

*Александр  
Николаевич  
Скрябин*



# Творцы и мыслители

Стр. 150

**А. И. Бангура.**

**Философия экстаза**

Стр. 161

**Н.В. Скиба.**

**М.-К. Чюрленис:**

**"Господи! Освети дорогу мою..."**

А.И. Бандура

## Философия экстаза

Заметка о Скрябине в одной из московских газет от 6 октября 1912 года называлась весьма характерно: "У композитора-философа". Содержание ее не заслуживает внимания, но заголовок не устарел и поныне. Действительно, Александр Николаевич Скрябин был едва ли не единственным композитором такого масштаба, который не только уделял занятиям философией самое серьезное внимание, но и создал собственное оригинальное учение о мире и человеке. Вызвавшее в лучшем случае недоумение у его современников и почти не известное нашим, это учение является единственным в своем роде. Скрябин анализирует феномен мистического озарения, пришедшего к нему в звуковой форме, и пытается по-своему осмыслить его. Его философская система – не что иное, как последовательное описание собственного творческого процесса. Он не создавал специальных философских трактатов, а его дневниковые записи – основной документ Скрябина-мыслителя – не были предназначены для посторонних глаз. Однако их все же опубликовали после его смерти в альманахе Русские пропилеи<sup>1</sup>, что сослужило композитору недобрую службу. Продиктованные мистическим экстазом строки "*Я существо абсолютное. Я Бог*" стали в руках враждебной критики неопровержимым доказательством самообожествления Скрябина и послужили поводом для массы нареканий и нравственных нотаций.

<sup>1</sup> *Русские пропилеи // Альманах. М., 1919. Т. 6.*

Но если прочитать эти "роковые" страницы без предубеждения, с доброжелательным вниманием, то окажется, что композитор описывает странствия не своей "любимой личности", а путешествие абстрактного сознания, которое с равным успехом может принадлежать любому человеку. Это бесконечно повторяющееся "Я" нигде и никогда не говорит о музыке, хотя скрябинское "Я" должно было бы это сделать.

Многие фрагменты его записей при первом чтении производят впечатление бессвязности и противоречивости. Действительно – это в основном фиксация своих ощущений, а не философская схема. Но у Скрябина и не было такой цели – схему он создает в музыке. Начиная с Четвертой сонаты Op. 30, законченной летом 1903 года, Скрябин последовательно воплощает в звуках философскую структуру своей Вселенной. Причем в сочинениях *четных* опусов (относительно развернутых) показаны события духовного мира, а в прелюдиях (*нечетные* опусы) – лишь элементы или процессы философской схемы. Тридцатые опусы, таким образом, являют собой некий аналог опусов шестидесятых, где обозначенные четными (за исключением "Поэмы-ноктюрна" Op. 61) номерами сонаты иллюстрировали события сокровенной истории, а нечетные прелюдии и поэмы – лишь мгновенные снимки разных миров. Почти полное соответствие эмоционального содержания этих, разделенных десятком лет, сочинений трудно не заметить.

## А.И. Бандура. Философия экстаза

Всего лишь за год Скрябин проходит путь от "далекой звезды" Четвертой сонаты до "Божественной игры" Третьей симфонии. От первого экстаза – прикосновения к своему "высшему Я" до апофеоза божественного творчества мира. Он предпринимает неслыханный в истории эксперимент, запечатлев философские понятия в интонационных формулах. Это уже не вагнеровские лейтмотивы, привязанные к лицам и событиям древней мифологии, – это инобытие чистых философских понятий в музыке. В прелюдиях Ор. 31, 33, 35, 37, 39 Скрябин вырабатывает сжатый афористический стиль. Короткие, резко очерченные мелодические формулы становятся аналогом древних рун. Композитор ясно и четко дифференцирует музыкальные образы абстрактных понятий, показывая в каждом отдельном цикле их чередование, образующее некое подобие сюжета. Любопытно, что первый из понятийно-философских опусов – Четыре прелюдии Ор. 31 – описывает достаточно отдаленную от "истока Вселенной" стадию, а все последующие находятся все ближе и ближе к ней. Композитор движется "от конца к началу", от завершения творческого процесса к его первичному импульсу. Путешествуя в прошлое, он осознает, что произведение искусства приходит из будущего.

*Из тьмы грядущего мгновения  
Созвучий новых слышен строй.*

*Он весь – святое упоение  
Своей божественной игрой...*

Среди его философских понятий можно отчетливо различить статичные, неподвижные *элементы* и постоянно движущиеся *процессы*. При этом одна их часть относится к *внутреннему* миру, другая же – к *внешнему*. В совокупности они образуют семичленную иерархию, которую Скрябин не раз опишет в стихах и даже нарисует.

Каждое из этих понятий многократно упомянуто Скрябиным в тексте Записей. Четыре понятия каждого уровня образуют некую философскую мини-схему.

(См. таблицу).

1. *Борьба с Хаосом* символизирует преодоление *Страданий Прошлого*.

2. *Отделение Сознания от Бесконечности* вызвано энергией зародившихся *Чувств*.

3. *Время*, структурирующее *Вечность*, аналогично *Ритму*, начинающему отсчет с *Настоящего момента*.

4. *Пространство* мира (точнее, его части, освещенной сознанием, – феномена "Не-Я") отражает рождение "Малого я", символизирующего *Отрицание* прежнего нерасчлененного состояния сознания.

5. Образующая *Границу* явленного мира *Частота Вибрации* в индивидуальном преломлении тождественна появлению *Горизонта сознания* и *Желания* его раздвинуть.

Таблица

<b>Внутренние элементы Универсума</b>	<b>Внутренние процессы Универсума</b>	<b>Внешние элементы Универсума</b>	<b>Внешние процессы Универсума</b>
<i>Прошлое</i>	<i>Страдание</i>	<i>Хаос</i>	<i>Борьба</i>
<i>Сознание</i>	<i>Чувство</i>	<i>Бесконечность</i>	<i>Отделение</i>
<i>Настоящий момент</i>	<i>Ритм</i>	<i>Вечность</i>	<i>Время</i>
<i>"Малое Я"</i>	<i>Отрицание</i>	<i>"Не-Я"</i>	<i>Пространство</i>
<i>Горизонт сознания</i>	<i>Желание, томление</i>	<i>Грань, предел, граница</i>	<i>Вибрация, частота</i>
<i>Будущее</i>	<i>Творчество</i>	<i>Вселенная</i>	<i>Бытие</i>
<i>"Большое Я", Дух</i>	<i>Экстаз</i>	<i>Всеобъемлющее сознание, Единый, Бог</i>	<i>Расцвет</i>

## Творцы и мыслители

6. *Бытие Вселенной* поддерживается *Творческим* воплощением образа *Будущего* – без этого она была бы затянута назад в Хаос.

7. Гармонический *Расцвет* Вселенной (осуществление идеи *Бога*) порожден творческим *Экстазом "Большого Я"* – совокупности всех человеческих сознаний "малых я".

Мы рассмотрим эти понятия не в обратном (скрябинском) порядке, а с начала, символизирующего зарождение материальной Вселенной. В нашей схеме отсутствует нулевая стадия, смыкающаяся с результатом седьмой, где все элементы и процессы растворяются в Ничто.

**ПЕРВАЯ СТАДИЯ** (Прошлое – Стрдание – Хаос – Борьба) – Четыре прелюдии Ор. 39.

### ХАОС

Первичную субстанцию Вселенной композитор называет единообразным множеством и познает ее непосредственно, чувственно (или, точнее, сверхчувственно):

*Я покой, я хаос,  
Я слепая игра разошедшихся сил,  
Я сознание уснувшее, разум угасший.  
Все вне меня.  
Я единообразное множество. (142)*

Меня (сознания, человека) еще нет. Я весь исчез в этом хаосе, и хаос этот пронизывало мое единое, исчезнувшее в нем, ставшее множественным сознание (153–154).

С одной стороны, Скрябин воспринимает Хаос как "глобальное прошлое", где все элементы Вселенной смешаны в некую неразличимую субстанцию.

*Последним из образов, теряющихся в темных глубинах, есть образ простого – простое противоположение небытию. Это состояние сознания есть, с космогонической точки зрения, период единообразного состояния веществ, абсолютно смешанных или абсолютно дифференцированных, что то же самое (180).*

С другой стороны – с точки зрения мис-

тика, сознание которого созерцает Вечность, Хаос – всего лишь один из множества миров в кольце времени.

*...Каким образом совершается переход от небытия к бытию, куда помещает себя дух, когда пробуждается, т. е. что он начинает переживать. Может быть сделано предположение, что начинает он с хаоса и затем постепенно осуществляет тот мир, который мы теперь созерцаем. Это совершеннейший абсурд. Хаос, как и всякое явление, есть одно из состояний сознания, а следовательно, может существовать только наряду со всеми остальными (161).*

Путешествия Духа не были для Скрябина философской абстракцией – мир Хаоса, действительно, был всего лишь одним из бесконечной цепи параллельных миров, пройденных им в процессе творчества.

Но мир Хаоса обладал перед остальными явным преимуществом – в нем ничего еще не было создано и оформлено. Хаос был возможностью всего.

*Я к жизни призываю вас, скрытые стремленья, исчезающие в хаосе ощущений. Поднимайтесь из таинственных глубин творческого духа (151).*

Самые совершенные образы Хаоса Скрябин показал в начальных разделах Пятой сонаты и Поэмы огня. Но первая попытка была предпринята им в Прелюдии Ор. 39 1, с ее подобными бурлящему водовороту, стремительно несущимися фигурациями, резко контрастирующими друг другу ритмами и интонациями, создающими образ "кипения страстей" – это неразличимое звуковое марево, в котором лишь в конце проступает организующая звуковой поток воля.

### СТРАДАНИЕ

*Удовольствие и страдание сопровождают каждый момент нашей жизни, если мы и не даем себе в том отчета (138).*

*Жизнь индивидуума вообще есть страдание, от которого сильный освобождает-*

## **А.И. Бандура. Философия экстаза**

ся в деятельности, в борьбе с этим препятствием, а слабый погибает (146).

Эта буддистско-ницшеанская мысль повторяется у композитора неоднократно. Несколько позже, в контексте других скрябинских рассуждений, становится ясно, что страдание, как следствие неудовлетворенности окружающим миром, служит одним из первичных стимулов к сотворению новых миров. Путь к освобождению лежит через творчество.

**Прелюдия Ор. 39 №2.** В ламентозных ("жалобных") интонациях можно угадать музыкальные "образы прошлого". В этой музыке нет подавленности, но внутренняя энергия не находит выхода, растворяясь в бесцельно блуждающих мотивах. Зародыши активных стремлений наталкиваются на невидимые препятствия и гаснут, так и не реализовавшись, попытка порыва сменяется бессильно никнущими фразами.

### **ПРОШЛОЕ**

*Для бесконечной моей высоты мне нужно бесконечное развитие, бесконечный рост прошлого... (140).*

Прошлое как историю человечества композитор стал рассматривать намного позже. Сейчас это для него – символ постижения "первичного творческого импульса", скрытого в глубинах сознания истока вдохновения.

Из дальнейших рассуждений Скрябина ясно, что настоящее явилось результатом многочисленных перевоплощений индивидуальности в прошлом, но только теперь пришло осознание этого.

*Для жизни, для деятельности необходимо прошлое, которое не удовлетворяет. Если это прошлое было трансцендентально небытием, то возникает стремление к бытию и возникает жизнь вообще (170).*

*Глубины прошлого могут быть измерены только с высоты различающего сознания. В этом смысле прошлое имеет наибо-*

*лее реальное существование только во вполне развитом сознании (176).*

*Вы, утопающие во тьме моего угасшего сознания, в глубине веков, мои первые порывы... Вы, чувства, терзания, сомнения, религия, искусство, наука, вся история вселенной, вы – крылья, на которых я взлетел на эту высоту (143).*

Заметим, что скрябинское кольцо Времени иногда совершает причудливые повороты, и Прошлое меняется местами с Будущим.

*Единственное данное есть настоящий момент, которого нет. Отдаленнейшее прошлое, ты существуешь только в будущем (153).*

**Прелюдия Ор. 39 №3.** Движение мягкой протяженной мелодии постоянно прерывается неожиданно всплывающими подголосками и томительными паузами. Символ "прозрачных бездн времени" причудливо сочетается здесь с образом напряженных поисков мысли – настойчивыми воспоминаниями.

### **БОРЬБА**

Это один из самых активных процессов скрябинской космогонии – символ преодоления страдания и "образов прошлого". В Божественной поэме под этим заголовком проходит вся огромная, занимающая половину симфонии, Первая часть.

*Жизнь есть преодоление сопротивления (153).*

Замечательно то, что композитор понимает борьбу не как стремление уничтожить инакомыслящего, а как условие расцвета обеих противоборствующих сторон.

*Я только настолько могу мешать (противиться) расцвету другой индивидуальности, насколько она грозит моему совершенному уничтожению. Я истреблю змей, которых укусы для меня смертельны, или пытаюсь их обезвредить. Но еще выше выработать способность сопротивляться этому укусу и тогда желать его (146).*

*Ваши лучшие друзья – ваши враги, порождающие в Вас любимые стремления (144).*

## **Творцы и мыслители**

С борьбой было связано первое путешествие сознания в прошлое, которое композитор описывает необычайно образно – что, в общем, для его философского стиля не характерно.

*Встаньте на меня, стихии! Старайтесь поглотить меня, разверстывайте пасти драконов, змеи, обвейте, душийте и жальте! Все и всё ищите уничтожить меня, и когда все подыметесь на меня, тогда я начну свою игру. Я любя буду побеждать вас. Я всех и все укреплю в борьбе, всем и всему подарю полный расцвет (152).*

Через борьбу осуществлялся выход не только в другие временные, но и пространственные измерения. Скрябин подробно описывает поединок с населяющими информационное пространство сознания "психосущностями", поддерживающими жестко зафиксированный образ мира.

Иногда Скрябин наблюдает за этой борьбой в собственном сознании как бы со стороны.

*О вы, мои слепые порывы и исканья, сильные и нежные, и их страшная борьба.*

*Нежные, исполненные страха и дерзovenья, полные немолимой злобы и жестокости, нежные прародители будущей силы – ума и хитрости. Все вы преисполнены жажды расцвета и самосохранения. Но вы были слепы и не знали, что борьба, а не уничтожение – ваш расцвет (158).*

**Прелюдия Ор. 39 №4.** Мрачно-тяжелым нисходящим фразам отвечают направленные ввысь порывы. Этот драматический диалог повторяется дважды: первый раз – замирая в глубоких басах, а второй – обрываясь акцентированными аккордами.

**ВТОРАЯ СТАДИЯ** (Сознание – Чувство – Бесконечность – Отделение) – Четыре прелюдии Ор. 37.

### **СОЗНАНИЕ**

Скрябин, считавший сознание основой бытия (как правило, это синоним Вселен-

ной), рассматривает его, по сравнению с другими феноменами, наиболее подробно. Оно, согласно представлениям композитора, является собой всеобъемлющее информационное поле, пронизывающее все сущее.

*Мысль есть единственный материал творчества. Она есть жизнь и включает в себя все возможные переживания. Она есть то, что может переживать разное не только в разные моменты, но и в один и тот же момент в разных местах. Она разливается, как разливается океан, оставаясь всегда равной самой себе (172).*

Эта грандиозная безличная энергия не может принадлежать кому бы то ни было, она лишь *проявляется* в сознаниях отдельных людей.

*Сознание как способность представления, восприятия, не принадлежит одному лицу, оно универсально (191).*

*Существует одно сознание, индивидуальное же сознание есть его кличка по тому содержанию, которое оно в данный момент и в данном месте переживает... Ясно, что речь идет не о множественности сознаний, а об одном и том же сознании, то есть вообще о сознании, переживающем множество состояний вертикально (во времени) и горизонтально (в пространстве) (167).*

Приблизиться к пониманию сути чистого сознания (или, по Скрябину, – к отождествлению с ним) можно, изжив в себе черты индивидуальности, делающие сознание личным.

*Как только сознание созерцает мир безотносительно к тому, что делает это сознание его личным, оно и перестает быть личным. Оно становится тем высшим принципом, который связывает отдельные факты опыта в единый мир. Этот высший принцип есть вообще сознание, которое одно и то же в каждом человеке. Мир есть ряд состояний одного и того же универсального сознания (186).*

## **А.И. Бандура. Философия экстаза**

Если Единое Сознание композитор сравнивает с океаном, то мириады личных – с каплями, на мгновение оторванными порывом ветра от его поверхности и засиявшими всеми цветами радуги.

*Материал, из которого построен мир, есть творческая мысль, творческое воображение. Это, прибегая к аналогии в природе, – океан, который состоит из множества капель, из которых каждая есть совершенно такое же творческое изображение, как и самый океан. Океан фантазии творит – это значит, он окрашивает свои капли в различные цвета, притом ему достаточно лишь одну из них окрасить в какой бы то ни было цвет, остальные необходимо получают другие соответственные окраски, ибо цвета никакого нет, как только относительно других цветов. Это дает некоторое понятие по аналогии об индивидуальном творчестве и о его воздействии на вселенную (168).*

"Материальным проявлением" сознания является силовое поле, энергия особого рода, которую Скрябин называет *вибрацией*. Единое Сознание уподобляется неделимой в пространстве и времени волне, а сознание индивидуальное, наполненное конкретным содержанием, – *частице* этой энергии: *сознание прерывается сознаваемым (147).*

*Вибрация есть связь состояний сознания и есть единственный материал (181).*

Образ сознания как энергетической сферы – ключевой в скрябинской философии. Этот загадочный шар может разрастаться до бесконечных размеров или сжиматься в исчезающую точку, может существовать одно мгновение или вечность. Мельчайшие капли сознания композитор называет *состояниями сознания*, но и они могут бесконечно делиться на все более мелкие элементы-состояния.

*Каждое состояние сознания, как такое, есть замкнутая сфера, не проникаемая другим состоянием сознания, которое также есть замкнутая сфера. В этом факте замкнутости сферы каждого со-*

*стояния кроется факт размножения единого сознания, в котором пребывают все его состояния (182).*

Скрябинские "состояния сознания" можно уподобить виртуальным частицам – неизмеримым и ненаблюдаемым, из которых, тем не менее, как из мельчайших кирпичиков, складывается мироздание.

*Мир есть множество замкнутых в себе состояний одного сознания. Вообще нужно понять, что пространство и время суть формы, в которых каждый момент, как и каждая точка, суть абсолютно замкнутые друг для друга состояния сознания как таковые, но доступные к слиянию между собой в акте синтеза ... (180).*

По сути, состоянием сознания (элементарным, расширенным или глобальным) является у Скрябина любой материальный или духовный феномен его Универсума. Соответственно, целью космической истории становится неуклонное расширение, прояснение Сознания: с одной стороны все более дробящегося, а с другой – преодолевающего свою разделенность.

*В момент наиотдаленнейшего прошлого состояния сознания находились в простейших отношениях друг к другу... Каждый следующий момент истории вселенной есть усложнение отношений между состояниями сознания.*

*Как процесс история вселенной есть эволюция постепенно дифференцирующегося сознания; абсолютная дифференциация есть впадение в ничто (187).*

*История вселенной есть пробуждение сознания, постепенное прояснение, постепенный рост (163).*

Универсальное сознание в состоянии деятельности является *личностью, единым громадным организмом, который в каждый данный момент переживает новую стадию процесса, называемого эволюцией (188–189).*

**Прелюдия Ор. 37 №1.** На клубящемся фоне вспыхивают томительные порывы,



## **Творцы и мыслители**

разделенные паузами. "Изолированные" друг от друга состояния сознания парят над непрерывно текущей звуковой массой мысли. Сменяющие друг друга зовы быстро угасают, не в силах преодолеть свою ограниченность. Стремления наталкиваются на невидимую преграду.

### **ЧУВСТВО**

*Сознание в каждый данный момент есть только переживаемое им ощущение (147).*

Материальное проявление загадочной энергии сознания композитор связывает с комплексом эмоциональных феноменов: чувством, ощущением, переживанием. У Скрябина это почти синонимы, но наиболее точно суть этих состояний выражает термин *чувство*, символизирующий начало творческого процесса – создание (осознание) вселенной.

Иногда Скрябин ставит знак равенства не только между чувствами и ощущениями, но и творящей волей.

*Это одно сложное – чувство – ощущение – воля (155).*

В скрябинской модели мира творчество рассматривается гораздо шире, чем традиционное создание художественных произведений. Этот процесс лишь подражает фундаментальному творчеству мира каждым человеком – созданию облика видимой физической реальности излучением психической энергии.

*Я весь – переживаемые мною чувства, и этими чувствами я создаю мир (139).*

*Действительность представляется мне множеством в бесконечности пространства и времени; причем мое переживание есть центр этого шара бесконечно большого радиуса (164).*

*Вселенная, которую я произвожу, как бы построена вокруг переживаемого мною чувства (165).*

Разумеется, созданная чувством Вселенная легко изменяется под воздействием той же энергии.

*Каждое переживаемое нами чувство действует на всю вселенную, вносит изменение во все, и каждое изменение в так называемом внешнем мире в свою очередь действует на нас. Конечно, фактически это положение трудно доказать, хотя не невозможно. Мы должны для этого следить за соответствием между нашими переживаниями и внешними событиями (178)*

Вопрос о взаимосвязи индивидуальных стремлений с обликом наблюдаемой реальности – один из самых сложных в скрябинской философии. Сознание и Вселенная – динамически сопряженные системы энергий, на этом антропном принципе зиждется равновесие мира явлений.

Но изменение облика реальности усилием мысли – процесс достаточно сложный. В полной мере он доступен только человеку, сознание которого свободно от гнета страстей и желаний, "привязывающих" его к материи.

Несколько позже, в беседе с друзьями, Скрябин заметит:

*Маленького внимания достаточно, и вы увидите, что мир вы творите, что он начинает понемногу делаться таким, каким вы его хотите иметь. Чем человеческая личность центральнее, чем больше она отражает дух, тем она способнее творить независимо, тем больше ее мир похож на то, что ей нужно и менее на мир остальных людей. А мир, творимый центральной личностью, есть в полном смысле слова "божественная игра", совершеннейшая свобода, полная независимость... (Сабанеев, 152).*

**Прелюдия Ор. 37 №2.** Основной мотив сходен с темой предыдущей прелюдии, но настроение здесь качественно иное. Вместо бессильных, разделенных паузами вопросов – неудержимый поток созидательной энергии. Героические порывы все время как бы "раздвигают" границы видимого мира, завоевывая все новые и новые пространства. Упоение творческой силой и могуще-

## **А.И. Бандура. Философия экстаза**

ством приводит к появлению в конце экстазических аккордов.

### **БЕСКОНЕЧНОСТЬ**

Облик Вселенной – *шар бесконечно большого радиуса (164)* – композитор связывал, конечно же, с деятельностью сознания.

*Истинный центр вселенной – сознание, ее обнявшее. Лишь в этом сознании живет все прошлое, себя не признававшее, и все будущее.*

Бесконечность была для композитора символом нераскрытых возможностей космического творчества.

*Бесконечность и вечность содержат в себе все возможное в формах пространства и времени (148).*

**Прелюдия Ор. 37 №3.** Редкий у Скрябина образ олимпийского спокойствия. В основном мотиве угадывается рисунок двух предыдущих прелюдий, но это уже не бессиленные порывы и не упоение творчеством. Герой удовлетворенно любит созданной им беспредельностью пространства, где возвышенным хоралам ближних сфер отвечает парящее в выси эхо дальних миров.

### **ОТДЕЛЕНИЕ**

Внешнее проявление начала творчества Скрябин называет дифференциацией, деятельностью, различием или отделением.

*Творить значит отделяться, значит желать нового, другого (148).*

*Акт дифференциации есть акт самоозарения (143).*

Самое различие известных состояний сознания есть *наша деятельность (137)*.

*Действовать значит различать (150).*

Условием творчества вселенной является, таким образом, выделение из хаоса самосознающей субстанции. Его результатом становится появление (или, точнее, ощущение) пространства и времени.

*Я действую – я в пространстве и времени (150).*

Время есть различие (усмотрение) изменений в системе отношений сознания. (178).

*Процесс есть синтез различных моментов времени, которые обуславливаются различным пространственным содержанием (186).*

Сам акт отделения не имеет четких пространственно-временных координат, так как он является одновременно причиной и следствием.

*Пространство и время создаются вместе с ощущениями, это все тот же единый творческий акт, то же различие. Для того, чтобы различать что-нибудь, нужно быть вне этого (147).*

Я хочу. Я создаю. (Я начинаю различать.) Я различаю. Слово "начинаю" не означает какого-нибудь момента времени, ибо времени еще нет (155).

Процесс отделения (дифференциации) отражает в мистическом опыте глобальный космогонический принцип.

*В своем стремлении к абсолютному бытию дух должен пережить полный расцвет деятельности, то есть процесс дифференцирования (171).*

**Прелюдия Ор. 7 №4.** Волевые, импульсивные порывы четко отграничены как друг от друга, так и от стремительно проносящихся вихревых пассажей. Их строгое чередование символизирует "моменты отделения" и порожденные ими всплески творческой энергии.

**ТРЕТЬЯ СТАДИЯ** (Настоящий момент – Ритм – Вечность – Время) – Три прелюдии Ор. 35.

### **НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ**

Понятие весьма сложное, так как связано с актом отделения (он, как мы помним, "размыт" во времени).

*Настоящий момент вообще не существует – он есть лишь граница прошлого, которое уже не существует, и будущего, ко-*

## Творцы и мыслители

торое еще не существует. Может ли существовать граница двух несуществующих миров? (148).

Тем не менее, Скрябину нужна какая-то (пусть и виртуальная) точка отсчета.

*Я должен существовать в настоящий момент, чтобы строить прошлое и будущее (149).*

*Настоящий момент есть центральное переживание (центральная фигура). Вокруг него построена вселенная как логический вывод (179).*

**Прелюдия Ор. 35 №3.** Резко акцентированный аккорд стаккато через равные промежутки времени пронизывает музыкальное пространство. Он четко отделен от окружающих звуковых потоков. В крайних разделах они символизируют будущее (следствие) – это причудливое "прыгающее" эхо. В середине прелюдии – это, скорее, прошлое (причина): звуковой поток, поднимающийся из глубин, завершается острыми уколами "настоящего момента".

### РИТМ

Для любого музыканта это понятие имеет весьма важное значение, для композитора-мистика – определяющее.

*"Как мало кто понимает, что такое ритм, – жаловался Скрябин. "Вы знаете как все считают за ритм именно разные метрические фигурки и схемы. Я помню, когда я играл еще только кончив консерваторию, все говорили, что я играю без всякого ритма"... И Скрябин весело смеялся.*

*<...> Ритмом все рождалось, чрез ритмы происходило рождение мира (Скрябин) <...> Ведь все — ритм. И в жизни, и в природе, все ритмические фигуры, все одна огромная форма, вплоть до какой-нибудь космической манвантары, которая тоже есть мена (Сабанеев, 111).*

*Все есть единая деятельность духа, проявляющаяся в ритме (143).*

Из рассуждений Скрябина можно заключить, что феноменом ритма объясняется и

вибрация сознания, и структура пространства-времени, и многие другие (если не все) явления и процессы его Универсума. Но сам композитор прибегает к этому термину лишь для характеристики процесса дифференциации.

*Первое усилие, первый порыв к освобождению есть первая ритмическая фигура времени, первая жизнь, первое сознание, пронизавшее хаос (153).*

Ритмической фигурой Скрябин называет также совокупность ступеней творческого процесса, который для него равноценен и тождествен жизни.

*Процесс жизни (творческой) имеет три фазы: 1) переживание чего-нибудь как точка отправления; 2) недовольство переживаемым, жажда новых переживаний и стремление к достижению цели: это и составляет сущность творчества; 3) достижение идеала и новое переживание... Чем интенсивнее жизнь, тем ярче переживания. После достижения поставленной цели человек, если он имеет еще желание жить, ставит себе другую и ритмически повторяет то же самое, то есть те же три состояния. Итак, второй признак жизни есть ее ритм (169).*

"Ритм творчества" мира объясняет смысл человеческой жизни.

*Мир столько раз создавался, сколько раз сознание человека его творило. Каждая жизнь ритмически повторяет его творение.*

"Ритмической фигурой" является и космический процесс.

*Вот как можно изобразить эту большую ритмическую фигуру:*

$\frac{\text{эволюция Бога (бытие в целом)}}{\text{небытие}} = \frac{1}{1} = 1 \text{ абсолют}$
---

**Прелюдия Ор. 35 №1.** Стремительно бегущие фигурации лишь слегка прикрывают на редкость ритмичную и равномерную пульсацию. В необычайном разнообразии и красоте явленного мира, среди

## **А.И. Бандура. Философия экстаза**

мелькания "состояний сознания" и сполохов вибраций отчетливо слышна упругая поступь организующей пространство и время творческой воли.

### **ВЕЧНОСТЬ**

Это излюбленное всеми мистиками измерение Вселенной Скрябин описывает как нечто хорошо знакомое и чувственно воспринимаемое.

*Своим творящим взором я проник вечность и бесконечность (154).*

Настала (наступила) возможность всего (наступил первый момент), и с ним *наступила вечность и бесконечность – бесконечное прошлое, за ним следующее и бесконечное будущее, ему предшествующее (153).*

Привычному представлению о вечности как о бесконечном длении времени Скрябин противопоставляет мысль о том, что бесконечность прошлого и будущего *излучаются* вечностью, но не тождественны ей.

*Пространство и время не создаются через сложение промежутков времени и предметов... Создать пространство и время значит создать одно представление, по которому вывести всю историю и все будущее вселенной (136).*

*Бессмысленно спрашивать, как начался мир. Формы времени таковы, что я для каждого данного момента выведу (создаю) бесконечное прошлое и бесконечное будущее. Мир, который в пространстве и времени, никогда не начинался и никогда не пройдет (147–148).*

Вечность в скрябинской доктрине предстает как некий потенциал – "упакованный" в исчезающе малом объеме источник времени. Эта "центральная точка" соответствует, видимо, местонахождению творящего сознания (духа) и "настоящему моменту".

*Для того, чтобы различать что-нибудь, нужно быть вне этого. С точки зрения форм пространства и времени, быть вне его значит находиться в центре (147).*

Дух есть, безусловно, нечто вне времени и пространства (173).

*Как только дух вступает в сферу бытия, он переживает множество явлений простых и сложных во времени и пространстве (170).*

Разумеется, момент пробуждения Духа из вечности не может быть зафиксирован во времени. Поэтому "творение времени" (как и "творение пространства") осуществляется непрерывно.

*Дух, когда хочет, из абсолютного небытия становится абсолютным бытием. Он пробуждается не где-нибудь и когда-нибудь, но всегда, вечно и во всем (вездесущ), как совокупность всех явлений. Его пробуждение и есть эволюция (образование) времени и пространства (162).*

Сама вечность, в свою очередь, создается крайне редким в истории Вселенной **экстазом**, который открывает и завершает грандиозную космическую эпоху.

*Глубокая вечность и бесконечное пространство есть построение вокруг божественного экстаза, есть его излучение (163).*

**Прелюдия Ор. 35 №2.** Между торжественно застывшими колоннами аккордов медленно блуждает величественная мелодия. Зарождающиеся в ней порывы равномерно распределены во времени. Необъятные просторы времени и пространства свернуты в божественном покое, и любая их точка одинаково доступна.

### **ВРЕМЯ**

Это глобальное для любого философа понятие у Скрябина всегда является производным от "деятельности". При этом индивидуальное восприятие течения времени далеко не всегда соответствует его "космическому" смыслу.

*Желание, пока оно не перешло в действие, – томительно и производит впечатление большой длительности; деятельность, наоборот, заставляет забывать о времени, а подъем творческий приводит нас в область экстаза – вне времени и пространства. А между тем время во все время*

## Творцы и мыслители

*совершающегося процесса осуществления моего желания проходит равномерно и вообще как будто существует совершенно не в моем восприятии, а вне его, вне меня, самостоятельно. Я смотрю на часы и делаю вывод, что первые десять минут моего томления показались мне двумя часами, а 3 часа работы пролетели как миг, потом в экстазе, к которому привело меня творчество, я совсем забылся и время, как и пространство, совершенно исчезли на некоторое время (161–162).*

Очевидно, что мистик-исследователь не может быть удовлетворен субъективным чувственным ощущением. В поисках "истоков времени" композитор обращается к анализу универсальной энергии сознания.

*Мир есть процесс, совершающийся во времени, которое само есть различение состояний сознания (180).*

Различение Скрябин связывает с осознанием происходящих изменений; если этих изменений нет – нет и времени. Здесь мистик не особенно расходится с учеными.

*Время есть различение (усмотрение) изменений в системе отношений сознания.*

*<...> Момент во времени есть тот бесконечно малый промежуток времени, в который не совершается никаких перемен в системе отношений (178).*

Таким образом, "состояние сознания" становится и единицей времени.

*Пространство и время суть формы, в которых каждый момент, как и каждая точка, суть абсолютно замкнутые друг для друга состояния сознания как таковые (180).*

Сам процесс "различения состояний сознания" проходит, разумеется, вне времени.

"Линии времени" уподобляются свернутым рулонам киноплёнки, мирно лежащим на полке ("в вечности") и оживающим только по желанию оператора (Единого сознания). Проекционный аппарат является для них "настоящим моментом", а лучом электролампы – вневременной экстаз творящего Сознания. Вспышки отдельных кадров –

"состояний сознания" – аналогичны отдельным мирам, связанным в цепь, где каждый последующий отличается от предыдущего всего лишь незначительной деталью. Аналогичная модель мироздания в науке появилась только в 1957 году, в предложенной физиком Х.Эвереттом "многомировой интерпретации квантовой механики". Согласно этой теории, любой переход системы из одного состояния в другое (скрябинское "изменение системы отношений"), имеющий несколько возможных вариантов, реализует все эти варианты, наблюдаем же мы лишь один. Вселенная в каждый микромомент времени ветвится на бесчисленные параллельные миры, различающиеся лишь незначительной деталью, но сознание оказывается только в одном из них. События в каждом из таких миров-киноплёнок жестко запрограммированы, а "свобода воли" заключается в возможности перемещения наблюдателя в любой мир, где прошлое и будущее являются следствиями этого выбора. Разумеется, чем дальше мир уходит в своем развитии от "момента выбора", тем меньше он похож на своих прежних близнецов.

*Пространство и время есть процесс, по которому для каждого предмета (представления) в каждый данный момент я создаю его прошлое и будущее наряду с другими представлениями, и в котором, в свою очередь, каждое данное представление есть часть безграничного целого, существующая только относительно этого целого (135–136).*

Грандиозное "бесконечное" целое параллельных миров станет обозримым лишь в конце космической эволюции, тогда же будет постигнут и смысл времени.

*<...> Все моменты времени и пространства приобретают свое истинное определение, истинное значение, в момент завершения. Как о художественном произведении можно судить когда оно окончено, так и о формах времени и пространства... (163).*

*Окончание следует*

**Н.В. Скиба**

## **М.-К. Чюрленис: "Господи! Освети дорогу мою..."**

*Господи! Освети дорогу мою, ибо не изве-  
дать ее мне.*

*Выступил я впереди нашего шествия, зная,  
что и другие пойдут за мной. Но когда б толь-  
ко не ложным путем!*

*Блуждали мы темными полями, прошли до-  
лины и вспаханные поля. А процессия была дол-  
гой, как вечность. Когда мы вывели процессию  
на берег тихой речки, тогда только конец ее  
показался из-за темного бора. "Река", – крича-  
ли мы. Те, которые были ближе, повторяли: "Ре-  
ка! Река!" А те, что были в поле, кричали: "Поле!  
Поле!" Те, что сзади шли, говорили: "Мы в лесу, и  
странно, что впереди идущие кричат "поле,  
поле, река, река". Мы видим лес", – говорили они  
и не знали, что находятся в хвосте шествия.*

*А теперь, Господи, путь еще сложнее. Пере-  
до мною самые высокие горы, голые скалы,  
пропасти. Это красиво – это бесконечно кра-  
сиво! Но я дороги не знаю и страшно мне. Не за  
себя, нет. Я иду, и они уже за мною идут. Госпо-  
ди, они тоже за мною идут, вся процессия –  
длинная-предлинная. Голова в голову, через  
всю долину, и долгим берегом реки, и через ти-  
хое, вспаханное поле, а конец этого шествия  
теряется в темном лесу, и нет ему края.*

*Где истина, Господи? Уже я иду, иду.*

*Вызвал ты передо мною свои чудеса на  
красноватых горных вершинах, на серо-зеле-  
ных, словно дворцы заколдованных коро-  
левств, скалах. Те, которые ближе идут, ясно  
видят, но те, что даже из лесу еще не вышли?  
Мне их жаль, Господи! Они не скоро увидят те  
твои чудеса, которые так щедро ты вокруг  
рассыпаешь.*

*Долгим ли еще будет наш путь, Господи? Ты  
велишь этого не спрашивать? Но куда мы  
идем, Господи? Где конец этой дороги?'*

Так писал в самом начале XX столетия выда-  
ющийся литовский композитор, художник,  
поэт, и, как мы видим, еще и оригинальный  
философ, общественный деятель Микалоюс-  
Константинас Чюрленис (1875–1911). Конец  
его земной дороги, оказалось, совсем близок –  
он ушел, когда ему было всего 35, – однако ду-  
ховный, творческий путь Чюрлениса раздви-  
нул узкие земные горизонты и оказался сопри-  
частным Вечности и бессмертию. Непреходя-  
щих ценностей человеческого бытия, вечных  
истин и извечных вопросов касается творчес-  
кая мысль Чюрлениса-Поэта. Сказанное им  
более ста лет назад относительно своей твор-  
ческой судьбы остается актуальным и в наше  
время, когда слова Чюрлениса воспринимают-  
ся как емкий и масштабный образ целой эпо-  
хи. Ведь именно к началу XX века, пожалуй, на-  
иболее остро сделался ощутимым разрыв меж-  
ду теми, кому выпало "выступить впереди ше-  
ствия", и теми, кто шел следом. Думается, суть  
проблемы не только в значительной духовной  
дистанции между первыми и последними, но,  
главным образом, – в исступленном нежела-  
нии этих последних идти, и, более того, в же-  
лании препятствовать движению вперед и  
вверх, по начертанной культурно-историчес-  
кой закономерностью спирали восхождения.

Между тем часы Истории все настойчивее  
подавали сигнал о наступлении определенно-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Чередииченко, Д. Чурльонісів Шлях. К., 1996. С. 31.



*Микалоюс-Константинас Чюрленис*

го, как-то забытого в суете, но решающего Срока... Шествие столпилось у той временной отметки, которая все делила на **до** и **после**, на Старое и Новое. Творцы и мыслители, те, кто "выступил впереди шествия", первыми чутко отреагировали на точные сигналы космического времени.

Рубеж веков возвращает в сферу искусства мироощущение профетичности и провиденциализма, которые были присущи ему изначально. Микалоюс-Константинас Чюрленис принадлежит к числу тех творцов, кто соеди-

нил в себе, своей жизнью, две эпохи, два столетия. Сформировавшись как личности в последней четверти века XIX, они подошли к началу XX века на подъеме творческих сил, – тревожно и напряженно всматриваясь в мглистую даль грядущего.

Творческие натуры явственно ощутили опасность наступления механистической цивилизации на Культуру. Это противостояние, вполне отчетливо наметившись еще в последней четверти XIX века, к началу XX нависло глухой угрозой еще невиданных тоталитарных режимов, неслыханной жестокости войн и катастрофическим падением нравственности. Кто видел картину Мстислава Добужинского "Человек в очках" и помнит стихотворение Александра Блока "Двадцатый век", тот может ощутить настроение, которое неизъяснимой тревогой пробивалось откуда-то из глубин внутреннего мира художников той эпохи. У Чюрлениса был свой опыт постижения этого исторического этапа, который выразился в ощущении безвременья:

*Тихо, ничто не шевелится.*

*Только в лампе что-то*

*жужжит, да скрипит перо по бумаге.*

*Где-то вдалеке слышен извозчик. Все тише, тише. Совсем затих.*

*Люблю тишину,*

*но сегодня она невыносима.*

*Кажется, будто крадется кто-то.*

*Страшно. Приходит мысль в голову, что в этой тишине сокрыта*

*какая-то тайна.*

**Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."**

Порою кажется,  
что эта темная и  
тихая ночь – это  
какое-то огромное  
чудище. Распласталось  
оно и дышит  
медленно, медленно,  
широко раскрыты  
застывшие огромные  
глаза, а в них  
бездна равнодушия  
и какая-то важная  
тайна.

По Эльзасской улице  
несется телега.  
Уехала. Опять полная  
тишина... Теперь  
тишина производит  
впечатление  
паузы... Тяжело.

Прошлое куда-то  
ушло, будущего еще нет,  
а настоящее –  
пауза – ничто.<sup>2</sup>

Одной из особенностей ситуации рубежа веков, в которой уже ощущалось дыхание чего-то нового, иного, было то, что искусство уже просто не могло мириться с узким прокрустовым ложем, упорно предлагаемым ему социумом, не желало оставаться подчиненным, обслуживать чьи-то ограниченные вкусы и убогое мышление. Искусство вновь ощутило в себе силы стать в авангарде Нации, оно отстаивало право на свободу творчества, предчувствуя, а порой и стремясь открыть новые пространства духа. Возникают независимые творческие объединения, каждое из которых, как правило, провозглашает свой особый эстетический манифест. Знаковыми для России стали выход в начале XX века журнала "Мир Искусства" и деятельность объединения с аналогичным названием, зарожде-

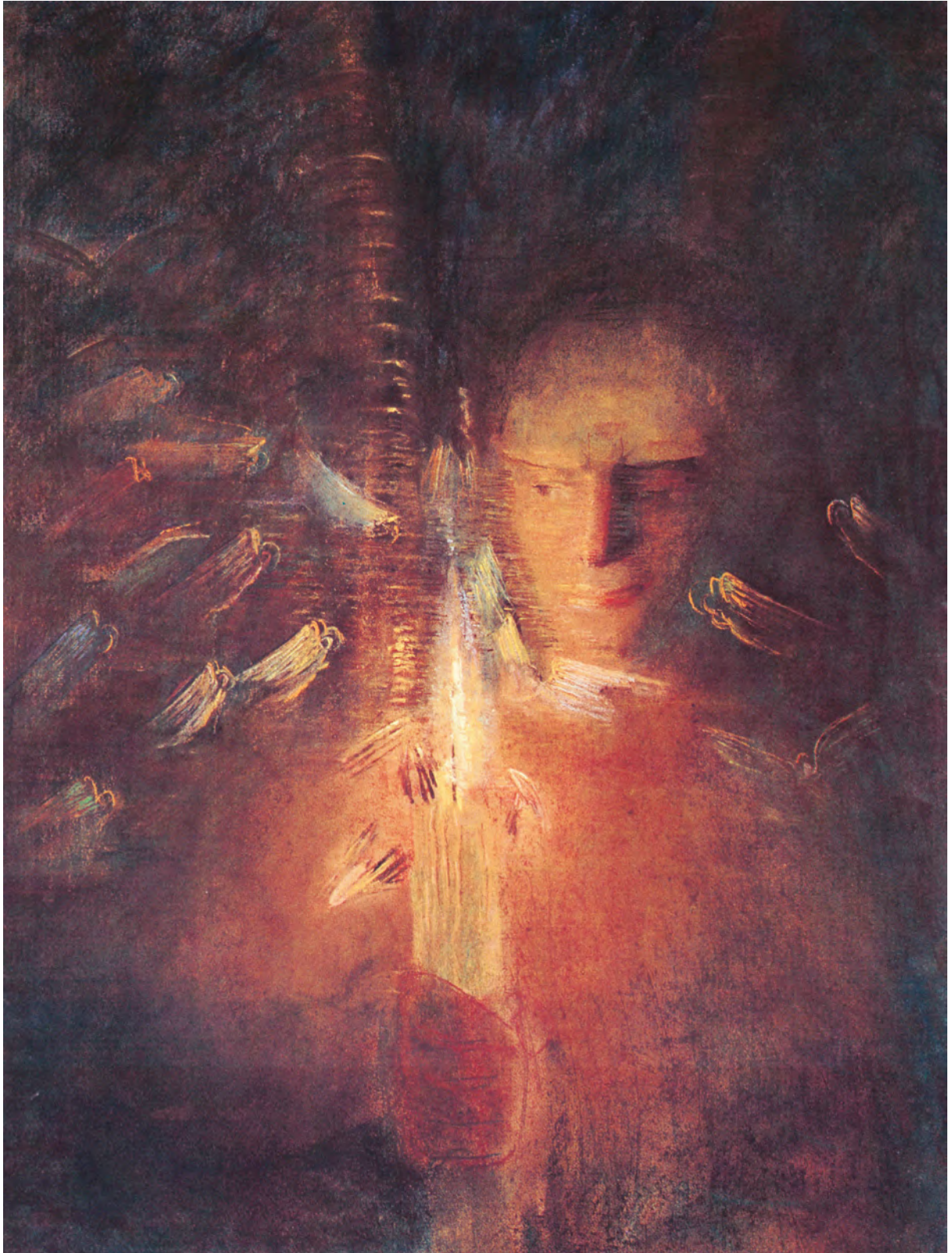


*Соната звезд. Аллегор. 1908*

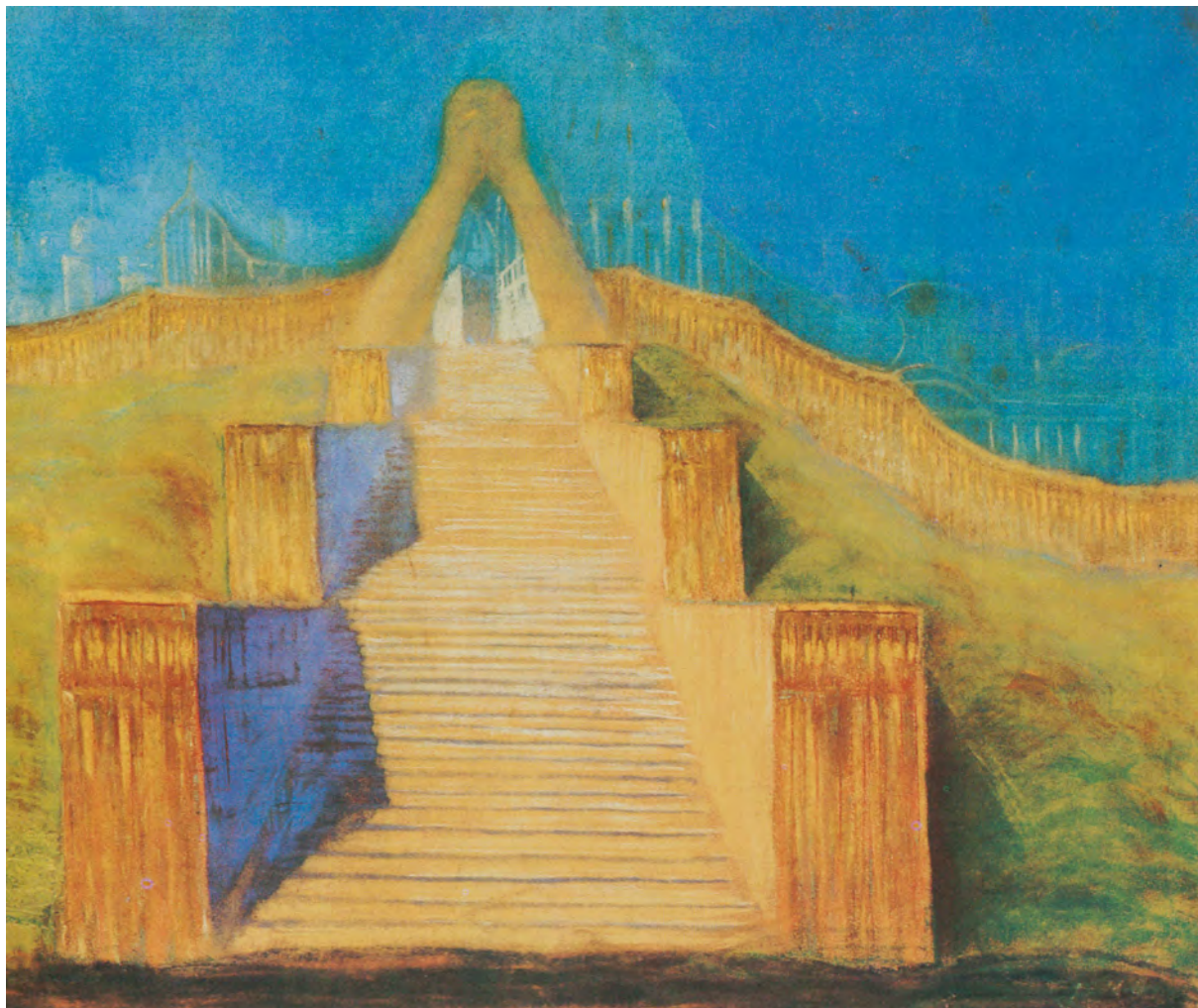
ние таких течений, как символизм в поэзии и космизм в философии. В культурном пространстве России и связанных с нею одной исторической судьбою странах этот процесс, приобретая характер духовного и национального Ренессанса и выдвигая проблему нового Гуманизма, достиг кульминации в философско-этических и нравственных исканиях. Художники смело расширяют поле своей деятельности, выходят за рамки станковой картины. Их притягивают большие монументальные пространства соборов, где они могут дать новый облик Красоте религиозному чувству, воплотить свои раздумья о судьбах Родины и всего человечества. Их влечет театр, и они создают новую, наполненную живым чувством и

<sup>2</sup> Цит. по: Розинер Ф. Искусство Чюрлениса. М., 1993. С. 293.





*Истина. 1905*



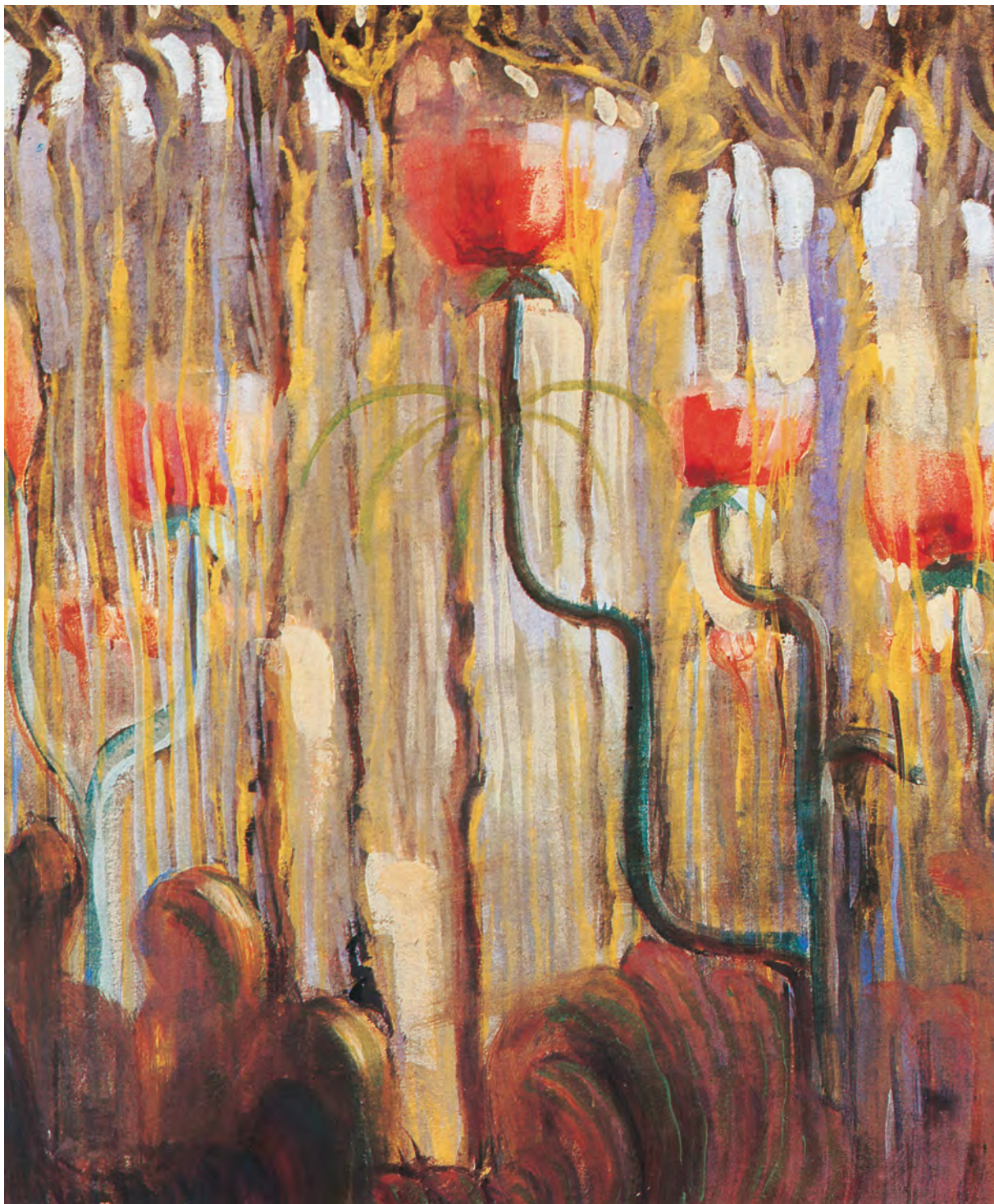
Потоп. 1904–1905

мыслью сценографию, которая из бутафории перерастает в неотъемлемую часть драматургического действия. Они бережно склоняются над хитросплетением орнаментов народного искусства. Их вдохновляет мысль создать среду обитания, организованную по законам Красоты. Михаил Бойчук, основатель школы украинского монументализма (названного впоследствии "бойчукизм"), писал: "Мы будем строить города, расписывать здания – мы должны творить Большое искусство".<sup>3</sup>

Время требовало от Художников этого поколения большего, чем искусство. И они по-

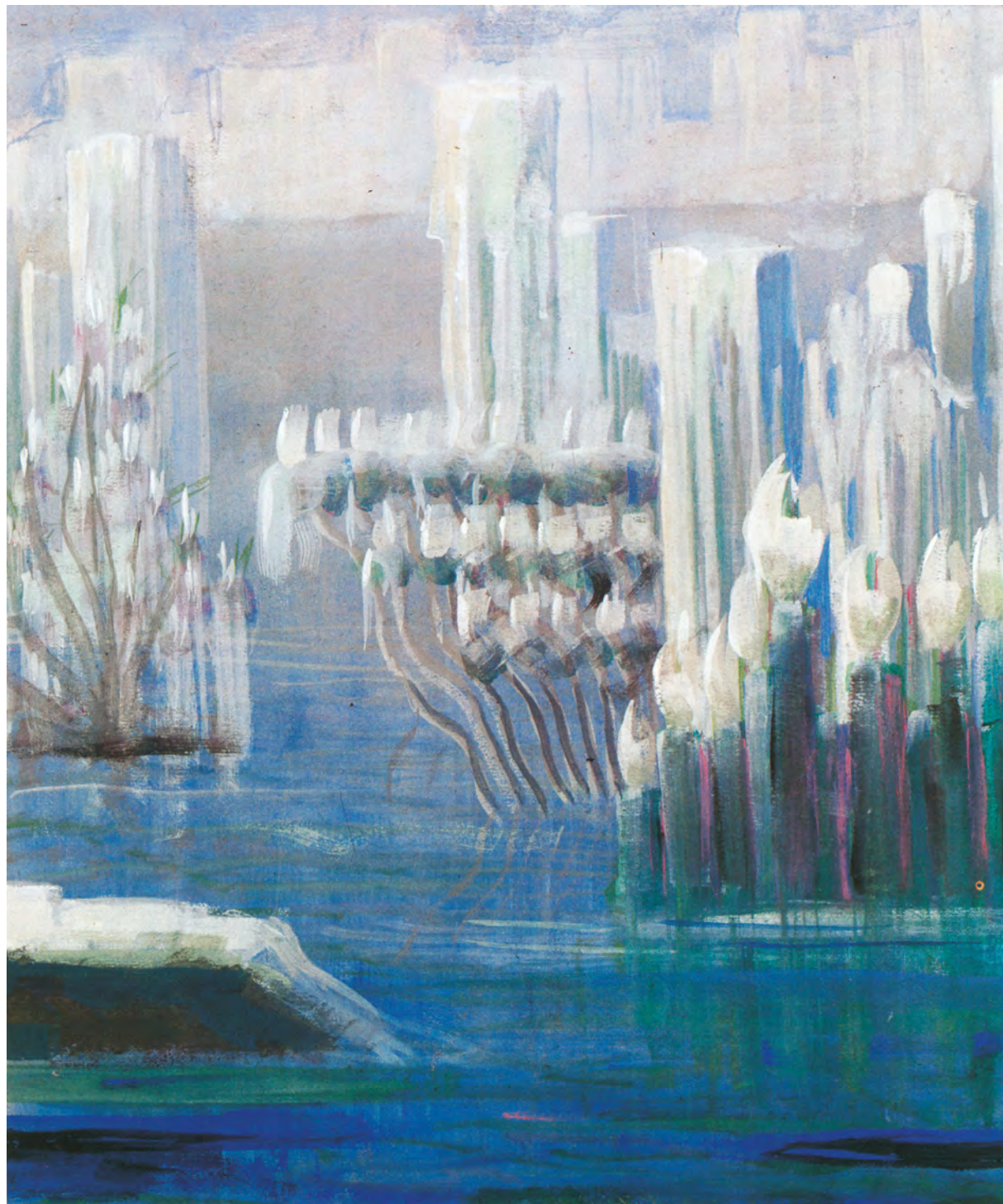
своему стремились ответить на еще непонятный, но настоящий зов. В их произведениях то переливчато, то импульсивно колеблются очертания привычного мира. Подобно небесной синеве, что пробивается сквозь разрыв в плотной облачности, хлынул в уютный человеческий мир поток невероятных красочных созвучий, непривычных интонаций, невиданных ранее образов, загадочных символов, сложных метафор. Опережая кардинальные изменения в научной картине мира, Искусство раскрывало перед изумленным человеческим взором беспредельность пространства, его многомерность и наполненность множеством форм жизни, строгую их подчиненность единому Принципу и стрем-

<sup>3</sup> Уроки майстра: з лекцій Михайла Бойчука у Київському художньому інституті//Наука і Культура. Україна. Вип. 22. К., 1988. С.444–451.



*Из серии "Сотворение мира". 1905–1906*

*Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."*



*Из серии "Сотворение мира". 1905–1906*



*Из серии "Сотворение мира". 1905–1906*

*Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."*



*Короли. Сказка. 1908–1909*

## Творцы и мыслители

ление к бесконечной гармонизации и совершенствованию.

Время требовало от Художников чего-то большего, чем искусство... а именно – художества художеств – внутреннего делания, искусства жизни. Не всем это в равной степени удавалось. Поток перемен был настолько мощен, что увлекал и тех, кто о нем и не подозревал. Они тоже ощущали потребность двигаться, но не знали ни цели, ни направления. Чтобы не потерять равновесие в разверзшейся Вселенной, человеку необходимо было сопоставить бесконечность и динамику внешнего пространства – порой пугающую и холодную – с беспредельностью и многомерностью своего внутреннего мира в его непреходящей сути и бессмертной субстанции. Внутреннее духовное пространство давало о себе знать неожиданными "сейсмическими" толчками и взрывами "сверхновых" идей, и это пространство тоже нужно было освоить и установить в нем гармонию. Это побуждало творцов нового поколения внимательнее всматриваться в себя, в тайну человеческого бытия. Размышляя над этими проблемами, Чюрленис писал: "Нет интеллигента, который не испытал бы дозу удовольствия, углубляясь в себя. И каков же результат этих путешествий? Могут ли они исчерпывающе охарактеризовать наше "я"? Мне кажется, что подлинное самопознание находится за пределами нашего разума, так же как и познание вселенной, начала начал и т. д. Обидно тратить на это время. Ну, а раз уж человек "если не спит, то думает" (нравится мне это выражение!), то "пусть мысль его не спускается в мрачное подземелье, а парит в бескрайних просторах".<sup>4</sup>

Время требовало от Художников творческого откровения и самопожертвования в поисках Истины. Для этого необходимо много мужества и, вместе с тем, чуткости и мудрости. Такими качествами в полной мере обладали лишь единицы. Чюрленис принадлежал к числу немногих, кто тонко почувствовал направление грядущей эволюции и самоотверженно ступил на эту еще неизведанную стезю.

<sup>4</sup> См.: Чюрленис М.-К. О музыке и живописи. Вильнюс, 1960.

Тот культурный феномен, который на рубеже веков состоялся в России, в конце XX столетия был охарактеризован как духовная революция. Л.В. Шапошникова, востоковед, историк-мыслитель, писательница, исследовательница и хранительница Рериховского наследия, которая ввела в научный оборот это понятие, пишет: "Духовные революции начинаются с нового мироощущения, прежде всего в искусстве, с нового понимания явления Красоты".<sup>5</sup> В творчестве Микалоюса-Константинаса Чюрлениса новое понимание Красоты озарилось сиянием неизведанных духовных далей. Недаром Ромен Роллан сказал о наследии великого литовца: "Это – новый духовный континент, Христофором Колумбом которого, несомненно, остается Чюрленис".<sup>6</sup> Тут же следует вспомнить очень существенное замечание, высказанное по поводу Чюрлениса Л.В. Шапошниковой: "Микалоюс Чюрленис, композитор и художник, совершил в своем творчестве взлет от Красоты Символической к Новой Красоте, которую мы можем назвать реальной".<sup>7</sup>

Фигура Чюрлениса стоит особняком в общем процессе развития художественной жизни XX столетия. Его творческое одиночество позволило ему избежать корпоративности, свойственной искусству того времени, и как-то очень естественно и искренне реализовать идею свободы творчества, без лишних слов, сильно и ясно сказать о высоком предназначении художника.

Творческое наследие Микалоюса-Константинаса Чюрлениса составляет свыше двухсот музыкальных произведений (из них две симфонических поэмы, струнный квартет, произведения для органа, обработки народных литовских песен). Это также около трехсот картин и еще не полностью систематизированное литературное наследие: притчи, поэзия, написанная белым стихом, эпистолярный, статьи по музыковедению.

<sup>5</sup> Шапошникова Л.В. *Тернистый путь Красоты* // *Мир Огненный*. № 4 (19). С. 17.

<sup>6</sup> *Литва сегодня (альманах)*. № 11. С. 39.

<sup>7</sup> Шапошникова Л.В. *XX век. У порога Нового Мира* // *Новая Эпоха*. 2000. № 25. С. 17.

## **Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."**

А еще – личность самого Творца. Несомненно, она заняла надлежащее место в пантоне Культуры Духа. Углубляясь чувством и мыслью в творения Чюрлениса, знакомясь с его жизнеописанием, невольно поддаешься обаянию этого человека, ловишь себя на желании быть знакомым с ним лично. Иногда создается ощущение, что знаешь его уже давно, ведь он открыл перед тобою свой внутренний мир, смело поделился сокровенными переживаниями и видениями. "Он умел расшевелить всех вокруг себя и создавать хорошее, светлое настроение, – вспоминает сестра Микалоюса-Константинаса Ядвига Чюрлените. – Друзья без слов признавали, что Чюрленис для них авторитет".<sup>8</sup> "В нем таилась какая-то внутренняя, светлая сила, которую другие ощущали интуитивно и которой подчинялись, – записывает она со слов Владзимежа Моравски. – О моральном влиянии Чюрлениса на окружающих рассказывала бывшая его ученица Галина Вольман. Он разливал вокруг себя какой-то свет. Каждый стремился стать лучше".<sup>9</sup>

Произведения Чюрлениса излучают эманации этой светлой души, они сильны и притягательны именно непосредственностью, искренностью запечатленного в них творческого выражения. Для нас в настоящий момент особенно значимо то, что творческий процесс был для него способом самопостижения, а также постижения Природы в ее невидимости, в ее ритмической организованности. "Он искал наиболее существенные ценности в искусстве и жизни и всегда находил их конечное понимание в ритме и гармонии вселенной",<sup>10</sup> – свидетельствует Ядвига Чюрлените. Творчество для Чюрлениса – это поиск духовного диалога, возможность поделиться видением, ощущением, чувствознанием одухотворенного, пронизанного Высшим велением мира. Это глубокое проникновение в многослойность Потока Времени. Творческая мысль художника не только преодолевает рамки определенных ус-

тоявшихся художественно-пластических решений, эстетических и философских концепций, но и проникает в глубину, в суть явлений и предметов. Благодаря этому Чюрленису удалось достичь адекватного символического и образного отображения поднимающегося Потока эволюции, и, в определенном смысле, стать сотворцом этого Потока.

Справедливыми остаются слова, сказанные о Чюрленисе литовским поэтом второй половины XX века Эдуардасом Межелайтисом: "Он и поныне для многих остался неразгаданной загадкой". Межелайтис называет своего выдающегося соотечественника "философским предтечей будущей космической эры".<sup>11</sup>

А как воспринимали Чюрлениса современники? Феликс Розинер в своей книге о Чюрленисе приводит отзыв петербургского художественного критика Н. Брешко-Брешковского о первой выставке Варшавской художественной школы Стабровского, состоявшейся в Петербурге в 1906 году. По сути это была первая серьезная выставка в жизни Чюрлениса, в ту пору профессионального композитора, имевшего дипломы двух консерваторий – Варшавской и Лейпцигской. А с 1902 года Чюрленис серьезно принимается за живопись и регулярно посещает занятия в частной Школе живописи и художественных ремесел Я. Каузика в Варшаве. "Говоря об учениках варшавской школы, нельзя ни в коем случае обойти молчанием длинной серии фантастических пастелей Чурляниса. Видишь сразу перед собой художника, привыкшего грезить звуками. Это пантеист чистой воды. Все свое творчество он отдал на служение стихийной обожествленной природе, то кроткой, ясной, улыбающейся, то гневной, помрачневшей, карающей.. В нем много смутного, недоговоренного. Как в звуках! Недаром Чурлянис – музыкант".<sup>12</sup> В этом эмоциональном и несколько сумбурном замечании нам интересно описание первой реакции на картины Чюрлениса, где даже сквозь определенный снобизм ощущается си-

<sup>8</sup> Чюрлените Я. Воспоминания о М.-К.Чюрленисе. Вильнюс, 1975. С. 18.

<sup>9</sup> Там же. С.19.

<sup>10</sup> Там же. С. 182.

<sup>11</sup> Литва сегодня. № 11. С. 5.

<sup>12</sup> Розинер Ф. Указ. соч. С. 53.

<sup>13</sup> Чюрлените Я. Воспоминания... С. 270.



## Творцы и мыслители

ла внутреннего влияния произведений подлинного искусства. Даже в возмущенных репликах наподобие: "Этот Чюрленис – это уже слишком!" – проявляется сила того же воздействия.

Но были другие оценки. Ядвига Чюрлените вспоминает: "Когда зал почти опустел, вошел еще один человек. Обыкновенный. Ничем не отличавшийся от других посетитель, одетый как все, только с ясными светлыми глазами. Он, очевидно, уже все осмотрел, вошел быстрым шагом и жадным взглядом впился в одну картину, потом устремился к другой. Заметив стоящего в стороне брата (М.-К. Чюрлениса, не узнав его. – **Н. С.**), человек воскликнул: "Подойдите сюда, поглядите". И тут же начал водить его от одной картины к другой, восклицая: "Глядите, глядите! Вы видите?" И ему, очевидно, казалось, что он говорит очень много, ибо, останавливаясь возле каждой картины, все спрашивал: "Видите? Не правда ли? Посмотрите". А потом, внезапно повернувшись к художнику, воскликнул: "Я здесь ничего не понимаю, но мне страшно нравится!" "Это был самый интересный из всех зрителей на выставке и мой лучший критик, – сказал брат. – Я вышел с выставки на улицу и ходил удивленный. Почему-то стало тревожно. Неужели мои картины доставляют такую большую радость?" – закончил Кастукас" (так в кругу семьи называли М.-К.Чюрлениса).<sup>14</sup>

С 1906 года Чюрленис активно включается в литовское национальное движение, его избирают в Правление Литовского художественного общества. Он с большим энтузиазмом принимает активнейшее участие в организации I, а затем и II литовских выставок. О последней он пишет: "Эта выставка была как бы герольдом, который вышел на заре на травой поросшую горку и протрубил в золотой горн, призывая работников духа разжечь великое пламя искусства во славу нашей матери Литвы. И собрались они, немного их, правда, было, однако огонь был "зажжен".<sup>15</sup> Однако Чюрле-

нису приходится констатировать, что его картины успеха не имели и что "Вильнюс в смысле восприятия искусства все еще находится в пленках".

Пути Чюрлениса неуклонно вели его к большому художественному центру, каким был тогда Санкт-Петербург. Тут первым принял и оценил его известный художник из круга "мирискусников", литовец по происхождению, Мстислав Добужинский. "Первое, что поразило нас в полотнах Чюрлениса, – это их оригинальность и необычность. Они не были похожи ни на какие другие картины, и природа его творчества казалась нам глубокой и скрытой...

В творчестве Чюрлениса нас особенно радовала его редкая искренность. Настоящая мечта, глубокое духовное содержание. Если в некоторых полотнах Чюрленис был совсем не "мастером", иногда бессильным в вопросах техники, то в наших глазах это не было недостатком. Даже наоборот. Пастели и темперы, выполненные легкой рукой музыканта, иногда нарисованные по-детски наивно, без всяких "рецептов" и манерности, а иногда возникшие как будто сами по себе, своей грациозностью и легкостью, удивительными цветовыми группами и композицией казались нам какими-то неизвестными драгоценностями",<sup>16</sup> – так описывает свое знакомство с Чюрленисом Мстислав Добужинский.

В начале 1909 года М.-К. Чюрленис принимает участие в двух значительных петербургских выставках – "Салон" и Союза русских художников. А в 1911 году в Петербурге состоялась большая посмертная выставка произведений художника. В 1912 году в издательстве Бутковского в серии иллюстрированных монографий "Современное искусство" вышла интересная и глубокая книга Б. Лемана о Чюрленисе. Анализируя творчество художника в свете концепций индийской философии и последних открытий науки того времени, автор монографии образно называет его "адептом религии Космоса".<sup>17</sup> "Он поставил перед живо-

<sup>14</sup> Чюрлените Я. Воспоминания... С. 270.

<sup>15</sup> См.: Чюрленис М.-К. О музыке и живописи. Вильнюс, 1960.

<sup>16</sup> Цит. по: Розинер Ф. Указ соч. С. 62–63.

<sup>17</sup> Леман БА. Чюрленис // Современное искусство, серия иллюстрированных монографий. Петроград. 1912. С. 24.

## **Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."**

писью совершенно новую задачу, разрешить которую вполне ей удастся, быть может, спустя долгие годы", – делает вывод Леман.

Творения Чюрлениса не могли не привлечь внимания Н.К. Рериха. Нам пока, к сожалению, почти ничего не известно о личных контактах этих двух великих художников – таких внешне, казалось бы, разных, но внутренне созвучных своими идеалами и устремлениями. Очерк "Чюрленис", написанный Николаем Константиновичем Рерихом в 1936 году уже в Гималаях, помогает нам теперь глубже понять и оценить значение творчества самобытного литовского композитора и художника.

"Трудна была земная стезя и Чюрлениса. Он принес новое, одухотворенное, истинное творчество. Разве этого недостаточно, чтобы дикари, поносители и умалители возмутились? В их запыленный обиход пытается войти нечто новое – разве не нужно принять самые зверские меры к ограждению их условного благополучия?"

Помню, с каким окаменелым скептицизмом четверть века назад во многих кругах были встречены произведения Чюрлениса. Окаменелые сердца не могли быть тронуты ни торжественностью формы, ни гармонией возвышенно обдуманного тона, ни прекрасной мыслью, которая напитывала каждое произведение этого истинного художника. Было в нем нечто поистине природно вдохновенное. Сразу Чюрленис дал свой стиль, свою концепцию тонов и гармоническое соответствие построения. Это было его искусство. Была его сфера. Иначе он не мог и мыслить и творить. Он был не новатор, но новый. Такого самородка следовало бы поддержать всеми силами. А между тем происходило как раз обратное. Его прекраснейшие композиции оставались под сомнением. Во время моего председательствования в "Мире Искусства" много копий пришлось преломить за искусство Чюрлениса. Очень отзывчиво отнесся Добужинский. Тонкий художник и знаток Александр Бенуа, конечно, глубоко почувствовал очарование Чюрлениса. Но даже и в лучших кругах, увы, очень многие не понимали и отрицали. Так же точно

многими отрицалось и тончайшее творчество Скрябина. В Скрябине и в Чюрленисе много общего. И в самом характере этих двух гениальных художников много сходных черт. Кто-то сказал, что Скрябин пришел слишком рано. Но нам ли, по человечеству, определять сроки? Может быть, и он, и Чюрленис пришли именно вовремя, даже наверное так, ведь творческая мощь такой силы отпускается на землю в строгой мере. Своею необычностью и убедительностью оба эти художника, каждый в своей области, всколыхнули множество молодых умов".<sup>18</sup>

"Он был не новатор, но новый", – этой ключевой фразой Н.К. Рериха отмечен очень существенный момент творческого пути Чюрлениса, как бы в подтверждение того, что он действительно "выступил впереди шествия". Более полно понять это нам может помочь философская концепция Живой Этики, принесенная миру семьей Рерихов и возникшая в том же культурно-историческом эволюционном Потоке, в котором сформировались и символизм, и космизм, и глобальные научные обобщения К.Э. Циолковского, А.Л. Чижевского, В.И. Вернадского. Проблемам Нового Мира и Нового Человека в Живой Этике отведено центральное место. Это Учение, как известно, рассматривает Мироздание как сложную и целостную энергетическую структуру, в которой постоянно происходит взаимодействие между мирами разных состояний материи – Плотным, Тонким и Огненным. Это мировоззрение, как подчеркивает Л.В. Шапошникова, самими его создателями было названо энергетическим. Именно в результате такого энерго-информационного обмена эволюционирует как вся система в целом, так и такая ее составляющая, как человеческий дух. Искусство, творчество и сопутствующая им Красота всегда играли в этом процессе очень важную роль, а в начале XX столетия эта роль тем более возросла. Ведь именно искусство несло новое понимание Красоты. Именно осознание этой Красоты, по мысли Рериха, должно спасти мир. "Кра-

<sup>18</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. Т. II. М., 1995. С. 34.



*Город. Прелюд. 1908–1909*

сота меру явит гармонией сфер"<sup>19</sup> – так сказано в Живой Этике об эволюционном творчестве высокой Сущности. Интуитивно Чюрленис стремился к тем же путям. "Подходя к производству искусства, мы, прежде всего, раньше всяких логически-рассудочно познаваемых норм, ищем в нем этой тайны, тайны касания к Высшему, тайны гармонии ритма", – пишет в упомянутой монографии о Чюрленисе Б. Леман.<sup>20</sup> "Чтобы принять ценность его творчества, нам нужно принять эту точку зрения на окружающий мир, как на музыкальное произве-

<sup>19</sup> Рерих Е.И. *У порога Нового Мира*. М., 2000. С. 81.

<sup>20</sup> Леман Б.А. *Указ. соч.* С. 10.

дение, где все движется единым общим импульсом жизни и где из самого этого движения создаются формы бытия, подчиненные единому, основному закону гармонии творческого Принципа. Чтобы понять его произведения, нам необходимо понять его жизнь с видимой стороны, такую разбросанную, полную надежд и, как кажется, исключаящих друг друга стремлений и, вместе с тем, так крепко спаянную воедино внутренним ритмом".<sup>21</sup> Так уже вскоре после смерти был оценен Чюрленис современниками. Для нас эта оценка важна как

<sup>21</sup> Леман Б.А. *Указ. соч.* С.10.

## **Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."**

одно из ранних свидетельств, данных в ключе энергетического мировоззрения. Ведь и до настоящего момента творчество Чюрлениса, в особенности его живопись, не оценены по существу, как явление прозрения в миры иных измерений, иных состояний материи. Хотя этот факт лежит, в общем-то, на поверхности.

Мягкий, приглушенный колорит, пастельные тона, струящиеся фактуры словно обозначают полупрозрачную завесу, отделяющую привычный для нас мир от иного. За этой колеблющейся, дымчатой вуалью нас встречают контуры необычных сооружений, похожих и не похожих на знакомые нам города. Облака, деревья, горы, моря наполнены внутренней жизнью; они предостерегают, выстраиваются в торжественные шествия, таинственно о чем-то шепчутся. Художник сливает в одном пульсирующем моменте творения Прошлое, Настоящее и Будущее. Прозрение М.-К. Чюрлениса проникает в доисторические, почти легендарные, но порою вполне определенные эпохи. Символично, что в самом начале XX века у Чюрлениса возникает ряд отдельных работ и целые циклы, исполненные драматизма, скорби и торжественности: "Симфония похорон", "Потоп", "Буря". Падают, сломанный порывом ветра, крест, "охранявший детские верования... падает, простираясь на фоне тяжелых, полных предгрозовой тоски облаков, словно охватывая своими руками последний, пока еще видимый, клочок ясного неба".<sup>22</sup> Процессия людей с зажженными свечами поднимается по спирали все выше в гору. Разбушевавшийся Океан поглощает Город Золотых врат, некогда гордо вознесенный над его гладью. В цикле "Потоп" сквозь фантастику и символизм звучит забытая правда – предостережение о последних днях Атлантиды.

Позже пишутся "Сотворение мира", "Знаки Зодиака", "Соната звезд", "Прелюд Ангела". Это прозрение образов Нового Мира, обновленного и очищенного после мирового катаклизма. По поводу "Сотворения Мира" Чюрленис писал в письме брату Повиласу: "Последний цикл

не окончен. У меня есть замысел рисовать его всю жизнь... Это сотворение мира, только не нашего, по Библии, а какого-то другого, фантастического. Я хотел бы создать цикл хотя бы из 100 картин. Не знаю – сделаю ли". "Новый Мир явит утверждение смелого познания",<sup>23</sup> – утверждает Живая Этика. Присущие Чюрленису разносторонняя одаренность, а точнее, богатые духовные накопления, широта мысли помогли ему довольно близко подойти к решению проблемы синтеза искусств, в широком смысле этого понятия. Что также принадлежало к эволюционным задачам. Ключевую роль в органичности и природности этого синтеза сыграло в значительной мере развитие у Чюрлениса утонченное чувство ритма. Именно чуткость к ритму космической эволюции помогла художнику смело соединить в творческом процессе сокровища древних культур, мудрость веков с интересом к достижениям естественных наук Нового времени. "Магическая стройность небесной механики, раскрывающей всю действительную бесконечность вселенной, железная логика естественного подбора, теория Лапласа с ее вихрями огня, как бы отраженными в атомистических схемах Декарта, вот то, что навсегда пленило его душу жуткой правдой своих совпадений.

Кульг Солнца, пылающего центра, влекущего нас к неведомым пространствам мироздания, красота идеи единого начала, связующего и оживляющего подвластную ему систему, приводит его к изучению древней Персии и Египта и влечет дальше, к истокам мысли – шести религиозно-философским системам Индии".<sup>24</sup> Известно, что Чюрленис глубоко вникал в область психических исследований. Потому, естественно, достижения индийской духовной традиции в области воспитания воли, силы мысли, со свойственной этой традиции высокой этической культурой, занимали значительное место во внутреннем мире художника. "Мне тоже бывает очень трудно, – пишет Микалоюс-Константинас младшему брату Повиласу, – и только вера в то, что ког-

<sup>22</sup> Леман БА. Указ. соч. С.17.

<sup>23</sup> Озарение IV. 8.

<sup>24</sup> Леман БА. Указ. соч. С. 14.

## Творцы и мыслители

да-нибудь станет лучше, приносит утешение, и часто я бываю счастлив тем, что есть. Мне очень нравятся взгляды индийских факиров, которые утверждают, что мысли, или, как они их называют, "элементале", это живые существа без тела и формы, если можно так выразиться, деятельная армия, организованная для человека сильной воли, который с ее помощью может все победить. Или, опять же, это невидимый враг, который зачастую подстерегает и способного, но слабовольного человека и часто приводит его к моральному и физическому падению. Итак, от нас самих зависит выбор мыслей, а одновременно и действий, но выбирать надо не такие, что ведут к отчаянию, истощению и усталости".<sup>25</sup> Среди первоисточков, которые наполняли внутренний мир Микалоюса-Константинаса Чюрлениса, давали импульсы вдохновения и определяли его неповторимое творческое выражение, следует непременно отметить восприятие Природы как одухотворенной целостности. "Я хотел бы создать симфонию из шума волн, из таинственного говора столетнего леса, из мерцания звезд, из наших песен и бескрайней моей тоски", – писал этот самобытный и глубокий творец. Его тоска – это чувство духа, который несет огромный творческий потенциал и осознает невозможность реализовать его в грубой материи.

Могучие сосновые леса окрестностей местечка Друскининкай, где прошло детство Чюрлениса, овеянная легендами долина Райгардас – по преданию, тут был когда-то большой город, ушедший под землю, – возвращаясь сюда вновь и вновь, художник словно стремится уловить тот импульс первоначального вдохновения, который, однажды открыв завесу перед Неведомым, навсегда поселил в нем особое творческое волнение и стремление к этому высокому и ясному Миру. Природа несла душевное равновесие, давая возможность вырваться из тесного и душного мира людских условностей и погрузиться мыслями в иной Мир. Художник умел общаться с Природой,

умел слушать ее таинственные голоса, переливать их музыкальные аккорды в гармонию красочных созвучий.

*Слушай внимательно,  
затаивши дыхание,  
как шепчутся звезды, –*

записывал он в альбом.<sup>26</sup> Его творческое пространство пронизано ощущениями духовного одиночества и странничества. По воспоминаниям современников, Чюрленис очень любил ночные прогулки на лоне природы, часто в полном одиночестве, и был влюблен в звездное небо. Своей приятельнице и покровительнице Б. Вольман он писал однажды: "Дальнейший путь пешком был еще прекраснее. Закатилась луна, и звезды засверкали со всей яркостью. Чудесная часть небосвода: Орион, Плеяды, Сириус, это "Калифорния", согласно Фламариону. Вспомнил я обратный путь после той нашей прогулки; тогда небо было таким, но это, пожалуй, еще прекраснее. В подобные мгновения хорошо забыть, откуда и куда идешь, как тебя зовут, и смотреть глазами младенца, а когда это кончается и приходишь в себя, то становится жаль, что так давно уже живешь и так много пережил".<sup>27</sup> Описывая свои впечатления от путешествия по Кавказу в письме брату Повиласу, Микалоюс-Константинас заметил: "Я гулял обычно один... слишком красиво, чтоб эту красоту наблюдать еще с кем-то".

Существенно, что и поэтические образы и картины-видения органично выростали из глубинных первооснов мироощущения этого самобытного творца, были для него естественны, сближали его с истоками литовской народной культуры. В неповторимом стиле Чюрлениса нет ничего манерного, нарочитого, он всегда предельно искренен в творчестве. Художник остается одинаково чуждым мистике и интеллектуальным спекуляциям. Он счастливо избегает нарочитой "потусторонности", претензии на "посвященность", вовлекая своей искренностью зрителя в процесс сопереживания, сотворчества.

<sup>25</sup> Чюрленис Я. Воспоминания... С. 252.

<sup>26</sup> Розинер Ф. Указ. соч. С. 283.

<sup>27</sup> Чюрленис Я. Воспоминания... С. 202.



Жертва. 1909

Есть у Чюрлениса одна тема, в которой, пожалуй, наиболее синхронно резонируют все три его творческих потока – музыка, живопись, слово. Это тема Моря, выраженная в живописном триптихе "Соната моря", в симфонической "Поэме Моря" и в небольшой поэме в прозе "Могучее море...". Последняя целиком приводится ниже. Необъятная, вечно подвижная морская стихия ассоциируется в нашем представлении с Беспредельностью, с Океаном могучих пространственных энергий,

пульсации и вспышки которых во многом определяют нашу жизнь, историческую судьбу.

*Могучее море. Велико, беспредельно, безмерно. Целое небо обводит своею голубизной твои волны, а ты, полно величия, дышишь тихо и спокойно, ибо знаешь, что нет конца твоей мощи, нет пределов твоему величию, твое бытие бесконечно. Велико, могуче, прекрасно море! Ночью смотрит на тебя полмира, далекие солнца погружают в твои глубины свой мерцающий, таинственный, сонный взгляд, а ты, вечный ко-*

## Творцы и мыслители

роль великанов, дышишь покойно и тихо, знаешь, что ты одно есть и над тобой нет королей. Ты моришься, на голубом лице твоём как будто недовольство. Ты моришься? Неужели это гнев? Кто бы осмелился против тебя, о непостижимое в своём бескрайнем величии море, кто бы осмелился пойти против тебя?

И шел из моря ответ, тихим гулом раскачивая травы на берегу, которые, колыхаясь, шептали: "То ветер, ветер, ветер".

Ничтожный ветер, кратковременное бытие, ветер – бездомный бродяга, чахлый, бесцветный, воющий как мерзкий шакал – бежит без цели, уничтожая леса, купаясь в пыли, раздувая пожары и валя старые кладбищенские кресты, терзая бедные лачуги.

Склоняются перед ним гибкие ивы, а скромные цветочки даже жмутся к земле со страху перед его свирепостью. Они слабые, немощные.

И ты моришься и гневаешься, ты, вечный король великанов, отдыхающий тысячелетиями, освещенный светом мерцающих солнц вселенной, всегда холодный и спокойный, ты беспокоишься.

Из-за того разве, что твои волны уже не тебе принадлежат.

Ветер овладел ими и гонит перед собой, как стадо овец. Смотри, смотри, как все охотно бегут, подгоняемые ветром, все до одной, а суть их миллионы, и каждый раз все больше.

Удержи хоть одну из подданных, король.

Какое ужасное стадо! От горизонта до горизонта волны, волны, волны.

Смотри, твои великаны встают, но и они уже не тебе принадлежат. Ты пенишься, великое море.

Ветер им повелел искрошить скалы за тридевять земель, и они бегут самоуверенно, с воем, и разбивают свои слабые груди о холодный камень, и гибнут; новые ряды встают и также гибнут.

Ветер сгоняет каждый раз новые стада, в конце концов, надоедает ему это, бросив все, улетает со свистом вдаль.

А ты пенишься, море, ты велико и немощно. Ветра давно уж нет. Ты собираешь свои вол-

ны, свои остатки, с трудом удерживаешь их и жалобно сетуешь, как дитя. Зачем сетуешь, море? Неужели тебе жалко деятельных твоих волн, от которых осталось немного пены и ничего больше?

Не жалеи их! Придет время, и опять подует ветер, с того берега восстанут новые волны, ветер погонит их, куда захочет, и вдоволь будет деятельных богатырей, от которых опять останется немного пены и ничего больше.<sup>28</sup>

Чюрленис склонен волнующие его темы разворачивать в серии и циклы. Что, с одной стороны, сближает его живописные произведения с музыкальными, привнося в изобразительное искусство свойственную музыке временную протяженность. Вместе с тем последовательное разворачивание в пространстве отдельных сюжетов отсылает нас к мистериальному искусству, в особенности к культуре Древнего Египта.

Вообще не трудно заметить, что "программные" композиции Чюрлениса, созданные в 1903-1909 годах, образуют собою своеобразные вехи "большого цикла", в который укладывается вся совокупность картин этого периода. Таким гипотетическим циклом, вполне возможно, отмечен определенный духовный опыт художника, его творческая эволюция. Если заглавной работой условно названного цикла, композицией "Истина" (1905) он словно вопрошает: "Где истина, Господи? Уже я иду, иду", – с этой картиной перекликается притча "Господи! Освети дорогу мою...", полностью приведенная вначале, – то последующие работы как бы намечают контуры той Реальности, которая в ответ на духовный запрос художника струилась из глубин эволюционного пространства. Квинтэссенцией духовных исканий, определенным итогом творческого пути Микалоюса-Константинаса Чюрлениса стали работы "Жертвенник" (1909), "Жертва" (1909), "Сказка Королей" и, наконец, "Rex" (1909). Последние являются переосмыслением ранних работ художника – цикла "Rex" 1904–1905 годов.

Эти композиции в контексте концепции Живой Этики можно смело рассматривать как опыт

<sup>28</sup> Цит по: Розинер Ф. Указ соч. С. 280.

## **Н.В. Скиба. М.-К. Чюрленис: "Господи, освети дорогу мою..."**

постижения художником закона Иерархии, который пронизывает весь одухотворенный Космос, как сюжет о мировом Учителе, как внутренний импульс устремления к этой великой Реальности в творчестве и жизни художника. Рассматривая картину параллельно со сказкой про скамью для вестников, можно вполне уверенно утверждать, что Чюрленис реально и ощутимо открыл для себя закон Иерархии и Учителства как закон духовной преемственности.

*...А ты иди, иди без усталости. Заранее говорю тебе: жара будет постоянной; на той дороге ночи нет, лишь вечный день.*

*Едва я отошел шагов на десять, старец окликнул меня:*

*– погоди, сын мой, я забыл сказать: гляди с высоких башен и увидишь дорогу. А если будет еще очень далеко, и тебя одолеет старость, там снова будет скамья, предназначенная для вестников, а на ней никогда не будет недостатка в юношах. Ну, сейчас иди.*

*Так сказал старец, и я пошел дальше и смотрел с высоких башен.*<sup>29</sup>

Надлежащее осмысление художественного наследия Микалоюса-Константинаса Чюрлениса в свете его эволюционного опыта по сути еще впереди, и эта тема ждет своего вдумчивого исследователя. И уже сейчас верным ориентиром могут служить работы Л.В. Шапошниковой, которые хотя и не посвящаются непосредственно этой теме, но дают очень точный ее срез. Эти строки написаны по поводу картины Чюрлениса "Жертва" и приведены в качестве преамбулы во вступительной статье к книге Елены Рерих "У порога Нового Мира": "Пронзительно-зеленые просветы сквозь покрытое тучами небо. Угрюмо-прямая линия земного горизонта, вставшая над плоской равниной пустыни. И над всем этим летящий сверкающий эллипс Пути и крылатая фигура человека, в отчаянии и тоске протянувшая тонкие руки к этому уже затухающему сверканию, соединяющему Небо и Землю. Фигура высится на краю ступенчатого алтаря, в зеркальных плоскостях которого отражается звездное небо. Отражается, но в реальности не присутствует. Две струи дыма, белого и черного, одна

<sup>29</sup> Цит по: Розинер Ф. Указ. соч. С. 280.

из которых устремилась в небо, а другая тяжело и неотвратно оседает на землю. И эта другая захватывает белоснежные крылья стоящего на алтаре, оставляя на них темные струящиеся блики и ложась черными неумолимыми земными знаками. Здесь, на небольшом пространстве картины, свершается какое-то таинство, может быть, самое главное со времен возникновения человека на Земле.

Земля и Небо. Вечное притяжение и вечное отталкивание, а между ними – хрупкий человек, такой, казалось бы, незначительный и слабый, но на самом деле сильный, способный соединить в себе это Небо и эту Землю и установить между ними так необходимую им гармонию, сотворив ее прежде всего в себе самом.

Картина называлась "Жертва" и была написана в начале нашего века литовским художником М.-К. Чюрленисом. Художник был странным человеком, и полотна его были многим непонятны. Его даже считали сумасшедшим. Может быть, потому, что художник видел то, чего не видели другие. Он прожил недолго и тяжело, но оставил нам удивительные картины. На них присутствует небывалый, похожий и непохожий на наш мир с нездешними красками и формами. Мир тонкий и прозрачный. В нем нежно и зазывающе, как будто перезвон хрустальных колокольчиков, звучала странная музыка, несущая в себе тайну мироздания".<sup>30</sup>

Благодаря этим удивительным творениям мы теперь имеем возможность лучше понять эпоху – сложную и драматичную, – которой принадлежал и сам Чюрленис. Разглядеть в его одинокой фигуре странника Светлого Града, неуклонность движения которого укрепляет нас в убеждении, что появление нового мировоззрения было глубоко закономерным и носило пространственно-энергетический характер. И в завершение хочется привести слова самого Микалоюса-Константинаса Чюрлениса, которые, будем надеяться, помогут нам сегодня, в начале XXI века, разобраться в сложных проблемах современности:

**"Свет надо иметь в себе, с собою, чтобы осветить темноту тем, кто стоит на пути, чтобы они, увидев свет, нашли его в себе и пошли собственным путем, не стоя во тьме..."** n

<sup>30</sup> Рерих Е.И. У порога Нового Мира. С. 5–6.