цікаво відзначити, що в своїх незліченних зв'язках і взаємовідносинах з культурними діячами Реріх завжди є утверджувачем і творцем: він у всьому шукає зерно культури, утверджує його в кожному і виносить його на світ, глибоко переживаючи святість кожного, бодай найменшого, але справжнього культурного починання. Саме поняття заперечення для нього було неприйнятним. Реріх бореться проти заперечення та осуду. Зі свого багатолітнього етичного досвіду Реріх збагнув велике зло будь-якого заперечення: воно затьмарює світло серця, воно затримує творче виявлення. "Яке вбивче заперечення й

осудження і яке творяче й творче кожне розуміння"¹, - говорить Реріх в своєму слові про апостола любові й терпимості Св. Франціска. "Любити- означає прощати. Прощати - означає зрозуміти. Погляньте на осуджуючого, і ви одразу переконаєтесь, що він, передовсім, не творець".²

Знову й знову Реріх стверджує в своїх творах: "Ми стомлені руйнуванням й запереченнями. Позитивна творчість є основною якістю духу людського. В житті нашому все, що може підняти й облагородити дух наш, має посідати панівне місце".³

"Все людство поділене на "так" і "ні". Ми ж пребудемо з тими, в природі яких дзвенить відкрите, світле "так". Бережіться стверджувати одночасно і "так" і "ні"!".⁴

Ось як Реріх характеризує діячів культури, до яких відносить і себе: "Ми належимо до позитивних будівничих і уникаємо будь-якого заперечення. Не будучи безжиттєвими пацифістами, ми хотіли б бачити прапор миру розгорнутим, як емблему нової, щасливої ери. Ми не абстрактні ідеалісти, навпаки, нам здається, що той, хто хоче прикрасити й облагородити життя, той є справжнім реалістом".⁵

Разом з утвердженням позитивного в кожній особистості треба відзначити також велику терпимість, яку Микола Костянтинович вважає необхідною для кожної культурної людини. В статті "Терпимість" він суворо карає фанатичну нетерпимість. Нетерпимість - ознака низості духу", - цитує він з Учення Живої Етики". "В нетерпимості полягають задатки найгірших дій. Нема місця явищу зростання духу, де гніздиться нетерпимість і та інше. Історія нам показує, що похмура нетерпимість руйнувала найвищі культурні цінності. Де немає терпимості, там не виявляється також розуміння душі іншого і довіри, там немає й людинолюбства".⁶ М.К.Реріх противник применшення й заперечення будь-якого, бо це було б некультурно й страотно. До такої взаємної терпимості і розуміння Реріх закликає особливо працівників на ниві культури: "При взаємних зустрічах священно треба оберігати гідність культури. Будь-яка сварка вже буде ознакою а-культурності. Будь-який сумнів в правоті співбрата також буде досить антикультурним. Будь-яке бажання примусити мислити по-своєму рецепту - не може слугувати ознакою культурності".⁷ Реріх поважно схиляє голову перед терпимістю і великою духовною місткістю Христа, наводячи притчу про милосердя самаритянина, котрий не зважав на переконання, а дослухався серця. В іншій

¹ Реріх Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992, с84.

² Там само, с.84.

³ Реріх Н.К. Нерушимое. Рига, 1936, с.11.

⁴ Реріх Н.К. Твердыня пламенная. Нью-Йорк, 1933, с.20.

⁵ Там само, с.17.

⁶ Живая Этика. М., с.41.

⁷ Реріх Н.К. Нерушимое. Рига, 1936, с.18.

статті він торкається випадків, коли в релігії проявилась терпимість. Так він вказує, що в одній Нью-Йоркській церкві баптистів поряд з ликами Христа, вирізьблені також на порталі образи Конфуція, Будди та Магомета, а також і видатні філософи та вчені зайняли там місце поряд зі святими та вождями релігій. Такими випадками всеохоплюючої терпимості особливо сповнена свідомість східних народів, котрі часто схиляються перед подвижниками будь-яких релігій. Реріх радить вже з дитинства, з перших днів пробудження свідомості, викорінювати будь-який зачаток нетерпимості. Замість взаємного розбрату й ворожнечі в школах треба пробуджувати мрії про подвиги, про великодушність, священний трепет серця перед нескінченністю творчої праці, треба зміцнювати в дитині свідомість співпраці, позаяк вона сприяє взаєморозумінню й терпимості.

Реріх визнає, що воістину настав час вилучити мучеництво за Найвищу Істину. Хіба це не ганебно для усього нашого культурного століття, що трагічне життя Спінози, Джордано Бруно, Галілея все ще повторюється і в наші дні, як наслідок нетерпимості і душевної обмеженості фанатичного натовпу. Космічний закон не лише визнає, але й утверджує розмаїття людських шляхів і творчості.

Поряд з терпимістю Реріх закликає до дружелюбності. Дружелюбність і доброзичливість до всього живого, до живих істот несе в собі мир і любов. Вона є творчим началом, котре оновлює життя невинним витворюванням і будуванням: зичливі думки про іншого вивищують і творять іншого. Реріх розумів, що ніколи ще світ не потребував дружелюбності такою мірою, як в наш час, коли стільки бентежного взаємонерозуміння, взаємного заперечення.

Тільки терпимість та дружелюбність - можуть привести до взаємного співробітництва і розуміння. Єдино в терпимості та чутності гармонізоване сприяння може розкрити можливості найширшому, найодухотвореннішому синтезу культурних цінностей.

"Синтез найбільш місткий, найбільш доброзичливий може створити те благотворне співробітництво, якого все людство так потребує зараз. Від вищих представників духовного світу до найнижчого матеріаліста-торгівця - всі погодяться з тим, що без синтетичного співробітництва ніяка справа не може бути збудована. В культурі цілих держав ми бачимо, що та, де був усвідомлений і допущений широкий синтез, там і творчість країн розвивалась і плідно, і прекрасно. Ніяке обособлення, ніякий шовінізм не дає того прогресу, котрий створює світла посмішка синтезу"¹.

¹ Реріх Н.К. Твердыня пламенная. Нью-Йорк, 1933, с.75.

Характер сьогоденних потреб людства є таким, що людина мистецтва може допомогти більше, аніж людина, зосереджена, головним чином, на науці і релігії. Наука надто сильно сфокусована на матеріальному боці життя, а релігія заблукала в абстракціях доктрин та сектантському догматизмі. Як сказав Олексис Керел в "Людині - Невідоме" - "Немає навіть ні крихти сумніву, що механічні, фізичні та хімічні науки нездатні дати нам розум, моральну дисципліну, здоров'я, рівновагу нервової системи, безпеку і мир"². А що стосується релігії, то вона теж не може впоратись з цим завданням, тому що, як далі говорить Керел, "містицизм вигнано з більшості релігій; навіть значення його забуто"³.

Є щось глибоко значуще в тому факті, що ранні роки Реріха були присвячені з одного боку мистецтву, з іншого - науці, і що ця специфічна галузь науки, яку він обрав для вивчення, була археологія. Це мало дуже важливе значення для його життєвої місії. Воно пов'язане з тим, що наука, пануюча в нашому сучасному світі, вилучила зі своєї сфери як мистецтво, так і релігію. Матеріалістичний світ, який вона створила, залишив душу людини в духовній порожнечі. Реріх спробував виправити цей стан. Перший крок до цього - треба було знайти шляхи, щоб мистецтво і релігія знову були прийняті в область науки. Був час, коли вони діяли як трійця в єдності. Так воно і повинно бути. Користь від спеціалізації, яка їх розділила, одержана. Продовжити роз'єднання було б фатальним для людства. бо це заважає його подальшому прогресу.

На земну сцену виходить людина, щоб служити в якості майстра синтезу. Для того, щоб виконати це завдання, вона, перш за все, знайомиться з наукою, мистецтвом та релігією, а головним чином зі способами, як звести їх знову в єдину в їхній індивідуальній та спільній службі людству. Цю місію він висловив так - світ через культуру. Тобто культуру, котра містить в собі мистецтво, науку і релігію, діючу як трійця в єдності.

І Реріх зробився вченим, досліджуючи культуру первісного, кам'яного віку. Цей світ зачаклував його. До свого завдання Реріх підходив з уявою художника і, таким чином, інтуїтивно входив у свідомість людини того часу. Він збагнув процеси природи і їх космічне значення. Він співзвучав з ритмами творчої еволюції. Він спостерігав, як спостерігає вчений, він розумів, як розуміє інтуїтивно художник, і він споглядав в благоговінні, як споглядає людина, повна пошани. Він внутрішньо відчував єдність, яка існує в надрах мистецтва, науки та релігії, чого сучасна людина зазвичай не розуміє і розглядає лише в стані роз'єднаності.

² Цит. за кн. Держава Реріха. М., 1993, с.44.

³ Там само, с.44.

Це почуття єдності, яке Реріх викликав з глибин своєї підсвідомості, працюючи в подвійній ролі вченого і художника, первісна людина відчувала інстинктивним, суб'єктивним чином.

Сучасна людина має дійти того ж висновку, тільки тепер це повинно відбуватись в її об'єктивній свідомості, шляхом розвитку внутрішньої спроможності інтуїції та уяви, шляхом розвитку науки душі. Реріх культивував цю науку. Він був тлумачем вічної мудрості і таємної доктрини. Тому він передавав досвід людини кам'яного віку, котра знала мистецтво, науку і релігію, як єдність, які людина періодично повторювала в свої ранні роки розвитку, аж до відповідної точки на найвищому рівні спіралі досягнень, на якому сучасна людина вже повинна оволодіти цією єдністю.

Коли Реріх говорив про світ через культуру, він мав на увазі набагато більше, ніж загальноприйняте значення цього слово. Для нього культура мала священний смисл. Вона символізувала загальну суму творчих здібностей людини, що виявляються в божественній тріаді краси, істини і добра. Для Реріха культура не була простим синонімом особисто-ритуального і суспільного такту, або інтелектуальної переваги та формального релігійного благочестя. Вона не означала пасивне існування, бездіяльність або спокій. Він говорив, що "надія на спокій завжди змушує людей забути про найвище". І його хресним ходом було - повернути нашій цивілізації це найвище.

Тому культура, як її розумів Реріх, означає інтенсивне творче життя на духовному фронті, з метою наблизити більш світлий і плідний спосіб життя. Це моральний еквівалент війни, котрий психолог Вільям Джеймс ставив умовою для встановлення постійного миру на землі.

Реріх для просування нового світового порядку через культуру запропонував Прапор світу, і культурний Пакт миру. Прапор білий, з трьома червоними кулями в центрі, які символізують мистецтво, науку й релігію.

Вони обведені колом, що вказує на їхню приховану єдність. Цей символ уособлює також минуле, сьогодення та майбутнє, які оточені колом вічності. І Реріх відбивав у своєму житті і працях цей символ, в його подвійному значенні, як художник і вчений він увічнював древню мудрість, дивлячись прямо на розкриття майбутнього і робив осяйним і плодоносним живе, трепетне сьогодення.

Думка про мир через культуру виникла ще у 1904 році. 1933 року у Вашингтоні відбулась Третя міжнародна конференція Пакту і Прапору Миру, де були представлені 35 країн. А два роки потому у Вашингтоні Сполучені Штати Америки і всі 20 латино-американських країн підписали договір Пакту Реріха, а в 1937 році аналогічну угоду уклали і

Прибалтійські країни. Він також ліг в основу Гаагської конференції 1954 року про захист культурних цінностей в разі військового конфлікту.

Рекомендована література:

- 1.Бердяев Н.А. О познании человека. М.,1993.
- 2.Бердяев Н.А. Смысл истории. М.,1990.
- 3.Ермичев А.А. Три свободы Николая Бердяева. М.,1990.
- 4.Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. К.,1978.
- 5.Панченко В.І. Мистецтво в контексті культури. К.,1999.
- 6.Рерих Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига,1992.
- 7.Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М.,1994.
- 8.Естетика. К.,2000.

Контрольні запитання:

- 1.Як визначають поняття "культура" М.О.Бердяєв і М.К.Реріх? Чи співпадають їх точки зору?
- 2.Чи ототожнює М.К.Реріх поняття "краси" і "прекрасне"?
- 3.Яке місце в естетиці М.К.Реріха займає творчість? Чи погоджуєтесь Ви з думкою, що культура не існує без творчості. Аргументуйте Вашу точку зору.
- 4.Яке місце в теоретичній концепції М.К.Реріха займає поняття "ентузіазм"? Чи відомі Вам інші автори, які розробляли це поняття і намагалися використати його в процесі виховання людини?
- 5.Як Ви ставитися до реріховської ідеї "вселюдського співробітництва"?
- 6.Поясніть значення поняття "терпимість". У Якому контексті його використовує М.К.Реріх? Чи поділяєте Ви його позицію?
- 7.Яке значення в культурі ХХ століття мали "Пакт миру" і "Прапор світу", запропоновані людству М.К.Реріхом? Що символізує "Прапор світу"?

Творчі завдання:

- 1.Зверніться до підручників з естетики, написаних різними авторами. Наприклад: Левчук Л.Т., Кучерюк Д.Ю., Панченко В.І. Естетика. К.,2000; Левчук Л.Т., Оніщенко О.І. Основи естетики. К.,2000; Каган М.С. Эстетика как философская наука. Спб.,1997. Проаналізуйте, як автори підручників викладають матеріал, пов'язаний з проблемами краси,

прекрасного, ідеалу, піднесеного. Порівняйте позицію сучасних теоретиків з роздумами М.К.Реріха про роль краси в житті людини. Аргументуйте Вашу власну точку зору.

2."Реальна переможиця в житті - Краса", - писав М.К.Реріх. Як Ви ставитися до цієї тези. Наведіть інші приклади такої ж високої оцінки ролі краси в житті людини. Поясніть, чому М.К.Реріх пише слово Краса з великої літери?

3.Спираючись на "Живу Етику" М.К.Реріха, проаналізуйте зміст понять "терпимість" та "фанатизм". Трансформуйте реріхівські роздуми на конкретні історичні події, відомі Вам. Спробуйте проаналізувати ситуації "гарячих точок" в історії XX століття крізь призму реріховської альтернативи: "терпимість-фанатизм".

РОЗДІЛ VI.

"КОСМІЧНА ГАРМОНІЯ СВІТУ" В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА XX СТОЛІТТЯ

Сучасна система мистецтв, місце, яке в ній посідають різновиди художньої творчості, народження нових мистецтв, взаємостосунки між ними та "старими" мистецтвами віддзеркалюють складність та філігранність життя суспільства та естетичних потреб сучасної людини. Ця сучасна система мистецтв відрізняється такими істотними особливостями, котрі ще в недалекому минулому не були такими характерними для розвитку художньої культури.

Вже в античній естетиці, в творах Платона і Арістотеля, ми зустрічаємось з першими спробами співставлення та теоретичного виокремлення видів мистецтва. Проте аж до XVIII століття міркування на цю тему не виходили за рамки порівняльного аналізу художніх можливостей та художньої цінності деяких мистецтв, наприклад, живопису і скульптури, або живопису і поезії. Таке співставлення часто робилося в епоху Відродження та в епоху Просвітництва - згадаємо хоча б "Книгу про Живопис" Леонардо да Вінчі та знаменитий "Лаокоон" Лессінга, спеціально присвячений дослідженню відмінностей між образотворчим мистецтвом та поезією.

Разом з тим, з часів Лессінга - і в цьому виявився процес самовизначення естетики як самостійної наукової дисципліни - теоретики все частіше доходили переконаності, що треба охопити єдиним поглядом все розмаїття способів художньої творчості, віднайти ключ до класифікації видів мистецтва. У Батте і в Хоума, у Мендельсона і навіть у Канта вирішення цього завдання виходило ще досить приблизним, побіжним, ескізним. І лише на початку XIX століття Гегель зробив основою своєї переконливої естетичної концепції історико-теоретичне дослідження взаємовідносин між п'ятьма головними мистецтвами: архітектурою, скульптурою, живописом, музикою і поезією.

Відтоді проблема видів мистецтв міцно увійшла в естетику. Протягом останніх ста років вчені наполегливо шукають закономірності, які керують взаємостосунками між усіма мистецтвами.

Так, представники психологічної естетики, наприклад, Лазарус, Кюльпе, Пипер, Огден та інші, виходили з того, що класифікація мистецтв має ґрунтуватися попросту на відмінностях способів чуттєвого сприйняття художніх творів. Відповідно види мистецтва поділяються на "оптичні", "акустичні" та "оптично-акустичні".

Інший шлях вирішення проблеми був покладений у середині XIX століття німецьким вченим Цейзінгом. У відповідному розділі його "Естетичних досліджень" сказано, що ключ в системі мистецтв належить шукати в структурі самого мистецтва, і що взаємовідносини між його видами регулюються не одним будь-яким, а двома факторами, що схрещуються - особливостями матеріальної природи певного мистецтва та особливостями його духовного змісту. Така методологія зустріла визнання у багатьох естетиків, і вони почали розробляти щораз нові і нові варіанти цієї своєрідної "естетичної таблиці Менделєєва".

Зокрема таблиця Суріо зберігає той же двокоординатний принцип побудови, як і таблиця Дессуара, але на відміну від нього, від Цейзінги та інших теоретиків Суріо віддав перевагу кільцеподібній будові перед прямокутною, прагнучи підкреслити цим всеохоплюючу замкненість системи мистецтв.

Що стосується радянської естетичної науки, то перша книга, яка належала до теми "види мистецтва", з'явилась в середині 20-х років. Ф.Шміт у другому виданні своєї книги "Мистецтво"¹ виділив спеціальну главу, присвячену цій проблемі, і запропонував свій варіант таблиці видів мистецтв. І лише у 1960 році В.Кожинів у брошурі "Види мистецтва"² зробив нову спробу розкрити закономірності взаємовідносин видів мистецтва, хоча в невеликій книжечці науково-популярного характеру проблема ця могла бути охарактеризована лише побіжно. Розроблена ним таблиця мистецтв ґрунтується на тих же принципах, що і в його попередників.

Зовсім інший підхід відносно дослідження взаємозв'язку мистецтв маємо в книзі В.Ванслова "Всебічний розвиток особистості та види мистецтва".³ Піддаючи різкій критиці роботу В.Кожинова, В.Ванслов вважає безпідставним сам принцип поділу мистецтв на "образотворчі" та на "необразотворчі", а поділ на "просторові", "часові" та "просторово-часові" визнав хоч і справедливими, але не наріжними для розуміння взаємостосунків поміж мистецтвами. На думку В.Ванслова, підґрунтям системи мистецтв є рух від тих форм художньої творчості, котрі безпосередньо пов'язані з працею, до тих форм, які споріднені з грою.

Вивчення мистецтва як системи видів життєво необхідне для нашої естетичної науки, позаяк в ній до цього часу не подолана тенденція, яка таїть в собі небезпечні теоретичні наслідки, і яка полягає в намаганні підміняти загальні закони художнього освоювання дійсності окремими закономірностями одного або кількох видів мистецтв.

¹ Див. Шміт Ф. Искусство. М., 1925.

² Див. Кожинів В.К. Виды искусства. М., 1960.

³ Див. Ванслов В. Всестороннее развитие личности и виды искусства. М., 1963

У змістовній праці М.Дмитрієвої "Зображення і слово"¹ досить переконливо показано, що для серйозної наукової критики абстракціонізму необхідний порівняльний аналіз живопису і музики, кольору і звуку, образотворчого та необразотворчого способів формотворення у мистецтві.

Саме тому, що естетика є наука про найзагальніші закони творчості, вона не може розчинитися в теорії літератури, не може підмінити вивчення цілого розмаїття способів художньої творчості вивченням деяких видів мистецтва.

А.Зісь у книзі "Види мистецтва"² говорить про те, що "класифікація мистецтв допомагає виявленню специфіки кожного окремого мистецтва".

На сьогоднішній день над проблемою "види мистецтва" працюють такі відомі вчені як Каган М.С., Михайльов В.П. та інші. Так, виділення трьох груп мистецтв: просторових, часових та просторово-часових - має, як говорить М.Каган, глибоке теоретичне виправдання і повинне бути визнане основоположним для класифікації видів мистецтва, позаяк простір і час - це дві основні форми існування матерії, а будь-який художній витвір наділений матеріальним буттям. Природно, що структура художнього образу може бути або чисто просторовою (образотворче мистецтво, архітектура, прикладне мистецтво), або чисто часовою (література, музика), або просторово-часовою, тобто наділеною водночас речовою і динамічною характеристиками (танець, акторське мистецтво та синтетичні мистецтва театру і кіно)".³

Підкреслюючи складність теоретичного осмислення проблеми видів мистецтва, слід все ж визначити постійний інтерес до неї кола дослідників, які представляють різні культуротворчі науки. Ми поділяємо думку українського мистецтвознавця Т.Г.Кохана, який, по-перше, вважає, що підмурок концепцій видів мистецтва, яким оперує теорія 90-х років, закладався у 70-80ті роки, а, по-друге, досить широка експлуатація поняття "синтез" вимагає деталізації його через суміжне поняття "співтворчість". Т.Г.Кохан пише: "Співтворчість спонукає на найсміливіші творчі експерименти, серед яких, на нашу думку, особливої уваги (в межах мистецтва танцю) заслуговують спроби створити принципово нові мистецькі твори, спираючись на вже визнані шедеври"⁴. Т.Г.Кохан особливу увагу приділяє спробам митців поєднати живопис, скульптуру з музикою і танцем. Найбільш вдалою є, на його думку, хореографія Л.Якобсона, створена методом "пластичного оживлення" скульптур

¹ Див. Дмитриева М.М. Изображение и слово. М., 1963.

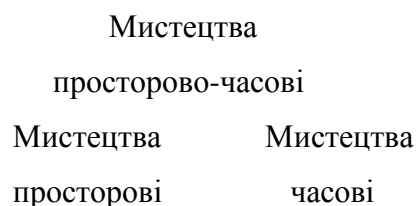
² Зісь А. Виды искусства. М., 1979, с.13.

³ Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1964, с.56.

Огюста Родена. Саме синтез, співтворчість були і теоретичними орієнтирами для Миколи Реріха.

Ще одна точка зору представлена у книзі "Естетика як філософська наука"⁵ М.Кагана, який підкреслює, що розчленування системи мистецтв на три групи показує, що художня творчість вичерпала всі можливості матеріалізації свого духовного змісту, позаяк матеріальне буття може існувати тільки цими трьома способами, а ніяким іншим шляхом не можна об'єктивувати духовну інформацію, робити її загальним надбанням.

Повноту такого уявлення "верхнього" рівня аналізу побудови "світу мистецтв" демонструє така схема:



Спираючись на таку класифікацію видів мистецтв, автор простежить, які з них відобразили в своїй художній творчості космічні мотиви, а яким ще належить освоювати тему космосу.

Космічні мотиви з'явилися у культурі на рубежі XIX-XX століть як прояв живого почуття моральної всеєдності людини, людства та Всесвіту, що заснована на одвічній гармонії Космосу. Таке світовідчуття виявилось у творчості філософів, письменників, поетів, художників та музикантів.

Розглянемо часові мистецтва (література, музика). У 20-ті роки зростає суспільний інтерес до космічного простору, проблем міжпланетних сполучень, до оволодіння стихіями природи. Це відобразилося у публіцистиці та літературі того часу. Прикладом тому може бути неоднорідний і суперечливий рух біокосмістів, які видавали свій особистий журнал і висунули ідею "інтерпланетаризму" - завоювання космічних просторів та ідею "іморталізму" - досягнення безсмертя особистості. У своїх виступах біокосмісти закликали до боротьби із старінням та смертю, а також - до космічної експансії. Характерно, що в цьому вони вбачали продовження боротьби за соціальну справедливість. Рух біокосмітів являв собою специфічну для свого часу течію у культурному житті, в якій відбилися

⁴ Кохан Т.Г. Видова специфіка мистецтва: синтез як співтворчість //Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. К.,1999. - С.200.

⁵ Каган М. Эстетика как философская наука. СПб, 1997, с.336-337.

характерні риси соціально-моральних пошуків на початку XX століття. Безумовно, проекти досягнення безсмертя у біокосмістів мали утопічний характер, проте, навіть ця наївність віри у світле, звільнене від страждань майбутнє людства було характерною для свідомості того часу (відлуння цієї віри можна знайти майже у всіх концепціях космізму).

В літературній творчості з особливою силою у цей час звучать мотиви загальної праці, поклики до радикального перетворення природи (пролетарські поети). Титанічне пролетарське "Ми", що претендувало явити у собі не тільки все людство, але й космічний розум Всесвіту, був далеко не однозначним. Розмах колективістської психології в ці роки був, за своєю сутністю, тотальним. Нескінченні "тисячі тисяч", "мільйони мільйонів" та "мільярди" дефілювали на сторінках поезій І.Філіпенка, В.Маяковського, О.Блока та С.Єсеніна. Тут було і свіже, захоплене почуття виходу з меж замкненого на собі "Я", єдності з людством і передбачення колосальних творчих потенцій загальноземного колективу, що свідчило про проростання планетарної свідомості в творчих колах. Революційні зміни у суспільстві уявлялися грандіозним космічним етапом життя людства, метою якого було відтворити перед людиною небачені до цього часу простори для створюючої діяльності (В.Маяковський "Про это", В.Хлебніков "Ладомир", С.Єсенін "Іконія", І.Філіпенко "Поема слави"). Своєрідне передчуття космічної ери відбилося у надії на близьке оволодіння космічним простором, яку ми зустрічаємо на сторінках багатьох фантастичних романів та оповідань ("Мандрівка у світовому просторі" М.Морозова, "Червона зірка" О.Богданова, "Аеліта" О.Толстого). Турбота про всесвітню та земну гармонію відкривалася сторінками фантастики О.І.Купріна ("Тост"), В.Д.Брюсова ("Перша міжпланетна"); крім того, спробу ввести до поезії космічний погляд на світ та його явища знаходимо в поетичній творчості В.Я.Брюсова ("Оалі", "Меа"). Тут виражено було такі космічні ідеї як: поклики до оволодіння всесвітніми просторами ("Штурм неба"), прагнення перемогти смерть і подолати час ("Невозвратність", бажання служити життю, вважаючи його найважливішою цінністю ("Вірш про голод"). Треба визначити, що поезія В.Брюсова останніх років видавала болісне заглиблення в ідею іманентного воскресіння, її принципово наукові труднощі, філософські антиномії. В.Я.Брюсов стверджував, що тільки загальне дослідження та суспільна праця, одухотворена любов'ю, спроможні вирішити ці питання -

"Царем над жизнью нам селять просторы

Иных миров, иных планет".

Поняття багатомірності різноматеріального Всесвіту лежить в основі філософських роздумів поета і філософа Д.Андрєєва, автора книги-місії "Роза Миру". Поглянути на світ як на єдине ціле й отримати свідомість цього цілого - це головний заклик Д.Андрєєва.

Особливе бачення реальної дійсності дозволило філософу охопити в єдиному переживанні величезну картину історичних та метаісторичних перспектив, панораму різноматеріальних світів, тісно взаємопов'язаних у добрі і злі. Формою такого переживання є озаріння, коли особистість переповнюється співпереживанням цілого метаісторичного Космосу, котрий у загальній гармонії поєднує великі суперечливі начала. "Роза Миру" Д.Андрєєва стала підсумком його містичного досвіду, свідченням поетичного переживання цілісного Космосу, в якому художній образ Рози Миру, що складається з пелюсток різних культур і народів, набуває реальності вселюдського братства.

Подібне цільне перетворення Космосу і Планети, рас, народів, племен і окремих людських доль ми знаходимо у багатотомному дослідженні М.Морозова "Христос. Історія культури людства в природничонауковому висвітленні". М.Мороз у своїй праці робить унікальну за своїми масштабами і оригінальну за підходом спробу знайти загальні закони духовного розвитку людства на основі еволюції його матеріальної культури.

Ідея космістів про смерть та безсмертя людини була близькою і Горькому. Основний філософський розподіл, який письменник робив поміж людей, визначався у нього насамперед фєдорівською ідеєю активності. В листі до М.Пришвіна від 17-го жовтня 1926 року Горький писав про Федорова: "Надзвичайно цікавий старик. Мені у нього цінна і близька проповідь активного ставлення до життя".

В найзагальнішому вигляді такий розподіл у письменника знаменується двома протилежними типами ставлення до життя, висловленими Людиною та Міщанином.

Ставлення до смерті у Горького стає тим очевидним показником, який відокремлює Людину від Міщанина ("Містечко Окуров", "Життя Матвія Кожем'якіна"). Публіцистично дуже чітко сформулював Горький: "Проповідь смерті корисна йому (міщанинові): вона викликає в душі його спокійний нігілізм і - тільки..., а клієнти його, оспівувачі смерті, пани Смертяшкіни, дійсно і невиліковно отруюються страхом її..."¹.

Цікавим є й зауваження К.Фєдіна щодо п'єси "Єгор Буличов та інші". Увагу Фєдіна привернув фінал п'єси - несамовитий протест проти смерті головного героя, який і реалізував "одну з основних тем Горького - тему несправедливості природи по відношенню до людини". Реакція неприйняття "кирпатої", навіть набираючи безглузвих форм, несподівано вивищує Буличова над його купецьким середовищем, пробиває в ньому, талановитому хижаків, перші паростки людяності: "Буличов підняв безсилий бунт проти смерті. Він звинуватив в несправедливості по відношенню до людини лікарів, знахарів,

¹ Горький М. Разрушение личности. М., 1909, с.8.

юродивих, попів, бога і чорта. Наївний, відчайдушний і темний виклик всьому святому на знак помсти за несправедливість до нього, Буличова, це і є те, що зробило його із звіра людиною"¹.

Філософське осмислення людського буття посилюється в оповіданнях Н.Романович-Ткаченко. Там також порушуються питання життя і смерті ("Туча", "В безмежну далечінь", "Мандрівник скінчив свій путь").

Поета Чернявського М. цікавлять передусім питання плинності буття людини, її роду, нації і Космосу (поезія в прозі "Комета", "Зорі"), життя і смерті, світла і тьми, страждання і щастя ("Сон життя", "На крилах смерті", "Хай буде світ!", моральної доцільності існування матеріального як всюдисущого начала на землі і творчого духу як гармонізуючої сутності ("Зорі"). Міркуючи про Космос і Бога, М. Чернявський ставить перед собою питання, на яке суголосну йому відповідь дали дещо пізніше філософ і богослов П.Флоренський (про живий Космос) та академік В.Вернадський (ідея ноосфери).

В.Сосюра в різних образах і картина ("В віках", "Навколо") змальовує масштаби безкінечного космосу, мандрує "на гривах космосу". Цікавими є його повідомлення про районування планет або заклики: "Сплетемо вінки із комет // На Марсі зробимо мітинг"² або

Я на вогненних крилах несусь
у вогкій зоряній завірюсі...
А далеко, далеко внизу
побивається земля-матуся.³

Ідеями космізму пронизана і творчість М.Заболотського, коли йдеться про людину, природу та безсмертя. Він по суті першим в поезії прямо і усвідомлено поглянув на природу як на абсолютно певний спосіб і принцип існування, що ґрунтується на взаємному пожиранні, витісненні та боротьбі. Це був рівень розуміння, можливий за принципово новим, активним усвідомленням еволюції, коли людина визнається відповідальною за її подальший хід. Таке розуміння містить в собі надзвичайно розширене моральне почуття, котре вже не обмежується світом людей собі подібних, набуваючи натурфілософського, космічного смислу ("Торжество землеробства", "Школа жуків", "Божевільний вовк").

Листування Заболоцького з Ціолковським свідчить про драматичний конфлікт між почуттям і знанням. Це змагання проходить через всю зрілу філософську лірику

¹ Федін К. Горький среди нас. М., 1977, с.339.

² Сосюра В. Твори. Т.І. К., 1957, с.275.

³ Там само, с.275.

Заболоцького як конфлікт між "консервативним почуттям" неприйняття смерті та новим знанням, що стверджує невідворотність розчленування "єдиного й неподільного" цілого людської особистості в нескінченні речовинні комбінації світу ("Метаморфози"), "Забуття").

"Філософія загальної справи" М.Ф.Федорова (визнаного родоначальника російських космістів) ,за свідченнями М.О.Платонової, з численними позначками її чоловіка тривалий час зберігалась в їхній домашній бібліотеці. Про вплив ідей Федорова на творчість Платонова заговорили й наші дослідники і закордонні (так в Англії 1982 року вийшла книга А.Тескі "Платонов і Федоров"). "Ідея життя", якою так був просякнутий письменник, поринає в глибоке і складне засвоєння вчення "загальної справи" ("Котолован", "Чевенгур").

Тема переображення природи самої людини, боротьба за невмирущість були близькими також М.Пришвіну і знайшли своє відображення в його творах ("Кошівка мета", "Очі землі", "Сила життя", "Політ в безсмертя").

До сучасних письменників, які й сьогодні в своїх творах розкривають теми людини і природи, людини і космосу, гармонії з оточуючим світом, можна віднести й О.Чіладзе ("Йшла по дорозі людина", "І усілякий, хто зустрінеється зі мною...", "Залізний театр").

Релігійно-моральні критерії космосу, позаяк несплачений борг перед предками (за Федоровим), гріх неспорідненості з оточуючим світом (ідея, висвітлена у багатьох теоретиків космізму) знайшли відображення в творах таких відомих авторів як В.Распутін "Прощання з Матьорою", О.Гончар "Собор", В.Астаф'єв "Цар-риба".

Про вплив "Філософії загальної справи" Федорова, поняття ноосфери Вернадського, "Живої Етики" Реріха на радянську фантастику, зокрема, І.Єфремова, говорить Л.Геллер в своїй кризі "Всесвіт за межами догми"⁴. У подальшому Стругацькі продовжують традицію, започатковану І.Єфремовим в "Туманності Андромеди". В системі фантастичних образів, створених Стругацькими, можна виявити багато випадків наочного перегукування з ідеями космізму - воскресення мертвих і встановлення практичного безсмертя, проблема творчого перетворення свідомості і виховання "людини майбутнього" ("Полудень ХХІІ століття", "Далека райдуга", "Заселений острів" "Хвилі гамують вітер").

В українській сучасній фантастичній літературі по темі космізму найбільш відомими є роботи О.Бердника, який першим серед радянських письменників-фантастів відмовився від шаблонів наукової фантастики Р.Бредбері і створив оригінальну космічну міфологію. Його твори присвячені історії духу, есхатологічній та футурологічній проблематиці ("Привид або

⁴ Геллер Л. Вселенная за пределами догмы. Размышления о советской фантастике. Лондон, 1985, с.348.

"Примара іде по Землі", "Шляхи титанів", зб. "Серце Всесвіту", "Діти безмежжя", "Зоряний корсар").

Письменник О.Кім ввібрав в себе східну філософію та космізм, ідеї М.Федорова та К.Ціолковського, В.Вернадського і Т.деШардена, дзен-буддизму і веданти. Його твори ("Лотос", "Білка", "Батько-ліс") віддзеркалюють напружену авторську думку про драматичну боротьбу світу за гармонію.

Завдання представити світ як єдине ціле стало головним і у творчості поетів-символістів. За їх твердженнями, космічні закони життя можуть бути розкриті не крізь наукове пізнання, але крізь творчу діяльність, котра інтегральна і цілісна за своєю суттю. Вона виражається через образи-символи, які обгортають саму ідею. Істина, висловлена у символах, здатна привести до теургічного синтезу особистого і суспільного принципів. Єдність Космосу і Життя виражається такими символами, як Адам Кадмон (Каббала), Атман (індійська філософія), Логос-Христос (християнство). Філософські основи творчості символістів (А.Белого, В.Іванова, Д.Мережковського та інш.) були пов'язані із розумінням загальної цілісності суперечливого світу, вірою у Боголюдство, ствердженням космічної ролі Любові.

Поезія другої половини XIX-XX століття пронизана екологічними інтуїціями та прозріннями. Поетична творчість І.Анненського, Б.Пастернака, О.Блока, М.Цветаєвої, Ю.Клена, В.Стуса, М.Зерова, багатьох інших авторів повертають світ людської культури до витоків свого природного буття, прагнуть до проникнення в глибинний сенс людської і космічної природи. Їхні віршовані рядки немов-би повертають читача до міфологічного сприйняття світу, сповненого почуттям благоговіння, трепету перед природним оточенням, спрямованого на органічне сполучення життєвого процесу людини з природною гармонією. Людина як мікрокосм, як частина Космічної світобудови - центральна ідея "екологічної поезії" спливаючого тисячоліття.

Ходи сюди і навчайся мовчки,
по-людськи жити. Мусять дерева
навчати доброти, як самодару.
Казати, коли мовиться. Мовчати,
коли мовчиться. І всміхатись вік -
щоб так - усміхненим -
і смерть зустріти.

В.Стус, 1964

Космічні тенденції виявились також у музиці ХХ століття. За межі музики мріяв вийти у своїй творчості О.Скрябін, створивши Містерію, в якій синтезувалися б всі види мистецтва. Прагнення митців до синтезу з необхідністю виводило їх за межі "не тільки окремих мистецтв, але й мистецтва взагалі"¹, формуючи новий цілісний космічний засіб відображення реальності.

О.М.Скрябін в листах, поетичних рядках, а й поготів в музичних творах приводить ідею єдності людини з природою, з усім світом, органічною частиною якого вона постає. Скрябін вважає що "жодна наука не дасть таких точних і простих відповідей на численні питання, як сама природа, і людина не повинна уникати спілкування з нею". В таких музичних шедеврах, як "Божественна поема" (третя симфонія), "Поема екстазу", "Прометей" ("Поема вогню"), композитор реалізує органічне поєднання людського і всесвітнього духу, гармонічну єдність поезії, краси та Музики Природи. З початку ХХ століття центральною справою життя О.М.Скрябіна стає здійснення задуму "Містерії" - колективного дійства, яке поєднує музику, поезію, танець, гру світла, виконавців та слухачів. Прологом до містерії мала стати "Попередня дія" - синтетичний твір космічного і навіть фантастичного характеру, що кличе до життя вселенські сили, закладені в людині. О.М.Скрябін є автором віршованих текстів, котрі супроводять його музичні поеми:

З запалу миті вічність постає,

Ним простору глибини променяється:

Світами дихає безмежність і дає

Високій тиші дзвоном повиватися...

Реріх, наприклад, дуже любив і слухав "Поєму екстазу" і "Поєму вогню" ("Прометей") Скрябіна. Йому була близькою космічність музики цього композитора, його ідея, яку Скрябін прагнув висловити в музиці: "Йду сказати людям, що вони сильні й могутні".

Реріх казав: "Я особливо відчуваю контакт з музикою, і точно так, як композитор, створюючи увертюру, вибирає для неї відому тональність, точно так само я вибираю певну гаму - гаму кольорів, правильніше, лейтмотив кольорів, на якому я базую свою схему"².

Так загострене сприйняття Реріхом "музичності" кольору і "барвистості" музики перегукується не тільки з "барвомузикою" Скрябіна, а й з "кольорописом" Римського-Корсакова.

¹ Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990, с.3.

² Рерих Н.К. Держава Света. Нью-Йорк, 1931, с.116.

За словами Реріха, звук і світло, звук і колір нероздільно пов'язані між собою. Реріх шукав звук в кольорі - його фарби звучать, співають, вони благозвучні. Якщо Скрябін був великим новатором в області звукових барв, то Реріх був таким новатором в області кольорових звучань.

Як творці, Римський-Корсаков і Реріх, обидва утверджували реальність поширення особистого "я" до вселенської свідомості, єдності та багатообразності буття.

М.О.Бердяєв писав: "Ще ніколи так гостро не стояла проблема відношення мистецтва і життя, творчості і буття, ще ніколи не було такої спраги перейти від творчості витворів мистецтва до творчості самого життя, нового життя"¹. Ця проблема знайшла своє відображення в синтезі кольору та звуку в творчості О.Скрябіна, у філософському авангарді тогочасного мистецтва, у символічному віддзеркаленні різноманітних сфер реальності в живописі М.Реріха та художників групи "Амаравелла", у прагненні синтетичного монументального мистецтва В.Чекригіна, у бажанні відобразити у своїй творчості істинну людину з точки зору розуміння факторів та законів її інтелектуальної і біологічної еволюції художника П.Філонова.

Становлення космічного живопису почалося в кінці XIX століття і правомірно пов'язується з ім'ям М.К.Чюрльоніса. У живописі він став провідником синтетичних пошуків, намагався вийти за межі живопису як окремого і самостійного мистецтва, і синтезувати живопис з музикою. В музикальному живописі Чюрльоніс намагався виразити своє космічне світосприйняття, своє споглядання внутрішньої структури і будови Космосу.

Він чудово розширив обрії живопису. Земні плани на його картинах органічно переходять в космічні, надаючи нам можливість відчувати космічний контекст нашого земного життя. Космос Чюрльоніса забарвлений в світлі космічні тони, що наділяє його картини-прозріння особливою приналежністю.

Своєрідність таланту Чюрльоніса така велика, що перші його послідовники - молоді художники з "Амаравелли" - з'явились лише в 20-х роках нашого століття. Ініціатор створення групи - основоположник жанру космічного живопису на теренах колишнього Союзу П.П.Фатєєв об'єднав своїх однодумців, і на 1927 рік до групи входили Б.О.Смирнов-Русецький, В.М.Пшесецька (Руна), О.П.Сардан, В.Т.Чорноволенко та С.І.Щиголєв. Цікава й найважливіша особливість групи: освоївши та творчо відбивши нову живописну мову, "Амаравелла" заговорила на цій мові про великі світоглядні проблеми - про місце людини у Всесвіті, про творчу еволюцію розуму, про смерть і безсмертя. Сам факт входження подібної

¹ Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990, с.3.

проблематики в середовище образно-платонічного осмислення - явище майже безпрецедентне в історії світового мистецтва. Вперше на полотні означились риси майбутньої людини; вперше з мистецькою переконаністю і глибиною - без зовнішньої ілюстративності - перед нами постали картини космічної діяльності розуму; вперше мистецтво відважилось промодельовати своїми засобами інші світи - з іншими умовами і параметрами, з іншими канонами прекрасного...

Космічна спрямованість змін, що відбувались на багатьох фронтах духовного і наукового життя, була уважно схоплена Фатєєвим. В статті "Про "супрематизм" К.Малевича", датованій листопадом 1917 року, він писав: "Нова музика, поезія, філософія, останні за часом течії живопису: кубізм, футуризм, супрематизм, індійські йоги, теософи, останні дані науки - все це відбувається під знаком того, що може бути назване Новою Космічною свідомістю"².

Остання в часі виставка робіт майстрів "Амаравелли" пройшла у 1989 році у Петрозаводську. Багато сучасних художників продовжують традиції художників-космістів.

В мистецтві XX століття виникають явища, які протистоять ідеям синтезу, проте мають космічну орієнтацію і спрямовані на граничне розщеплення кристалічних форм світу, з метою пізнання внутрішнього Космосу буття. В живопису це яскраво виражено в кубізмі, представники якого намагались у своєму пошуку геометричних форм предметів знайти істину, глибинну суть матеріального світу, внутрішній устрій природи, космічну ієрархію духів.

Футуристичне мистецтво відображало відчуття світового життя в стані декристалізації предметного світу, коли порушені всі тверді грані буття, і людина стає частиною нескінченних космічних просторів, котрі поглинають її.

М.К.Реріх несе в своїй творчості звістку про єдність всіх людей, всіх істот на Землі, про єдність, наділену таємничим даром буття - в художніх полотнах, поетичних і прозаїчних творах. Органічне сполучення різних, на перший погляд безмежно далеких одна від одної культур і цивілізацій створює, за переконанням Реріха, ключ до таємниць космічного буття людини. Людина в його уяві є спочатку мешканцем Космосу, а вже потім мешканцем Землі. Внутрішній світ людини є для Реріха об'єктом космічної значимості. Будь-який порух душі, будь-яке пробудження здатне викликати історичний резонанс в навколишньому світі. В своїх творах Реріх послідовно розвиває ідеї непричинення зла живому - ні дією, ні думкою. Закликаючи побачити в усьому навколишньому світі красу життя, він націлює нас на

² Цит. за Линник Ю.В. "АМАРАВЕЛЛА" // Библиография, 1992, №5-6, с.111.

перетворення життя подвигами Культури. В "Живій Етиці" ставить завдання трансформації людської свідомості, підняття її до космічного рівня. Реріх пророкує в майбутньому відкриття багатьох джерел енергії, які прийдуть слідом за застосуванням електрики. Але спершу, вважав він, людям слід "звернути увагу на свій мікрокосм, на серце, в якому дрімають всі енергії світу"¹. Чимало чудових висловлювань про взаємозв'язок макрокосму і мікрокосму міститься в "Живій Етиці". Вона стверджує невіддільність області духу від фізичних законів. Люди планети Земля наділені космічною потугою, космічною силою, яку Реріх іменує "психологічною енергією". Варто спрямувати зусилля на досягнення мікрокосмосу, велетенських, але не виявлених можливостей і сил космічного масштабу. Разом з тим більшість людей не припускають думки про своє космічне значення. В зв'язку з цим Реріхи встановили свій діагноз сучасній цивілізації: "Людство хворіє на серце. Треба, насамперед, оздоровити сердечну сферу, якщо люди бажають уникнути катастрофи"². Виявляючи нерозривний зв'язок духовного світу з "космічним пульсом", Реріхи вважають за необхідне піднести усвідомлення моральних орієнтирів до рівня космічної відповідальності людини за свої діяння, вчинки і навіть думки.

Мистецтвознавець А.Юферова розгорнуто співставляє кольоропис композитора і музичний симфонізм художника. Вона пише: "Особливу роль в становленні творчого мислення Реріха відіграла його праця з Римським-Корсаковим, створившого свою теорію "кольорового звукосприйняття"... Музика кольору стала основним елементом картин-ідеограм Реріха"³. На думку мистецтвознавця Реріха і Римського-Корсакова єднає космічний розмах їх творчості.

Так, Римський-Корсаков у своїй нездійсненній опері "Небо і Земля" мав намір втілити в звукові світову гармонію, піфагорійську музику сфер.

Живопис Реріха первісно космічний - і за духовним змістом, і за кольорами. Останнє зазначив перший космонавт Юрій Гагарін в бортовому журналі свого космічного човна: "Неописана кольорова гама! Як на полотнах художника Миколи Реріха"⁴.

Таким чином, космізм у мистецтві XX століття виявився у двох протилежних тенденціях: прагненні до синтезу різних видів мистецтв і спробі порушення меж предметно-матеріального буття. Проте, спільним в цих тенденціях було поєднання мистецтва з глибинною ідеєю космізму - визнання органічної єдності Людини і Космосу.

¹ Агни Йога. Сердце // Врата в будущее М., 1990, с.246.

² Агни Йога. Сердце // Врата в будущее М., 1990, с.360.

³ Юферова А. Вступ. стаття к альбому репродукций "Рерих". М., 1970, с.3.

⁴ Рерих Н.К. Зажигайте сердца! М., 1975, с.24.

Такі види мистецтв, як часові (література і музика) і просторові (живопис) освоїли тему космосу. Найближчим часом, на думку автора, ця тема в певній мірі розкриється і в просторово-часовому мистецтві (театр, кіно).

Рекомендована література:

- 1.Братерська-Дронь М.Т. Кінематографічна модифікація ідеї космізму //Художня культура: історія, теорія, практика. К.,1997.
- 2.Карпова С.И. О связи поэзии и прозы Н.К.Рериха с индийской культурой. Самара,1983.
- 3.Линни Ю.В. "Амаравелла" //Библиография,1992, №5.
- 4.Надземное. Самара, 1992.
- 5.Попов Д.Н. Традиции древнерусской литературы и фольклора в литературном творчестве Н.К.Рериха //Матерь Агни Йога. Новосибирск,1989.
- 6.Рерих Н.К. Алтай-Гималаи. М.,1974.
- 7.Рерих Н.К. Берегите старину. М.,1994.
- 8.Рерих Н.К. Стихотворения. Проза. Новосибирск,1989.
- 9.Сабадаш Ю.С. Поняття краси в казках М.Реріха //Придніпровський науковий вісник,1998, №23.
- 10.Шинкаренко О.В. Культура Індії //Історія світової культури. Культурні регіони. К.,2000.

Контрольні запитання:

- 1.Який зміст вкладає М.К.Реріх у поняття "космічна гармонія світу"?
- 2.Як співвідносяться види мистецтва в теорії М.К.Реріха?
- 3.Поясніть поняття "синтез мистецтв". Чи намагалися естетики і мистецтвознавці минулого обґрунтувати ідею "синтезу мистецтв"?
- 4.Які концепції видоутворення мистецтв в сучасній естетиці Ви знаєте?
- 5.Проаналізуйте російську поезію початку ХХ століття (В.Маяковський, О.Блок, Б.Пастернак, С.Єсенін). Чи можете Ви виокремити в творчості цих поетів "космічні мотиви"?
- 6.Яких українських письменників-фантастів Ви знаєте? Аргументуйте Ваше ставлення до їх творів.
- 7.Чи відповідають твори сучасних письменників-фантастів рерихівським футурологічним ідеям?

Творчі завдання:

1.М.К.Реріх з Великим інтересом і повагою ставився до творчості видатного російського композитора-експериментатора Скрябіна. Підготуйте доповідь про історію створення Скрябіним "Поєми екстазу" та "Поєму вогню" ("Прометей"). Поясніть, чому М.К.Реріх захоплювався цими творами?

2."Космічні мотиви" властиві окремим творам видатного українського поета Василя Стуса. Проаналізуйте твори поета і співставте його пошуки із ідеями космістів. Аргументуйте Ваше ставлення до творчої спадщини В.Стуса. (Стус В. Твори у 4-х тт. Львів,1994).

РОЗДІЛ VII.

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ "ЖИВОЇ ЕТИКИ"

Аналіз "Живої Етики", виявлення її теоретичного потенціалу, переконує, що і сама робота, і її автор значною мірою опікувалися ідеями виховання людини, удосконалення її внутрішнього світу. "Жива Етика" органічно вписується, на наше глибоке переконання, у контекст проблем естетичного виховання.

Зазначимо, що проблема естетичного виховання належить до досить складних й теоретично суперечливих. Адже власно теорія має сенс настільки, наскільки вона здатна вплинути на практику формування особистості. Позитивної оцінки щодо органічної єдності теорії і практики естетичного виховання заслуговує концепція О.І.Оніщенко, яка включає до естетичного виховання наступні ланки: феномен культури в цілому і національної культури, зокрема, специфіка міфології, глибинних народотворчих пошуків, конкретне використання культурно-мистецького досвіду у певний історичний період, поточний культурний процес¹. Додамо, що, на нашу думку, дуже важливою є та система ідеалів, яку виховання намагається прищепити людині.

Певні нотатки, які збігаються із сучасним розумінням естетичного виховання, ми зустрічаємо і у М.К.Реріха.

Реріхівські ідеї і думки мають дивовижну властивість. Чим більше часу минає, тим більш актуальними і потрібними вони стають. Ця властивість суттєва думкам Реріхів про виховання дітей.

Величезна частина їх знаменитої "Живої Етики" відведена молоді. І цей вибір не випадковий, адже тут ми маємо справу з частиною людства, яка легко піддається і добрим і поганим впливам.

Любов, краса і знання - ось "три кити", - вважав Реріх, - на яких тримається людство. В наш час, коли насаджується психологія індивідуалізму і використовуються такі якості як прагнення до особистих благ, наживи, зневага до страждань і бід ближнього, спокійно і впевнено звучить голос Реріхів: "Виховуй в собі до граничних розмірів розуміння гармонії і краси. З любов'ю, знанням і красою йди до людей, об'єднуй їх. Будуй з ними життя світле, бадьоре, повне невтомної праці радості"².

¹ Левчук Л.Т., Оніщенко О.І. Основи естетики. К., 2000, С.266-267.

² Рерих Е.И. Три ключа. К., 1997, с.42.

В чому ж полягає особливість та відмінність викладення у "Живій Етиці" підходів до виховання у порівнянні з традиційними?

Головна різниця полягає в тому, що Вчення розглядає дитину з моменту появи на світ як індивідуальність, що вже склалась, має досвід минулих життів та свої духовні накопичення. Тому виховання за "Живою Етикою" є продовженням процесу духовної еволюції людини, але аж ніяк не його початок, як традиційно вважає до цих пір педагогічна наука. В цьому докорінна різниця підходів.

Що ж говорить про дітей, більш конкретно і предметно, "Жива Етика"? Варто почати з того періоду, коли дитина ще не з'явилась на світ.

Величезне значення для започаткування нового життя має почуття любові, яке єднає батьків. "Люди мають усвідомлювати божественність кохання в його найвищому прояві і також шукати тут на Землі його відбиток.

І, звичайно ж, навіть саме потомство, як плод любові, буде набагато вищим від потомства випадкового злягання. Тому шлюб лише заради потомства є явищем потворним і блюзнірським"³.

Кожна дитина - це індивідуальність і до кожної дитини потрібен творчий підхід.

"Кожна дитина приходить в земне життя з уже складеним характером. Можна облагородити та вивищити сутність людини, але не можна змінити її. Треба, щоб наставники усвідомили цю істину. Вони повинні, насамперед, розпізнати незмінну сутність дитини і вже за цією міркою додавати все інше"⁴.

Індивідуальні особливості дитини проявляються вже під час вагітності і знаходять своє відображення в особливостях поведінки жінки в цей період. Надзвичайно важливо, вважає "Жива Етика", щоб жінка перебувала у стані спокою, урівноваженості і гармонії, але для цього вона має направляти свою свідомість до всього вищого і прекрасного. Така спрямованість матері створює їй необхідний захист новонародженого життя від темних нападів. "Блаженна мати, яка відкрила запону для світла і піднесла першу квітку. В тиші, з посмішкою, серед краси очікують нових, що вступають в світ"⁵.

Природа передбачила поступовість процесу адаптації новоявленої на світ дитини до умов щільного світу. Цей процес проходить циклічно, при цьому кожна нова семирічка завершує певний етап оволодіння матерією.

³ Рерих Е.И. Письма. Т.1. Рига, 1940, с. 376.

⁴ Надземное. Самара, 1992, §425.

⁵ Листы сада Мории: ЗОВ. Ч.1. Париж, 1924. Март.19.

Особливістю першого семиліття дитини є те, що вона живе ніби одночасно в двох світах. Багато дітей до семи років бачать образи тонкого світу, до 3-5 років вони можуть пам'ятати про свої попередні втілення і про перебування в світі тонкому.

"Жива Етика" говорить про деякі особливості розвитку та поведінки дитини в цей період, які нерідко сприймаються батьками та лікарями як хвороба. Робляться спроби лікувати їх, що часто приводить до пагубних наслідків. Тому так важливо знати про ці особливості і правильно ставитись до них. "Діти дуже багато пам'ятають, особливо в ранньому віці, зі своїх попередніх втілень. Цим пояснюються деякі дивацтва в поведінці дітей та їх прагненнях, які часто не відповідають укладу оточення"¹.

Якщо діти розповідають щось надзвичайне, не треба приймати це, - каже "Жива Етика", - за хворобу їх психіки. В першому семиріччі йде стрімке розширення свідомості, бурхливий процес пізнання щільного світу.

"Освіту народу треба вести з початкового навчання дітей з можливо раннього віку. Що раніше, тим краще. Повірте, перевагою мозку буває тільки від неповороткості. Кожна мати, підходячи до колиски дитини, скаже першу формулу освіти - ти все можеш. Непотрібні заборони, навіть шкідливе не забороняти, а краще відвернути увагу на щось корисніше і привабливіше... Треба щоб в сім'ях були хоч зачатки освіти. Після семи років багато втрачено. Зазвичай після трьох років організм сповнений сприйняття".²

Але дорослим, обтяженим своїми проблемами, живучи в метушні, важко розпізнати сутність дитини, визначити її здібності та скерувати її розвиток. Легше жити за звичкою, ставитись до дитини, як до дурненького, виховувати її за своєю подобою, розвивати в ній ті якості і риси характеру, котрі їм видаються правильними і необхідними. Причому, використовуючи в цьому процесі всі методи - від умовлянь до фізичного покарання. Багато хто вважає: "Вона наша дитина, і ми її виховуємо".

Але дитина, прийшовши з глибин Космосу, принесла з собою досвід минулих втілень. Вона - вже сформований дух. Вона - індивідуальність. І завдання дорослих - не насилуючи, а зберігаючи і направляючи, допомогти їй усвідомити себе, розвинути необхідні якості і виконати своє еволюційне завдання.

"У дітей, навіть найрозумніших, не треба ніколи насилувати природу - Вогонь не терпить насилування. Треба вміти відчинити двері, а будь-яке насилля може викликати непоправну шкоду".³

¹ Рерих Е.И. Письма. Новосибирск, 1997, с.

² Община. Ч.2. Гл.Х. Урга, 1927, с.13.

³ Мир огненный. Ч.1. Париж, 1933, с.191.

Тому в процесі виховання однією з головних умов є не насилля над дитиною, а розуміння і любов.

Існує закономірність - що свідоміше ставлення до виховання дитини, тим більше порозуміння, тим гармонійніше йде її розвиток та формування особистості. Але, як стверджує Реріх, "серед сімей питання виховання часто взагалі не зачіпається . Діти ростуть самі по собі, і ласкава рука не торкається їх, і голос близький не розповість про світ дивовижний"⁴. Найчастіше діти висиджують біля телевізора або за комп'ютерними іграми. Гра з дорослими - явище рідкісне в наші дні. Але ж саме під час такої гри дитина набуває нові знання та уміння, одержує відповіді на свої численні запитання, ділиться своїми враженнями, відчуттями, пізнаннями. І як багато одержують дорослі під час таких ігор. Вони повертаються в забутий світ дитинства, чистий, повний любові, радості, казок. А найголовніше - дорослий і дитина вчаться краще розуміти одне одного.

Під час гри, без насилля і примусу, можливе формування у дитини уважності, спостережливості, кмітливості, уяви, любові до праці та інших якостей, котрі конче необхідні людині в прийдешню епоху.

При цьому дуже важливо не гальмувати ініціативу дітей. "Дух витончений і піднесений німіє перед гнійними наростами забобонів. Як часто дорослі забороняють будь-яку імпровізацію, забуваючи, що то є пісня духу. Якщо техніка не досконала, то все ж, скільки чудових зерен закарбується в цих покликах серця"⁵.

"Жива Етика" радить виховувати дітей на прикладах героїв і подвижників, "хай діти називають себе героями, приміряючи до себе якості видатних людей. Хай дадуть їм книги чіткого викладення, де без примітивних базікань буде окреслено риси праці та волі".⁶

В наш час як ніколи важливо зберегти дітей від розпаду свідомості, від моральної деградації, і ось як про це говорить "Жива Етика": "Вбережіть дітей від усього хибного, вбережіть від поганої музики, вбережіть від сквернослів'я, вбережіть від брехливого змагання, вбережіть від утвердження винятковості, тим більше, що треба прищепити любов до безперервного знання. М'язи не повинні забивати розум і серце"⁷.

Праця - вважає "Жива Етика" - найважливіший фактор розвитку і вдосконалення дитини. Міцне тільки те досягнення, яке одержано власним, самостійним зусиллям. "Сам, сам, сам!" - вигукує дитина, не допускаючи дорослих до своїх занять. Праця вдосконалює не

⁴ Надземное. Самара, 1992, §425.

⁵ Мир огненный. Ч.1. Париж, 1933, с.267.

⁶ Община. Урга, 1927, §234.

⁷ Община. Урга, 1927, §116.

лише фізичне тіло, вона надає витонченості й досконалості більш тонким структурам людини і тим готує до володіння вищими сферами буття. На цьому акцентує увагу й "Жива Етика". "При вихованні серця на перший план висувається поняття праці. З перших років встановлюється праця як єдина основа життя, як вдосконалення"¹.

Якщо уважно придивитись до малюка, то притаманна йому активність, прагнення дізнатись про все, найчастіше виявляється в праці.

"В житті вже з дитячих літ можна передбачити розвиток сутності дитини. Можна спостерігати, як закладено в ній все, що виявиться пізніше. Хто любить з дитинства працювати, той і залишиться трудівником"².

Часто праця і гра у дітей тісно пов'язані. Допмагаючи дорослим або роблячи що-небудь самостійно, малюк у той же час грається, і результат праці поки що не цікавить його, він пізнає світ.

По мірі розвитку дитини змінюється і характер її поведінки: вона починає цікавитись результатами своєї праці, її дії поступово стають свідомим, будь-яка посильна добре виконана робота викликає радісне почуття й велике задоволення. І дуже важливо в цей час привчити дитину прагнути робити все якнайкраще, розвивати відповідальність за свою працю. А найголовніше - розбудити у неї бажання робити що-небудь для інших. З цієї потреби формується рушійна сила людини і еволюції - Труд на загальне Благо.

Але в житті нерідко буває так, що дорослі відсторонюють дитину від усього, умотивовуючи це тим, що вона ще мала, нічого не вміє робити, а лише заважає, легше і швидше зробити все самому. І дитина звикає до того, що за неї все робить хтось, а їй залишається тільки користуватись послугами. У неї зникає інтерес до праці, необхідність працювати викликає роздратування і незадоволення. Згодом, усвідомлюючи свою помилку, дорослі починають примушувати дитину працювати, але це, найчастіше, викликає у неї реакцію протесту та агресії до батьків.

"Коли говорю: "Не насилуйте", - маю на увазі саме закон вольної волі. Хто зігне гілку, напружену волею? І чи не буде зворотній удар гірше першого?"³.

"Праця, правильно розподілена, за природою своєю не може стомлювати... Не пробуйте знайти відпочинок в неробстві"⁴ і не треба вчити цьому дітей. Нормальні, здорові діти не можуть сидіти, нічого не роблячи. Відпочинок для них полягає в переході до іншого

¹ Мир огненный. Париж, 1933, §411.

² Надземное. Самара, 1992, §174.

³ Агни -Йога. Париж, 1929, §366

⁴ Листы сада Мории: ЗОВ. Озарение. Ч.2. Гл.V. Париж, 1925, §15.

виду занять. Тому необхідно організовувати і скеровувати працю дитини так, щоб вона сприяла пізнанню навколишнього світу, розвитку якостей її Духу і творчості.

А ось що "Жива Етика" говорить про духовність. "Духовність є природньою заробленою якістю, хоча на середніх сходинках вона може бути вихована. Але треба починати перетворення від народження. Треба дати чисту атмосферу, не затьмарювати уяву видами, навчити радіти піднесено прекрасному, видаляти розкоші та усілякий бруд"⁵.

Характерно, що "Жива Етика" не вимагає для виховання якихось умов, а, навпаки, враховує найсуворіші реалії: "Обстановка оселі також накладає відбиток на усе життя. Навіть найбідніша хижка може не ображати духовного почуття"⁶.

Особливе місце у вченні "Живої Етики" займає система поглядів на етичне виховання малюка, на роль прекрасного в формуванні дитячого світосприйняття. З раннього дитинства, з перших дитячих літ треба привчати дитину сприймати красу звуку і кольору. "Музичність потребує освіти. Справді, в кожній людині схильність до звуку закладена, але без виховання вона спить. Людина повинна слухати прекрасну музику та спів. Інколи одна гармонія вже назавжди пробудить почуття прекрасного. Але велике невігластво, коли в родині забуті кращі панацеї"⁷.

Раніше існувала чудова традиція, коли матері співали дітям колискові пісні. Без цього елемента виховання, вважає "Жива Етика", лише шум буде доступний духу невігласа. Пісня водоспаду або річки, або океану буде тільки ревом. Вітер не принесе мелодії і не задзеленчить у лісах урочистим гімном. Кращі гармонії пропадають для вуха не відкритого"⁸.

"Так само для лікування кольором треба відкрити очі. Часто достатнього одного дотику, аби око назавжди угледіло красу кольору, проте дотик цей досвідчений потрібен"⁹.

Величезного значення в естетичному вихованні "Жива Етика" надає родині. Адже шкільне чи дошкільне виховання, навіть при добрій програмній основі, досить формальне, стандартизоване, дискретне. Процес виховання в сім'ї органічний, наближений до незахищеної психіки дитини та й довіри до нього, до цього батьківсько-материнського щоденного безперервного уроку набагато більше. Та чи завжди той урок є повноцінним?

⁵ Мир огненный. Ч.3. Рига, 1935, §499.

⁶ Аум. Рига, 1936, §70.

⁷ Братство. Рига, 1936, §292.

⁸ Братство. Рига, 1936, §292.

⁹ Там само, §293.

Якщо більшість сімей не були розсадниками вульгарності, то саме вони могли би бути провідниками світлого духу. Але механічні матері і батьки здатні лише белькотати - роби як всі!"¹.

З наймолодших літ, з найперших свідомих кроків треба навчати й привчати дітей не звикати до забобонів, рятуючи творчу сутність дитячої натури. "Жива Етика" стверджує, що "... наявність ідей, всмоктаних з дитинства серед умовного ужитку, вбиває спроби розумного мислення"². І найголовніше, треба вчити дітей спрямовуватись в майбутнє і зародити бажання власними руками будувати його.

Також "належить з найменших літ розвивати в дітях широку терпимість".³ Терпимість - це свідоме розуміння того, що відбувається. Вона є основою еволюційного просування, позаяк "вміщення і терпимість - одне й те ж".⁴ Навчити дитину вміщувати інші точки зору, поважати і розуміти іншу людину, не дратуватися - це важке завдання. Адже навіть не всі дорослі володіють цією якістю. Але терпимість, як і любов, живе в серці. І тому дорослим треба потурбуватись про розвиток серця дитини, про збереження в ньому чистоти, віри, любові.

"Серце, сповнене любові, буде дійовим, мужнім і зростаючим до вміщення".⁵ Тому розвиток серця є в теперішній час усвідомленою необхідністю для кожного.

Любов, терпіння, праця, творчість вчать дитину жити в гармонії з навколишнім світом, допомагають зберегти здоров'я й відкривають двері в щасливе майбутнє, в Новий Світ.

У другому семилітті життя дитини, яке припадає на молодші шкільні роки, відбувається переорієнтація свідомості на поточне втілення, на дане реальне життя. Десь біля 14 років дух вже відривається від минулих втілень і переключається на вирішення поточних завдань. В цей період фактично завершується в основному формування особистості.

Тому школа на цьому етапі повинна давати не тільки освіту, але й виховання, що є більш важливим, бо знання можна поповнювати завжди, а перевиховувати складно й шкідливо, а найчастіше просто неможливо. І наслідки нерозуміння чи нехтування цього малозначущого Закону природи гіркі і неминучі. Про це свідчить і Вчення: "Мало хто не

¹ Листы сада Мории: Озарение. Ч.2. Гл.IV. Париж, 1925, §9.

² Агни Йога. Париж, 1929, §545.

³ Надземное. Самара, 1992, §807.

⁴ Агни Йога. Париж, 1927, §311.

⁵ Живая Этика. Иерархия. М., 1992, §280.

усвідомлює зараз, що весь добробут країни, як духовний, так і матеріальний, залежить від основ, закладених в свідомості дітей, а проте нічого не робиться в цьому напрямку".⁶

В чому полягає завдання вчителя, і якими якостями він має бути наділений, аби міг справитись з цим завданням?

Задача вчителя, вважає "Жива Етика, - розпізнати здібності, інтелектуальні накопичення, можливості учня, відкрити перед ним відповідний шлях. Вчитель, як друг, повинен визначити цей напрямок, ніяке насилля не повинне мати місце в школах. Тільки переконання допомагає пізнанню.

Необхідно, щоб вчитель був наділений багатьма якостями, та найголовніші серед них - терпіння і толерантність. "Вчитель, що не поборов нетерпимості, не може складати майбутнього. Вчення дається для майбутнього. Неможливо просувати дух, не складаючи вдосконалення. Так, можна зайняти свідомість слухача, але важливіше пробудити просування вперед".⁷

Ще одну блискучу рекомендацію зустрічаємо вже в іншому томі "Живої Етики": "Щастя вчителя в тім, аби підбадьорити учнів до дерзання про Прекрасне. Такому досягненню не допоможуть переліки нудних подій. Вчитель повинен сам горіти, аби одне наближення його передавалось вогненно".⁸

Кожна школа, заповідає "Жива етика", від найпочатковішої до найвищої, повинна бути спадкоємною ланкою знань. Поповнення знань має тривати усе життя. Найголовніше, чого повинна вчитись кожна людина, безперервно від ранніх літ до часу відходу, - мистецтву мислення, спостережливості та уяви. Коли це закладено, людина розуміє радість творчості, вдосконалення, вона знайде, чим наповнити своє життя і як робити благо іншим.

Школа повинна дати учням найширший, необмежений світогляд, розуміння природи речей, законів буття, Космосу і людини.

Шкільній програмі належить бути рухомою, безперервно доповнюватись усіма новітніми досягненнями наукової думки людства в усіх сферах знань. Прикладне значення в школах не повинне бути відірване від наук історичного та філософського напрямків.

Проте, розширений світогляд може дати лише процес безперервного активного пізнання. Шлях пізнання дуже тернистий. На це вказує і "Жива Етика", ця енциклопедія у вихованні й формуванні Сили Духу: "Тому так важливо зі шкільної лави знайомити дітей з голгофою усіх мучеників науки і думки і, головне, з тими тяжкими наслідками, які пожинало

⁶ Рерих Е.И. Письма. Т.1. Рига, 1940, с.457.

⁷ Мир огненный. Ч.3. Рига, 1935, §560.

⁸ Братство. Рига, 1936, §471.

людство через тогочасне відмовлення прийняти те чи інше наукове відкриття, те чи інше розширення розумового світогляду. Розширення свідомості і широкий світогляд повинні стати основою і метою виховання, інакше людство не вийде із смуту війн та революцій"¹.

Які ж якості повинні бути розвинуті школою в учнях? "Жива Етика" подає їх в такому порядку і висвітленні. Слід продовжити героїчне та патріотичне виховання, започатковане в дошкільній. "Саме подвиг та героїзм повинні викладатись в школах. Нехай діти називають себе героями і пристосовують до себе якості видатних людей"². Люди ще будуть пити цілющу воду з джерел "Живої Етики" і всієї Реріхівської спадщини, бо ж значна частина Вчення ще й не видавалась, хоча там є справжні глибини мудрості виховання. Зокрема, про патріотизм та почуття любові до Вітчизни йдеться у "Напутті Вождю" - праця, яка нещодавно вийшла друком. Наведемо хоча б одну цитату: "Еволюційні світові процеси мають бути дуже захоплююче викладені у школах. Батьківщина з'являється із світових процесів і повинна займати цілком обумовлене місце й значення. Кожен зобов'язаний знати істинну цінність своєї Вітчизни, але вона не повинна виглядати деревом, що зростає в пустелі, вона має свої зв'язки співпраці з безліччю народів".³

Великого значення надає "Жива Етика" плеканню у дітей здібності мислення. Тому й настанов цих так багато.

"Мистецтво мислення має бути в школах предметом постійного розвитку. Усіляке мистецтво потребує вправ. Так само мислення треба посилено тренувати: але поглиблення це не повинне бути обтяжливим і нудним, отож керівник такого предмету має бути по-справжньому освіченим".⁴

"Вчитель зобов'язаний слідкувати за якістю думки учня. Не самі витівки, але перебіг думки буде шляхом просування".⁵

Вчення зауважує, що треба вберегти дитину "...від головного прокляття нашого часу, що роз'їдає все будівництво, весь рух людства вперед, саме від легковажного ставлення до найсвятіших принципів, проти поверхового мислення, внаслідок чого вся будівля життя постає на піску і, при першому ж струсі, розсипається на безформні купи піщаного хаосу".⁶

Особливе місце в процесі виховання належить приділяти розвиткові уважності, вмінню концентрувати увагу на якійсь певній справі, умові, речі. "Порада спостерігати є порада друга, бо ж майбутнє вимагає уваги..."

¹ Рерих Е.И. Письма. Т.1. Рига, 1940, с.130.

² Там само, с.81.

³ Рерих Е.И. Напутствие Вождю. Новосибирск, 1997, с.18.

⁴ Мир огненный. Ч.2. Рига, 1934, §61.

⁵ Мир огненный. Ч.1. Париж, 1933, §391.

"Одного разу Благословенний Будда сказав учням: "Посидимо в мовчанні і залишимо очі зрячими". Через деякий час Учитель запитав: "Скільки разів Я змінював Моє положення?" І хтось помітив десять змін, хтось усього три, а хтось стверджував, що Вчитель залишався нерухомим. Владика Знань посміхнувся: "Та змінював своє положення та складки одягу сімдесят сім разів. Поки не навчимося відрізняти дійсність, не станемо Архатами" ⁷.

"До усвідомлення психічної енергії треба навчитися уважності... Неуважний, неспостережливий не зможе слідкувати за розквітом психічної енергії."⁸ Отже, без досягнення необхідного рівня уважності та спостережливості не можна свідомо ставитись до психічної енергії, що в сучасну епоху може призвести навіть до інволюції особистості.

Важливий також розвиток спостережливості: "Потрібно розвивати дитячу спостережливість з перших днів. Адже свідомість дітей живе з першої години".⁹ Спостережливість - це одна з вогняних якостей, вона є основою пізнання. "Коли древні пропонували людині пізнати саму себе, вони, насамперед, піклувались про розвиток спостережливості. Такий процес не містить нічого таємничого - людина має стати уважною до самої себе та до всього оточуючого. Нехай люди пам'ятають, що вони відповідальні за якість своїх проявів."¹⁰

Спостережливість дає можливість дитині відкрити Новий Світ, побачити шлях еволюції, вчить безстрашності та терпимості. А "...бути розсіяним - означає допустити до себе найруйнівніші впливи." ¹¹

"Треба в школах, - вчить далі "Жива Етика", - розвивати здатність спостерігати. Саме в школі треба перевіряти спостережливість, і мовчання в темряві найкращий засіб".¹²

"...Вводьте спостережливість вже в школах для малолітніх. Година, присвячена спостережливості, буде істинним уроком життя. І для вчителя ця година буде уроком винахідливості. Починайте витончення спостережливості на найзвичайніших предметах... Якщо для початку учень зуміє розгледіти ужиток оселі, це вже буде досягненням".¹

Велику неоціненну роль відіграє праця, особливо ранні привчання дітей до справжніх, "дорослих" справ. "Діти так люблять допомагати дорослим в їхніх роботах, що,

⁶ Рерих Е.И. Письма. Т.1. Рига, 1940, с.157.

⁷ Агни Йога. Париж, 1929, §551.

⁸ Там само, §551.

⁹ Община, Урга, 1927, §190.

¹⁰ Надземное. Самара, 1992, §353.

¹¹ Там само, §660.

¹² Агни Йога. Париж, 1929, §344.

¹ Мир огненный. Ч.1. Париж, 1933, §69.

безперечно, є помилкою те, що коли дітей намагаються зайняти усілякими іграшками та іграми замість справжньої роботи, яку вони могли б легко виконувати".²

І над усе важливо засвоїти значення праці колективної: "Акцентуємо увагу на школах, бо від них утверджується співпраця. Не буде творення без співпраці. Не буде міцності держави і співдружності, коли буде володарювати застаріла самотність".³ Тому дуже важливо виховувати у дітей здатність до співпраці. "Слід в кожному шкільному предметі означити, в чому саме буде полягати співпраця...Співпраця є гармонія людства".⁴

З поняттям праці та співпраці нерозривно пов'язане і почуття відповідальності. Вся постановка навчально-виховної роботи в школі повинна "...по-можливості, просто розумними аргументами стверджувати необхідність навчання і виховання зі шкільної лави розуміння особистої відповідальності за кожен імпульс, за кожен думку і вчинок, так само, як чіткого уявлення про сенс значення свого існування: звідси з'явиться розуміння необхідності виконання свого життєвого обов'язку. Ці поняття мають лягти в основу виховання молодого покоління." ⁵

Особливого значення надає "Жива Етика" викладанню в школі деяких предметів, пов'язаних з пізнанням всесвіту, природи, внутрішніх скарбів людини. Природничі науки не можна викладати формально, схоластично, байдуже. З перших уроків учні повинні захоплюватись дивними явищами і таїнствами життя. Особливо з огляду на духовне виховання молоді. "Саме виховання дітей та юнацтва найнасущніше і найневідкладніше завдання. В усіх країнах цьому питанню, на якому базується весь добробут і міць народу і країни, приділяється дуже мала і до того ж вкрай убога увага. Зазвичай прийнято змішувати освіту з вихованням, але пора зрозуміти, що шкільна освіта, як вона поставлена у більшості випадків, не лише не сприяє моральному вихованню молоді, але навіть навпаки". ⁶

Без піднесення ролі Краси і втілення різноманітних видів мистецтв не може бути шкільної освіти. Все обладнання і облаштування школи необхідно обмірковувати з любов'ю, щоб кожна річ була гарною, радувала б око, виховувала б гідність і стала б співучасницею щасливого життя.

Самі учні можуть влаштовувати шкільні музеї, куточки живої природи, виставки і вистави. Автори "Живої Етики" щиро вітали ідею створення театру для дітей. "...Адже театр - це могутній, можливо, наймогутніший засіб виховання дитячого та юнацького характеру.

² Рерих Е.И. Письма (Неизданное).

³ Община. Урга, 1927, §110.

⁴ Аум. Рига, 1936, §423.

⁵ Рерих Е.И. Письма. Т.1. Рига, 1940, с.510.

⁶ Рерих Е.И. Письма. Т.2. Рига, 1940, с.451.

Саме театр, за умов гідного підбору п'єс, може спонукати до наслідування великих образів і спрямовувати молоді душі до подвигу і героїзму...".⁷

На жаль, численні сучасні види спорту ведуть до огрубіння і руйнації в людині. Ставлення до спорту треба було б докорінно переглянути. У Вченні зазначено, що не кулачні бійці, а творці будуть гордістю народу.

"Про школи варто додати, нехай не вбивають індивідуальності духу".⁸

Процес виховання - це спільна творчість, співпраця вихователя й дитини, в якій яскраво виділяються індивідуальності як дитини, так і вчителя. Тому турботу про школу та виховання молодого покоління не можна відділяти від турбот про самого вчителя та підготовку справжніх вчителів. "Поняття учительства, - каже "Жива Етика", - необхідно розвивати в людях з раннього віку. Кожна людина може когось чогось навчити, і вона повинна вміти це робити".⁹

Викладаючи математику чи біологію, а гуманітарні дисципліни тим паче, вчитель повинен свої якості духу і великих людей в кожній області знань зробити привабливими для учнів, спрямовуючи їх до світла духовності і знання. Професія вчителя важка і відповідальна. Важка тому, що енергетичне спілкування вчитель - учні завжди йде з віддачею психічної енергії з боку вчителя. Тільки любов до учнів, - затверджені вогненні якості духу, сила думки, волі і накопичення психічної енергії дозволяють вчителю зберігати здоров'я, проте в середньому захворюваність серед учителів висока і пов'язана вона з професійними витратами енергії. "Вчителем може бути той, хто має палаюче серце, тим паче, що дитяче серце знає, що горить, що погасло".

Вчитель повинен бути благополучним морально і матеріально, аби міг перебувати в безперервному пізнанні, бо той, хто не вчиться постійно сам, не може бути вчителем. А забезпечити належне благополуччя учительству - то святий обов'язок будь-якої держави, якщо вона свідомо дивиться в майбутнє. "Ганьба країні, де вчителі перебувають в бідності і є жебраками. Сором тим, хто знає, що їхніх дітей вчить злиденна людина. Не тільки страм народів, який не піклується про вчителів майбутнього покоління, але й знак невігластва. Хіба можна доручати дітей людині засмученій? Хіба можна забувати, яке випромінювання дає лихо? Чи можна не знати, що дух пригнічених не викликає захоплення? Чи можна вважати учителювання нікчемною справою? Чи можна чекати від дітей просвітлення духу,

⁷ Там само, с.92.

⁸ Рерих Е.И. Напутствие Вождю. Новосибирск, 1997, с.21.

⁹ Надземное. Самара, 1992, §477.

якщо школа буде місцем приниження й кривди? Чи можна чекати вогню серця, якщо мовчить дух? Так кажу, так повторюю, що народ, забуваючи вчителя, забув своє майбутнє"¹.

Виховання - процес творчий, він не терпить шаблонів, позаяк кожна дитина від народження є не лише індивідуальне створіння, але являє собою окремішній унікальний світ. Тому й "Жива Етика" уникає давати готові рецепти й прийоми. Але вона озброює знанням особливостей духовної еволюції дитини і дає загальні досконалі підходи, що ґрунтуються на знанні законів тонкої, духовної матерії.

"Жива Етика" є ключем для вирішення більшості сьогоденних проблем виховання. Бо довгий шлях до добробуту і благоденствія пролягає через терни освіти і виховання майбутніх поколінь.

Питання правильного виховання дітей хвилює не лише педагогів, ця тема близька кожній людині. Хочеться звернутись до життєвого шляху родини Рерихів, котра являє собою високий приклад спрямованого співробітництва, сім'ї в найглибшому її розумінні. Під мудрим проводом Олени Іванівни та Миколи Костянтиновича зросли їхні сини Юрій і Святослав, які у подальшому стали один - блискучим вченим-сходознавцем, другий - великим художником. Та ще важливіше те, що вони являли приклад високої моральності і культури.

Як же вони виховувались?

Дітей своїх Рерихи з малих літ привчали до працелюбства та спостережливості й ініціативи. Їхня дитяча кімната виглядала майстернею в мініатюрі. Малюки почували себе повноправними членами родини. Їх брали з собою у мандрівки, а якщо доводилось розлучатись, то з ними листувались.

"Коли ми проводили літо в маєтку, то кожен з нас мав свої грядки на городі. Ми вирощували шпинат, редиску, кроп, соняшники",² - розповідав Юрій Миколайович.

А ось, що говорить про своє дитинство Святослав Миколайович Рерих: "Я був оточений мистецтвом з раннього дитинства, воно було для мене тим чудовим світом натхнення, котрий є джерелом безперервного розширення свідомості й досвіду. Духовні цінності я пізнав у ранньому віці, і вони стали для мене великими подорожніми віхами... Я певен, що якби ми оточили наше молоде покоління, наших дітей усім тим прекрасним, чим самі були оточені, - це дійсно не лише вплине на них, але це буде провідним началом у всьому житті.

¹ Рерих Е.И. Напутствие Вождю. Новосибирск, 1997, с.6.

² Цит. за кнгою Страницы Великой Жизни. Донецьк, 1998, с.37.

Прекрасні образи конче необхідні для зародження красивих думок. Це й буде основою красивого життя. Тому треба прагнути, аби молоде покоління бачило щонайбільше усього красивого. Враження, які ми одержуємо в дитинстві, завжди супроводжують нас, ніколи не стираються і завжди залишаються тим натхненням, тим далеким відчуттям, яке проходить з нами через усе наше життя...

Моя матінка, котра була чудовою жінкою, дружиною, матір'ю, від початку дуже мудро керувала нашим з братом життям і стежила за нашими зацікавленнями, за нашими поривами й почуттями, котрі відкривали їй напрямки наших інтересів. Вона ніколи не наполягала ні на чому, ніколи не намагалась переконати нас у чомусь, але вона завжди ставила на нашому шляху саме те, що нам було потрібне... Наш маленький світ був насичений світлими і чудовими враженнями." ³

Олена Іванівна завжди була в курсі всіх навчальних та інших справ своїх синів, допомагала їм правильно ставитись до труднощів, котрі траплялись їм на життєвому шляху.

Багато які з думок Олени Іванівни були присвячені необхідності духовно-морального виховання дітей та молоді. Ось деякі фрагменти з її книги "Три ключі", яку вона присвятила "своїм колишнім, теперішнім і майбутнім учням".

"Ширше відкрий своє сприйняття краси через мистецтво. Люби музику, картини. Вдивляйся глибше у гру барв. Вслуховуйся уважніше в звуки. Виявляй більше інтересу до всього, в чому виявлений геній творців краси. Обравши собі якусь спеціальність, не будь одностороннім. Водночас цікався всім, що може збагатити твоє світосприйняття.

Радій всьому, в чому є вияв краси. Радій останнім променям сонця, яке заходить. Радій першим збадьорюючим променям вранішньої зорі. Радій - і світло сонця буде в твоїй душі яскравішим, і далекі світи будуть ближче"⁴.

Девізом Святослава Миколайовича і в творчості і в житті були слова: "Будемо завжди прагнути до Прекрасного!". Внесення Прекрасного в життя через мистецтво, думку, дію. Це прагнення до Краси, служіння Красі проходить через усе життя. Цікавий в цьому зв'язку його досвід по створенню в Індії школи, де діти виховувалися Красою за концепцією "Живої Етики".

У 80-х роках Святослав Миколайович організовує Центр мистецтв в Бангалорі. Центр включає школу образотворчого мистецтва, музей древньоіндійського мистецтва Півдня, виставочні зали та художню галерею М.К.Реріха.

³ Цит. за кн. Страницы Великой Жизни. Донецьк, 1998, с.48.

⁴ Рерих Е.И. Три ключа. К., с.40.

Все це створювалось для дітей та молоді з використанням нових педагогічних принципів: виховання мистецтвом, образами Краси.

Ось як Святослав Миколайович розповідав про свою школу в одному інтерв'ю:" Виховання моральності та саме усвідомлення Краси повинне починатись з наймолодших років. На досвіді нашої школи я бачу: те, що дається на самому початку життя, закарбовується в людині назавжди. Ось чому ми маємо особливо слідкувати за першим семиріччям дитини, давати їй усе, що можливо, не боячись перевантажити її мозок...

В нашій школі виховання та навчання починаються з двох-трьох років. Маленькі діти найбільш безпосередні... Зазвичай малюки як хочуть, так і працюють. Головне заохочувати та збагачувати внутрішній світ дитини. Дати можливість якось проявити себе.

Щороку в день народження М.К.Реріха ми проводимо конкурс на кращий малюнок... Чим ми відрізняємось від інших шкіл? Даємо моральне навчання, закладаємо етичні принципи. Ми намагаємось з самого початку вести молоде покоління по стежці сходження"¹.

Багато своїх книг М.К.Реріх присвятив молоді. Майбутнє - це молодість. На поняття "молодість" Реріх мав свій погляд: можуть бути молоді старики і старі юнаки. Молодість тоді молодість, коли вона слугує загальному благу, загальним справам. Коли праця для неї повсякденна потреба. Праця не лише улюблена, але й жаданна, тому що "любити працю улюблену зовсім не важко".

Молодість - не вік, а стан мислення, - стверджує він. І сам до кінця днів блискуче доводив незаперечність цього. Але власне молодість завжди займала особливе місце в його роздумах про життя. "Молодь", "Плем'я молоде", "Молодому другові", - читаємо ми в назвах його статей, нарисів, щоденникових сторінок. Ним створений і віршований цикл "Хлопчиків". Ось уривок з нього:

Хлопчику, вниз не дивись,
Зверни очі свої догори.
Зумій побачити велике небо,
Своїми руками очі собі не закрий.

М.К.Реріх

Спокон віку люди старшого покоління нарікали на молодь: "Не та пішла! От в наші роки"... Час Реріха не був винятком.

¹ Новый человек и школа будущего. М., 1989, с.83-84.

"Мало чого говорять про молодь, - розмірковував Реріх. - Припустимо, що все це так і є. Але якщо ми подивимось на причини того, що відбувається, то перш, ніж звинувачувати молодь треба притягти до відповіді старше покоління.

Чи багато добросердя в родині? Чи приваблива домашня обстановка? Чи то ж молодь наповнила домівку спиртними напоями? Чи бажають в сім'ї розмовляти з молоддю? Де саме народжується байдужість до добра і зла? Де вперше чують багато руйнівного і дуже мало творчого?..."².

Беручи молодь під крило захисту, відводячи від неї різноманітні нарікання, він в той же час, глибоко вірячи в її духовні потенції, намагався силою мистецтва, думки, діяльності своєї показати, навіяти, переконати, як багато в житті залежить від неї самої.

"Молодий друже", - говорив Реріх. І знаходив синоніми для цих слів: співробітник, співдіяч. Так він розумів стосунки з молоддю: співробітництво, співдіяльність, спільне вирішення проблем. В справах практичних, на ниві боротьби за культуру, в роздумах про світ і людину, в сфері виховання високої духовності - скрізь шукав він точки дотику з молодими і юними. Публіцистичні роботи М.К.Реріха - не зведення істин, вміщених мудрецем, а запрошення до діалогу, до праці думки і серця, духовних пошуків, усвідомлення себе в світі.

Вже в найперших листах Реріха, які зберігаються у відділі рукописів Третяковської галереї, часто можна прочитати про його сердечне ставлення до дітей, до молоді. Будучи за натурою й за покликанням педагогом, художник цілком закономірно приходить до викладацької діяльності. Один з його колишніх учнів по Школі заохочення мистецтв, естонський художник-публіцист Ян Вахтра згадував: "Мені не доводилось зустрічати більш чуйного й доброзичливого педагога, ніж Микола Реріх. В будь-якій роботі, навіть дуже слабенькій, він вмів знаходити щось позитивне і таким чином спонукав до роботи навіть тих, хто втрачав віру у свої здібності... За своєю зовнішністю і манерою триматись він скидався швидше на духовного наставника, ніж на художника"³.

Реріх завжди радів, коли бачив на виставках своїх робіт дітей, молодь. Він звертався до громадськості: "Відкрийте в школах шляхи до творчості, до великого мистецтва. Замініть банальність і нудьгу радістю і прозрінням. Розвивайте інстинкт творчості з найменших літ дитини, вбережіть її від гримаси життя. І дайте їй щасливе, сміливе життя, сповнене діяльності та світлих досягнень"¹.

² Реріх Н.К. Зажигайте сердца! М., 1975, с.183.

³ Там само, с.81.

¹ Там само, с.190.

Він звертався до творчої молоді: "Веселіше любіть працю... Дайте радість і комусь, вам невідомому. Дати радість - це немов-би побачити схід сонця. Будьте простіші і любіть природу"².

Ратуючи ще на початку століття за охорону пам'яток, Реріх закликав знову-таки молодь: "Час вербувати нові молоді сили в гуртки ревнителів старовини, поки, нарешті, цей порив не обернеться в національний творчий рух, котрим завжди так міцна культура країни"³.

Пакт Миру художник присвятив "племені молодому". "Пакт на захист культурних цінностей, - писав він, - потрібен не лише як офіційний орган, але як освітній закон, котрий з перших шкільних днів буде виховувати молоде покоління з шляхетними ідеями про збереження цінностей людства".⁴

Свої картини Реріх адресував не лише сучасникам: подумки він бачив їх в музеях і галереях майбутнього. І не помилився - слава художника з плином часу лише зростає. Цією славою обумовлений і величезний інтерес до всіх інших граней творчості Реріха.

В особистості Реріха невід'ємно поєдналися творець і мислитель. Тому таке розумне і дійове його мистецтво. Тому такі цікаві й повчальні для молоді його висловлювання й поради, чи говорить він про працю, або книгозбирання, чи про реалізм або звучання народів.

"Нехай пізнавання чужих країн лише приведе до Батьківщини",⁵ - так сформулював Реріх один із своїх заповітів молоді.

"Особливо жахливо чути, коли обтяжені кризою люди не надто погані самі по собі, починають говорити, що зараз не ті часи, аби бодай помишляти про Культуру"⁶, - це написано М.К.Реріхом кілька десятиліть тому. Але хіба це не про нас, теперішніх, сьогоднішніх? Хіба зараз ми не чуємо: спершу економіка, потім - культура? Або, що ще гірше, слова про культуру лунають найвищі, а в дійсності все навпаки: культуру вперто тримають на пайці "залишковому принципі", зруйнують, заганняють в "елітні" резервації, вже зараз концерт чи-то театральна вистава доступні не кожному.

"Ці жахливі "зась", "не час", "не можливо" ведуть молоду свідомість до тюрми безпросвітної"⁷ - так доречно і вчасно звучить ця згорьована думка М.К.Реріха. І як же

² Там само, с.186.

³ Там само, с.196.

⁴ Реріх Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992,с.196.

⁵ Реріх Н.К. Зажигайте сердца! М., 1975, с.197.

⁶ Реріх Н.К. Молодому другу. М., 1993, с.30.

⁷ Реріх Н.К. Зажигайте сердца! М., 1975, с.173.

важливо зрозуміти іншу його - таку ясну - думку: "Культура - джерело життя молодого покоління".⁸

Своє привітання молодим Реріх закінчує такими словами: "Якщо вас запитують, в якій країні ви хотіли б жити, і про яке майбутнє мрієте? З гідністю ви можете відповісти: "Ми хотіли б жити в країні великої Культури". Країна великої Культури буде вашим шляхетним девізом: ви будете знати, що в цій країні буде мир, котрий буває там, де в пошані істинна Краса і Знання... Ніщо не може бути чистішим і піднесенішим, ніж стремління до майбутньої країни Великої Культури".⁹

Рекомендована література:

- 1.Новый человек и школа будущего. М.,1989.
- 2.Оніщенко О.І. Творчий потенціал естетичного виховання //Левчук Л.Т., Оніщенко О.І. Основи естетики. К.,2000.
- 3.Рерих Е.И. Три ключа. К.,1997.
- 4.Рерих Н.К. Молодому другу. М.,1993.
- 5.Рерих Н.К. Зажигайте сердца! М.,1975.
- 6.Сабадаш Ю.С. Виховний потенціал естетичної концепції М.Реріха //Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. К.,1998.
- 7.Старостин Б.С. В чем тайна Рерихов? М.,1991.

Контрольні запитання:

- 1.Як вирішували проблему естетичного виховання в історії естетичної науки?
- 2.Які концепції естетичного виховання пропонують сучасні дослідники?
- 3.Яке місце в концепції М.Реріха займають питання виховання?
- 4.Які ідеї "Живої Етики" співзвучні сучасним ідеям естетичного виховання?
- 5.Поясніть, як поняття "любов", "терпіння", "праця", "творчість" співвідносяться з поняттям "виховання" у теорії М.Реріха?
- 6.Розгляньте запропоновану М.Реріхом шкільну програму. Наскільки вона може бути використана в сучасній українській школі? Аргументуйте Вашу точку зору.
- 7.Яку роль в концепції естетичного виховання М.Реріха відіграє мистецтво?
- 8.Які вимоги М.Реріх висуває щодо постаті вчителя? Чи поділяєте Ви його точку зору?

⁸ Рерих Н.К. Молодому другу. М., 1993, с.61.

⁹ Рерих Н.К. Держава Света. Священный дозор. Рига, 1992, с.23.

9. Як родина Реріхів виховувала власних дітей?

Творчі завдання:

1. Підготовте теоретичні доповіді, присвячені концепціям виховання видатних педагогів минулого (Пестолоцці, Каменського, Руссо та ін.). Як співвідносяться їх ідеї із сучасною моделлю виховання? Чи використовував М.Реріх ідеї попередників при формуванні концепції естетичного виховання?

2. Серед видатних досягнень української педагогіки ми називаємо книгу В.О.Сухомлинського "Серце своє віддаю дітям". Які ідеї українського педагога співзвучні ідеям Реріха? Аргументуйте Ваше ставлення до ідей Сухомлинського і Реріха.

3. Спираючись на ідеї книги "Жива Етика", спробувати "намалювати" портрет людини майбутнього.