



*Красота
спасет мир*



Лора Зайлер

Чудо спирали

Лора Зайлер родилась в Германии в 1944 году. Во время учебы в школе ее больше всего тянуло к музыке, но тем не менее она выбрала профессию художника по стеклу и фарфору. Успешно сдав экзамены, Лора учится в Нюрнберге в Академии живописи.

«Среди студентов, — вспоминает она, — часто возникали дискуссии о Красоте, Искусстве и формах их выражения. Направляющая линия со стороны нашей профессуры прослеживалась весьма слабо, все было дозволено, и поэтому каждый искал себя сам, идя через дебри современного искусства. Многие остались в сфере абстрактной живописи, но для меня это было неприемлемо, так как она, с моей точки зрения, отражает духовное беспокойство и хаос мира.

Моим источником вдохновения всегда была природа — отражение высшего Искусства. Восхищение ее неисчерпаемыми формами и красками указало мне путь к красоте, которая не абстрактна. К тому же так мало художественных работ излучают энергию, способную вызвать позитивную реакцию в зрителе. Поэтому произведение искусства должно «работать» на основе законов красоты и гармонии, и чем сильнее его резонанс с Прекрасным, тем полнее мастер выполнил свою задачу.

Сегодня в мире культуры этот глубокий смысл художественного творчества, его воспитательное значение и творческая сила почти не упоминаются. Но мне чрезвычайно повезло, так как в 70-х годах XX века я познакомилась с живописными работами гениального русского художника Николая Рериха и со статьями о духовных основах Искусства. С этой же тематикой связаны и высокие принципы фило-



софии “Агни Йоги” (Живой Этики). В комментариях к моим фотографиям содержатся цитаты из книг “Агни Йоги”, которые особенно четко говорят о принципе спирали и красоте в природе.

Заняться темой “Чудо спирали” меня побудила статья Леопольда Брандштеттера в журнале “Мировая спираль” за 1965 год. Ее автор, будучи выдающимся натурфилософом, раскрыл огромное значение Спирали как в строении всеобщей жизни во Вселенной, так и в духовном развитии человека и человечества.

С большим восхищением находила я с помощью фотокамеры подтверждение этих новых идей в природе, и надеюсь, что мой фоторассказ сможет что-то добавить к общей картине ее чарующей красоты и фантастических форм».



Жизнь в природе складывается из Красоты, Гармонии и Ритма, существует и развивается согласно вечным законам Меры и Числа. Многие сходные примеры указывают на Спираль как на основополагающий движущий и строительный принцип Космоса. Мы можем видеть ее не только в Макрокосме, где гигантские спиральные туманности величественно движутся по своим небесным путям, но также и на нашей планете, начиная от мельчайших частиц — основ Микрокосма и до высших форм организации жизни.

«Красота спирального напряжения будет заложена во всем творчестве».

Беспредельность, 114



софии “Агни Йоги” (Живой Этики). В комментариях к моим фотографиям содержатся цитаты из книг “Агни Йоги”, которые особенно четко говорят о принципе спирали и красоте в природе.

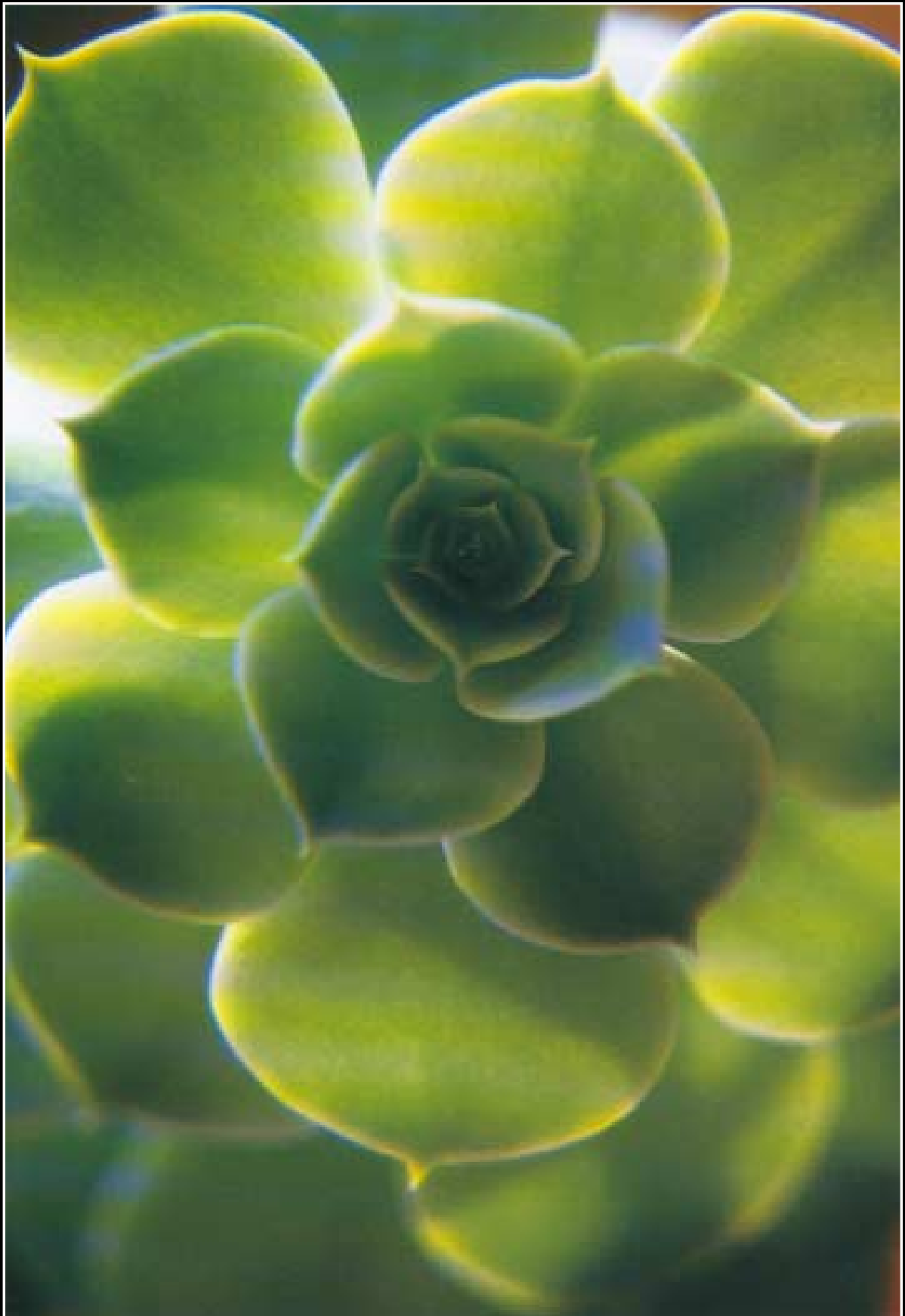
Заняться темой “Чудо спирали” меня побудила статья Леопольда Брандштеттера в журнале “Мировая спираль” за 1965 год. Ее автор, будучи выдающимся натурфилософом, раскрыл огромное значение Спирали как в строении всеобщей жизни во Вселенной, так и в духовном развитии человека и человечества.

С большим восхищением находила я с помощью фотокамеры подтверждение этих новых идей в природе, и надеюсь, что мой фоторассказ сможет что-то добавить к общей картине ее чарующей красоты и фантастических форм».

Жизнь в природе слагается из Красоты, Гармонии и Ритма, существует и развивается согласно вечным законам Меры и Числа. Многие сходные примеры указывают на Спираль как на основополагающий движущий и строительный принцип Космоса. Мы можем видеть ее не только в Макрокосме, где гигантские спиральные туманности величественно движутся по своим небесным путям, но также и на нашей планете, начиная от мельчайших частиц — основ Микрокосма и до высших форм организации жизни.

«Красота спирального напряжения будет заложена во всем творчестве».





*«...Лучше жить около небесного
цветка, ибо земные цветы —
единственная связь живая земли с небом.*

*В создании цветочной пыльцы как бы
осаждаются кристаллы праны. Не шутя
можно сказать, что в цветах оседает
небо на землю. Если бы лишить землю
цветов, то исчезла бы половина
жизнеспособности».*

Озарение II. 21



Динамическая сила спирали находит также свое выражение в строении деревьев, от корней до самой макушки. Богатство динамических идей наиболее полно выражается в хвойных деревьях. Их спирально расположенные ветви и иглы хвои обеспечивают наилучшие условия падения света, а различного вида шишки — это настоящие спиральные хранилища, где семена могут спокойно вызреть вне досягаемости окружающего мира. В точном соответствии с течением времени и с помощью абсолютно надежного механизма, заключенного в них, весной снова открываются семенные «контейнеры», и тысячи готовых созревших зерен устремляются, летя в воздухе по спирали с помощью специального «паруса», к земле.

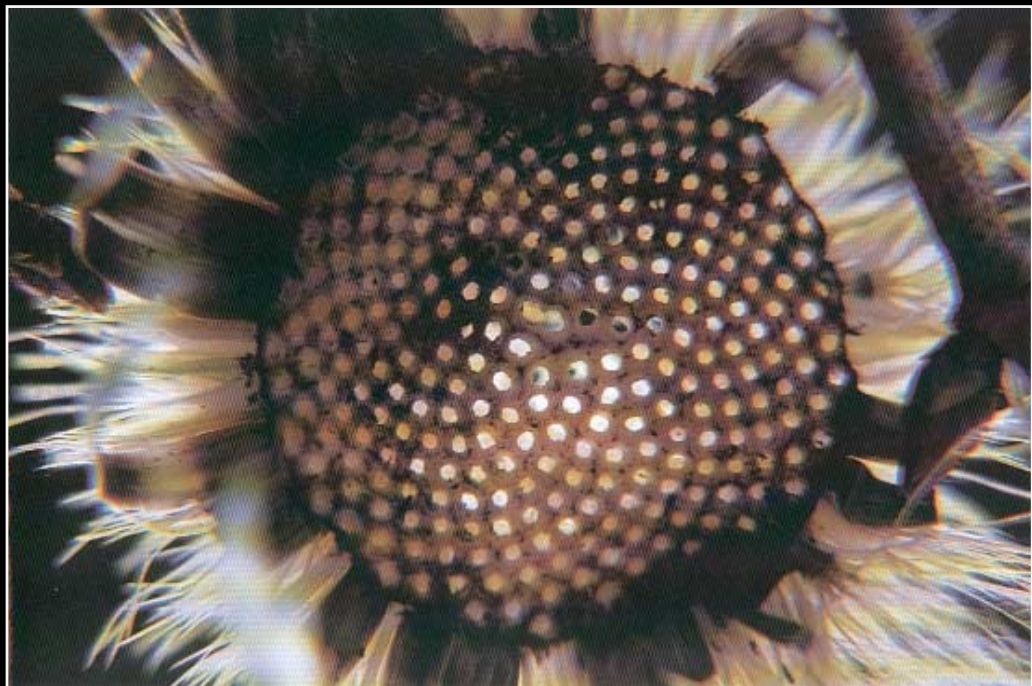




«Когда не время цветам, полезно иметь маленькие хвойные деревья; как машина электрическая, они накапливают жизнеспособность — опережают правильность дыхания. И вместо ритуальных дыханий можно получить самый конденсированный запас праны. Конечно, то же условие покоя усиливает действие.»

Живое понимание мощи природы пошлет без магии освежение возможностей».

Озарение I. 11





Все без исключения ручьи и реки протекают по змееподобным руслам даже в равнинных местностях. Это меандроподобное движение представляет собой не что иное, как горизонтальную проекцию пульсаций жидкости, происходящих по вертикали относительно усредненной высоты поверхности русла реки. Если, к примеру, взять спиральную пружину и сильно ее вытянуть, то при наложении ее на плоскость можно наблюдать характерные змеящиеся по синусу линии, которые мы видим у каждого русла реки. Отсюда можно сделать вывод, что и волны в озере или море — не что иное, как горизонтально расположенные спирали. Напротив, вертикальные спирали громадных размеров могут возникать при зарождении ураганов, которые с чудовищной силой проносятся над морями и землями.





«Работайте при свете, решайте при свете, судите при свете, тужите при свете, радуйтесь при свете. Ничего не сравнить со световой волною. Лучи Солнца должны быть оценены как мировое сокровище.

Тот же ученый легко разберется в течении лучей прочих небесных светил.

Почему люди должны миновать сужденные им сокровища мироздания?

Световые, магнитные вихри составляют ритм планет. Неужели их нельзя применить, как падение водопада?

Неистоцимы предоставленные силы!»

Озарение, 6 —15

Тысячеликие формы все новых проявлений спиральных образований в видимой и скрытой природе указывают нам на четкую закономерность. Отсюда можно заключить, что возникновение нашего мира не есть результат случайности, но за его строением и развитием всей жизни лежит чрезвычайно многогранное закономерное проявление Идеи. Для ищущего и пытливого человека свойства логарифмической спирали открывают вдохновенный путь к познанию величайших тайн и мудрости жизни. Эволюция спирали жизни стоит на божественном пороге нового неизведанного этапа своего развития.



«В Красоте явится Беспредельность. В Красоте озарятся учения Искателей духа. В Красоте не убоимся явить правду свободы. В Красоте зажжем сияние каждой капли воды. В Красоте материю претворим в радугу.

Нет безобразия, которое не утонет в лучах радуги разложения. Нет оков, которые не разложатся в свободе Красоты... Каждое осознание рождается в Красоте».

Озарение, 5 — 1

«Вселенная мне знаки подает»

О выставке Э. Белевской

Выставка художницы Элеоноры Белевской открылась в Центре-Музее имени Н.К. Рериха в преддверии Нового 2004 года и продолжалась в дни, предшествовавшие Рождеству Христову и последовавшую за светлым праздником неделю.

«Я мечтаю творить свои картины из света, космических энергий, музыки, — говорит Элеонора Белевская. Иногда это удается с помощью



Бабочка

обыкновенных красок. Погружаясь в стихию творчества, я вижу мир, в котором все взаимодействует, светится, дышит. И те, кого привлекают мои работы, тоже это ощущают».

Почти весь первый зал заняла серия пастелей «Тонкий мир». Творческим импульсом для художницы послужили занятия в клубе «Космос» в начале восьмидесятых годов прошлого столетия. Потом клуб «Космос», как явление нежелательное, был закрыт, вспоминает художница, а его

организатора уволили с работы и исключили из партии. Однако постижение космической истины остановить невозможно никакими запретами, и теперь руководитель клуба «Космос» Ян Иванович Колтунов вправе гордиться своей ученицей. Побывав на выставке Элеоноры Белевской, он написал в книге отзывов: «Люблю тебя, От бога вдохновенье, Летишь в настрое Сокровенном ты».

Серия «Тонкий мир» включает пастели «Восхождение», «Соната», «Бабочка», «Цветущие кактусы» и др. Черный картон, на котором они выполнены, привлек автора возможностью вызвать иллюзию рождения света из мрака, небытия. В композиции «Медитация» начертаны три концентрических круга, каждый из них по-своему трансформирует излучение, исходящее от крошечной фигурки в центре.

Многие образы приходят к Белевской в состоянии высокого вдохновения. При этом для нее не существует преграды между предметной и беспредметной живописью. Реальные формы выплескиваются из стихийной массы и в нее же погружаются, преобразаясь в абстрагируемый символ «вещи в себе». В ее фантастических композициях сама материя дематериализуется, то уплотняется, то разрежается до зыбкой прозрачности. Буйство цвета уступает место тонким тональным переходам, экспрессия горячих мазков органично сменяется состоянием умиротворенного сновидения, — таков диапазон чувств, мыслей, духовных погружений автора.

Интересно, что для художницы существен для передачи этой метафорической среды сам формат картины. Ее работы в технике масла «Зов», «Год лошади», «Победитель» вписываются в устойчивую геометрическую конструкцию квадрата. При этом трактуемое автором динамичное начало всех начал доминирует, преодолевающая жесткость условных границ. В композиции «Дерево» растительная ткань буквально взрывается от избытка внешних соков и вспыхивает всеми цветами радуги. А рядом отправляется в романтическое плавание по морям и океанам детский «Кораблик», не уstraшенный разгулом бушующих волн. Не случайно репродукция



Дерево



Зов

этой картины появилась на обложке буклета творческого объединения женщин-художниц «Ирида», которые решительно преодолевают трудности и успешно реализуют себя в изобразительном искусстве.

Жизненный «кораблик» самой Элеоноры Белевской тоже достойно обходит всевозможные рифы. Постепенно она оставила свою первоначальную профессию журналиста и целиком отдалась живописи. Стремясь восполнить пробелы в художественном образовании, занималась в классе обнаженной натуры в творческом объединении на Малой Грузинской улице, принимала участие почти во всех выставках авангарда. Среди ее учителей был художник и педагог Владислав Зубарев, ученик Элия Белютина, который убедил ученицу в неограниченных возможностях темпоральной живописи, что сказалось в ее холсте «Мадонна» и других работах.

Элеонора Белевская — член творческого союза художников России, постоянно экспонирует свои работы в ведущих московских художественных объединениях и федерациях — «Колесо», «Акваживопись», «Ирида».

Интуитивная живопись художницы притягательна для ее коллег и зрителей элементами чуткого провидения. Ее полотно «Миллениум», где в падающий силуэт готова врезаться фантастичес-

кая птица, было написано незадолго до трагедии террористического акта, разрушившего стены нью-йоркских небоскребов.

Грозное предупреждение о возможной гибели земной цивилизации, начиненной опасными ракетами, ощутимо и в картине «Ощетинившаяся планета».

Импровизационность восприятия, свобода зрительских предположений и домысливаний — немаловажный фактор творческой индивидуальности художницы. Менее всего ей хотелось бы представить нашему инертному обозрению элементарную и натуралистическую копию повседневной действительности, обыденной и утомительно монотонной.

Даже в «Автопортрете» с вполне узнаваемыми чертами нежного и утонченного лица его создательницы есть некий мистический аспект. Рядом с ней — белая кошка, которая впоследствии «материализовалась» и стала обитательницей ее квартиры-мастерской в восточном Измайлове.

В 1997 году композиция «Явление» принесла Элеоноре Белевской победу на конкурсе «Моя Россия... Мой мир», который проводился по линии ООН. Это своего рода притча о нашем невоплощенном будущем. Свет, струящийся с высот, превращает девушку в лучезарное существо. Но окружающие ее люди этого не замечают. Они погружены в повседневные заботы и хлопоты. Свет скользит по ним, не проникая сквозь физическую оболочку. И все-таки художница верит, что они когда-нибудь очнутся и человечество станет лучезарным, как предрекал пророческий разум Циолковского.

Произведения Элеоноры Белевской известны в нашей стране и в дальнем зарубежье, они хранятся в галереях и коллекциях Европы, Израиля, Соединенных Штатов Америки.

На вопрос, заветы какой из мировых религий она проповедует, Элеонора Белевская отвечает: «В моем художественном мировоззрении светносный импрессионизм Клода Монэ переплетается с философией русского космизма и древними ведическими учениями. Христианство занимает большое место в моей жизни, для меня это — космическая религия».

Долгого, пристального зренья требует ее диптих «Пророк» и «Женщина», где влекут к себе неземными страданиями очи мучеников за веру. Новое полотно «К тебе взываю» написано после посещения святых мест и памятников древнего Рима, на окраинах которого зародилось христианство. Программная работа Белевской «Ом

Шанти» («Умиротворенная душа») — картина-медитация, методом которой Белевская овладела в университете «Брахма-Кумарис». Занятия в этом университете помогли ей познать и перевести в палитру сияющих золотистых красок энергию любви, пропитывающую мироздание и соединяющую все биологическое и духовно существе.

Элеоноре Белевской очень близка мысль философа Владимира Соловьева, который объяснял, что растительный мир так прекрасен потому, что не оказывает сопротивления, — в отличие от живых существ, — «организующей силе идеального космического начала». Наши меньшие и беззащитные «братья» — стрекозы и бабочки являются источником радости для художницы, пишущей их неуловимые полеты над душистыми лугами и лесными полянами. Ее натюрморты по-женски горделивы и кульминационны в любовании царственными лепестками цветов и бутонами.

Доверие к божественному дару интуиции она старается разбудить в юных учениках, с которыми много лет занимается в детских студиях. Ее воспитанники получили награды на международных выставках-конкурсах «Зодчество», «Золотая кисточка». Международный художественный фонд имени Я. Чернихова присудил Элеоноре Белевской почетный диплом «За педагогическое мастерство в раскрытии творческой личности ребенка».

Творчество одаренной московской художницы подтверждает философский постулат Николая Рериха о праве искусства открывать дверь в просторы Вечности. О том, что эти нравственные идеи разделяют зрители, пришедшие на выставку Элеоноры Белевской «Вселенная мне знаки подает», свидетельствуют записи в книге отзывов: «Свет и любовь через творчество Ваше! Будьте, пожалуйста, вдохновенны!»



Om шанти

Мистерии Александра Рекуненко: p r o e t c o n t r a

«Творчество художника — в пределах своих теургических действий. Теургия есть творчество свободное, освобожденное от навязчивых норм этого мира... Теург в соединении с Богом творит космос, красоту как сущее.

Теургия и есть призыв к религиозному творчеству...»
Н.А. Бердяев

Александр Рекуненко предпочитает писать ночью, несмотря на то, что большинству художников для творчества необходим свет дневной. Его картины — попытка визуально, здешним, земным способом воссоздать не-здешнее, невидимое и потому для большинства будущих зрителей — неведомое...

Почему pro et contra? На открытии его персональной выставки «Теургическое искусство — возрождение древних мистерий», размещенной в двух небольших залах Международного Центра Рерихов, многие из выступавших справедливо отмечали, что судить о его пространственных и цветовых композициях в рамках привычных традиций (то есть с позиции классической живописи, подаренной миру художественным гением Ренессанса) было бы неверно. Мир, существующий и действующий по законам метафизики, не укладывается в прокрустово ложе привычных Земле взаимоотношений пространства-времени. Именно поэтому творчество московского художника Рекуненко для известной части зрительской аудитории может оказаться предметом спора. И это спор не о качестве живописи, а о *качестве объек-*

та живописи, поскольку натурой художнику служит не тот мир, где нам довелось жить, а иной — обиталище полубогов, ангелов, пророков и полуреальных-полуаллегорических существ, которые требовательно, взыскующе смотрят в глаза земному человечеству с полотен Александра Рекуненко.

Pro...

Несколько десятков лет, прожитых Россией с 1917 года в состоянии запредельно материалистического мировосприятия, где любой намек на существование ирреального, сверхъестественного и на его непосредственное и главенствующее участие в процессе Бытия мог быть воспринят как еще более чудовищная ересь, нежели открытия Джордано Бруно и Галилея, не прошли даром. Загоняемое в кубатуру табурета, в пределы пяти физиологических чувств сознание человека копило волю к свободе. То, что сегодня именуется Новым сознанием, вырвалось в конце XX века из-под пресса диалектического материализма как право человеческого духа на свободное развитие. Начался массовый эволюционный переход с земной планки мировосприятия на

уровень Универсума. Мы, живущие сегодня, стали свидетелями этого процесса, и теперь нам предстоит осознать страшноватый для обывательского сознания факт, что раскинувшийся в вышине купол, то сияющий, то пасмурный, то звездный, с детства казавшийся неизблемой защитой, таковой не является. За ним — мир, еще больший, неизвестный и, что гораздо серьезнее, — слитый воедино с земным пространством, заполняющий невидимым, непостижимым образом привычные вещи и явления, в кругу которых мы ежедневно присутствуем.

С этой точки зрения миры, образы, аллегории, созданные кистью художника или пером писателя, обретшего возможность общения с за-земным Мирозданием, помогают нам распознать и обрести для себя основы Вселенского сознания. Ничто и никогда не приходило ко всем сразу и одновременно. Всегда были те, кто вынужден по прихотливому выбору иного мира первым принять на себя тяготы посредничества между сверхъестественным и привычным. Впрочем, любое Искусство с большой буквы, все, что именовалось гениальным и признавалось вдохновенным



Безмолвный Аватар, стоящий на вершине горы. 1999

искрой Божией, всегда находило для своего проявления проводника в облике человека-творца. Очевидно, об этом служении и говорит художник Александр Рекуненко: «Подраса, которая формируется в нашей стране, имеющая интуитивное начало, ментально ориентиро-

ванная, уже способна видеть духовное на массовом уровне. Весь тип служения, который я пытаюсь организовать — работа, производимая для этих людей, и если мне там дается, как почтальону, что-то, я это несу в виде написанных писем для тех, кто сегодня способен по-

слание воспринять и побывать там, где был я. Между нами возникает соавторство духовное. Это тип моего служения, и не только моего, и я стараюсь, по крайней мере, делать это сознательно. Так тот, кто пишет эти письма, и тот, кто принимает их, оказываются в синхро-



Радуга Завета на водопаде Божьем. 1998

низации. Искусство в нашей стране возрождается как теургия, как мистерия, включенностью в высшие миры. Это сверхзадача нашей страны и тех людей, которые на эту сверхзадачу работают».

Композиции картин Александра Рекуненко сложны, но не бессистемны. Совмещение пространств и образов, в них заключенных, сопоставление композиционных сфер, в декартовой системе координат геометрически несопоставимых, приобретает первородный смысл. В древних мистериальных изображениях позиция, жест, поворот головы каждой фигуры, взаиморасположение их, приближенность или удаление того или иного объекта всегда были частью сообщения, записанного в форме ребуса и подлежащего прочтению. Все зависит от духовной опытности шифровальщика и читающего зашифрованное.

...Где-то далеко, а может быть, совсем рядом, среди розоватых гор над серовато-аметистовым потоком огромный белоснежный лебедь возносит богиню в таких же крылатых и белых одеждах («Летающая ввысь», 2003). Но богиня ли это? Или душа, ставшая богоподобной, очищенная от темных земных страстей?

Еще одна картина, звенящая библейской трогательностью, — «Безмолвный Аватар» (1996). Две человеческие фигуры, колена преклоненные под сенью дерева; взгорья и пропасти Бытия, подобные тем, что возникают перед человеком на его земном пути. Теплый золотисто-розоватый свет, лучащийся невесть откуда, и семицветный мост радуги от каменистого островка, где приютились люди, теряющийся в беспределье небес, — Завет Милосердия между Богом и человеком, положив который обещал Господь, что испытания всемирным потоком человеку



Богиня Сарасвати. 1999

уже не будет. В «Благословении мира» (1995) та же радуга Завета на водопаде Божиим, и, где-то внизу, в вибрирующих алых отсветах — люди, тянущие руки к конному крылатому Ангелу, вызволяющему раскаявшихся. Почему из всех библейских символов автор выбирает именно этот, радужный?

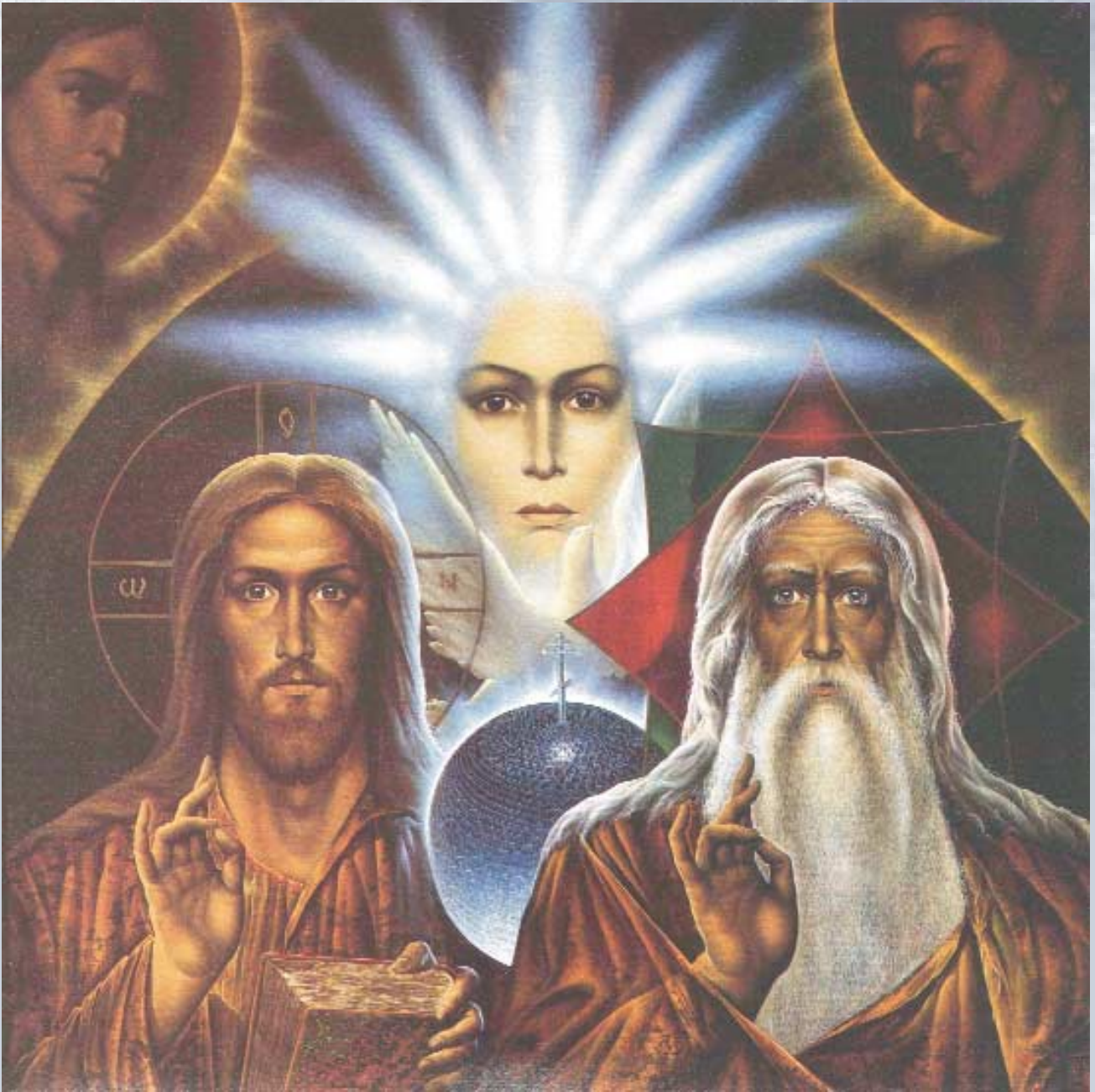
«Завет милосердия Бога к человеку, — говорит Александр Иванович, — был дан еще в Ветхом завете, но Божьи законы неизменны от сотворения мира. Радужный мост — это энергетическая, духовная связь между человеком и Высшим миром».

Живопись Рекуненко многие считают тяжелой для восприятия. Ее можно назвать напористой, жесткой. Одно из отличий его манеры — четкая прописанность лиц, фактуры одеяний, оперения ангелов и птиц, лоснящихся тел аллегорических животных. Эта четкость письма любую живопись делает более категоричной, и уж тем более теургическую с ее стремлением к абсолютной свободе от академических канонов. Каноны, по мнению Н.А. Бердяева, препят-

ствуют «выявлению последних глубин искусства»¹, поскольку «искусство религиозно в глубине самого художественного творческого акта»². Колористика картин, по словам автора, строго детерминирована и также является одним из информационных носителей. Поскольку и звук, и цвет носят единую природу частотного колебания, то цветовую гармонизацию автор называет «энергетическим выравниванием» и, хотя признает, что здесь нет прямых аналогий, полагает, что искусство живописи может быть определено как «духовная математика». «Что такое гармонический аккорд? В нем частоты всех нот, входящих в него, без остатка делятся друг на друга, — объясняет Рекуненко. — Если возникает математический остаток — возникает дисгармония. Живопись — это не что иное, как выравнивание красок под звук, идущий сверху, от высшего образа. Это своего рода симфоническая оркестровка». На вопрос, означает ли это, что цвет — явление звучащее, Рекуненко отвечает: «Абсолютно! Вибрационная активность, значе-

¹ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 237.

² Митрополит Суражский Антоний. Беседы о вере и Церкви. СПб.-М., 1991. С. 20—21.



Новозаветная Троица. 1994

ние цвета и колористические цветосочетания — это, повторюсь, гармонически выверенная композитором и дирижером партитура симфонии. Я же занимаюсь созданием резонаторов, предназначенных только для медитативного восприятия, в сокровенном режиме, когда все свои интуитивные способности вы медитативно вводите в резонанс с тем, что изображено, главным образом через глаза. Их неповторимое выражение и несет вибрацию этой высокой активности».

Именно эту «высокую активность» воздействия ощущает зритель на выставке Рекуненко. Все лица на его полотнах наделены огромными, глядящими в глубь вашего зрачка не глазами — очами. Ясными, прозрачными, требовательными и вопрошающими одновременно, такими, как у всадников на полотне «Триумф Санат-Кумары», у бывшего принца Гаутамы («Владыка тайны Света — божественный Будда») и в других картинах этого художника.

...Et contra

Любое творчество, — в особенности если оно не опирается на привычные земные объекты и отношения, а несет в себе высокую степень условности, выражает такие понятия, как Вера, Религия, Мироздание, — явление весьма индивидуальное. Художник, работающий в теургическом направлении, остается человеком. Чистой теургии, наверное, не существует. Стиль, манера, жанровые предпочтения, философские мировоззрения или отсутствие оных — все

равно! — несут неповторимый отпечаток внутреннего духа конкретной личности со всеми ее психологическими нюансами и особенностями. Потому мы иногда находимся в абсолютном согласии с авторским мировоззрением, а иногда — в полном противоречии с ним. Впрочем, это хорошо, как хорошо все то, что отрывает нас от повседневности, подводит к размышлениям на общегуманитарные и вселенские темы.

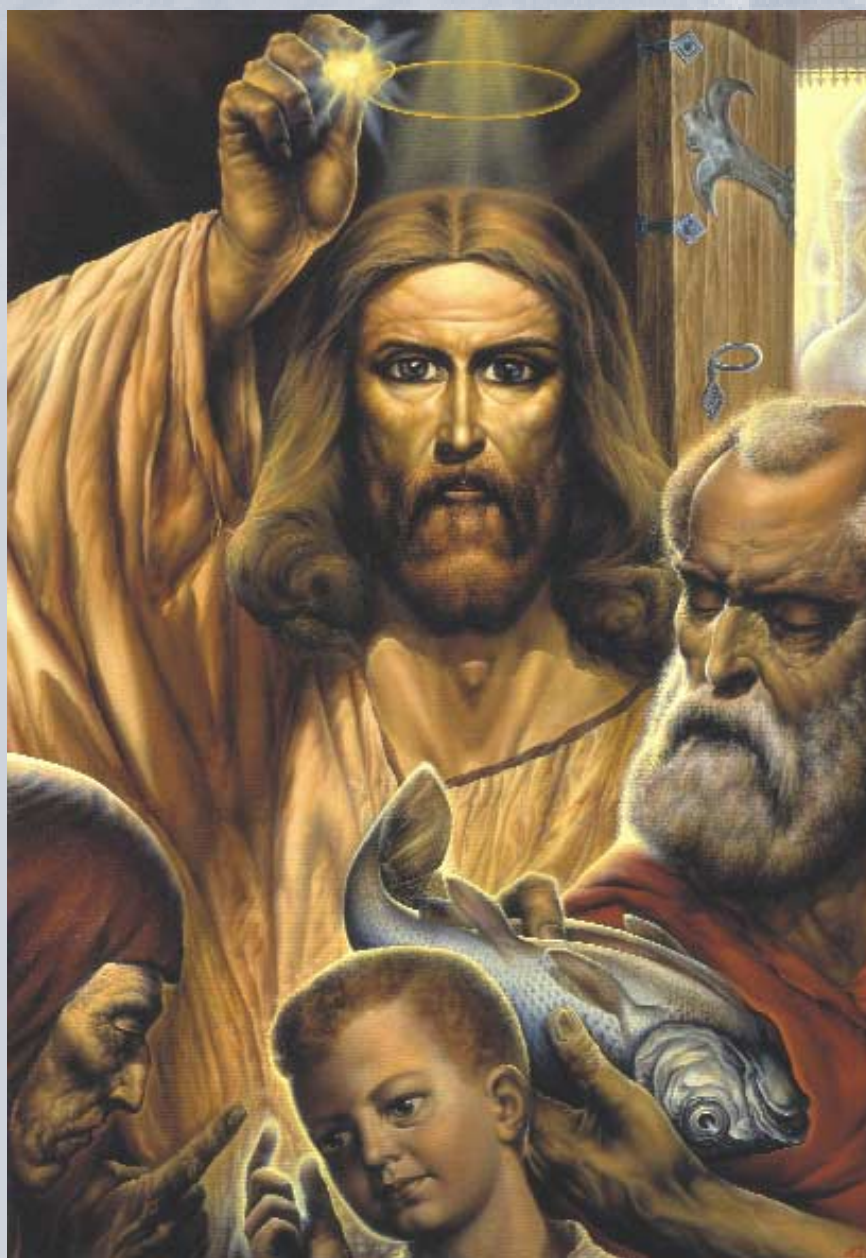
Какой источник питает творчество художника? Почему зрительские ощущения столь противоречивы? Чтобы наиболее точно и честно изложить свои впечатления, придется вступить в некоторую полемику не с художником — скорее с его мировоззренческой позицией.

По моему мнению, автор не слишком определенно разграничивает для себя понятия святого и сверхъестественного. Все святое — «сверхъестественно» для человека, который мыслит в земных категориях. Но все ли сверхъестественное свято? В данном случае речь идет о святости как о трансцендентальности, о качестве Божиим, присущем не всему тварному миру. Единственное тварное существо, кому имманентен Бог, — это человек. Только он, по замыслу Божию, может вместить в себя самого Бога. Пример такого абсолютного воплощения Духа Божия в человеческой плоти дан Евангелием — это Иисус Христос. Его образ неизменно присутствует на полотнах Рекуненко: «Пастыри преклоненные» (2003), «Чудо Христа с золотым статиром» (1997). Сияет в руке Христа вынутая из чрева рыбы драгоценная монета, тщательно прописаны лица Петра, ребенка и старухи, сияние их пальцев, прикоснувшихся к Его чуду, складки одежд. Не оставляет ни малейшего сомнения тот факт, что Христос близок автору картины. В своих

теургических, а значит, религиозных исканиях Рекуненко движим не только ориентальными мировоззрениями, недаром он сам говорит о себе как о христианине.

И тут, сказать по чести, несколько резанула реплика одного из гостей вернисажа, подтвержденная затем и самим художником, смысл которой заключался в том, что он, подобно ребенку, рисует не представление о Боге, а самого Бога. Это можно было бы свести к метафоре, обозначающей тот факт, что Бог — это внутреннее ду-

ховное содержание каждого из полотен Александра Рекуненко. Но подобное предположение отпадает, когда смотришь на «Новозаветную Троицу» 1992 года, на «Отечество» — вертикальную новозаветную Троицу 1997 года, где Бог-Отец присутствует в облике человеческого существа. Да, образ Бога-Отца встречается и на иконах, например, «Пресвятой Богородицы Державной». Среди иконописцев и священнослужителей по сей день нет полного согласия, правомочны ли такие изображения. Икона — священный, дра-



Чудо Христа с золотым статиром, извлеченным из рыбы. 1999

гоценный для нас, но условный образ, не претендующий на характерность прямого сходства.

Согласно Священному Писанию, видеть Бога и не ослепнуть мог только Его Сын. Падшему человечеству не дано увидеть Господа лицом к лицу — это аксиома и Ветхого и Нового заветов. Их истинность и актуальность еще никто не оспаривал и не отменял. Не дано, ибо греховность ослабляет духовное зрение, а еще и потому, что существует опасность навредить при этом и самому человеку от мира сего. Слишком ослепителен Его Свет (вспомните евангельское событие Преображения Христова (Мф, 17 1-8; Мк 9 2-13; Лк 9 28-36)), и потому Он и говорит с нами через мрак земного бытия, как когда-то с апостолами через облако — не из снобистского превосходства, а затем, чтоб мы, Его дети, непослушные, блудные, но любимые — не ослепли. Любой верующий человек, верующий не формально, а по-настоящему, от любви к Нему и признательности, имеет свой личный мистический, совершенно неопишемый опыт общения с Ним. Это опыт на уровне интуиции, на уровне ощущения сиюминутного присутствия Его здесь и сейчас. И для этого ощущения, контакта и беседы с Господом, — в сущности, это и есть молитва, — нет необходимости каждый раз находить способ Его материального, визуального воплощения.

В книге «Беседы о вере и Церкви» один из самых замечательных священнослужителей и богословов нашего времени, Владыка Антоний Сурожский (Блум), до недавнего времени митрополит Русской Православной Церкви в Англии, свой первый мистический опыт описывает так: «Это мой собственный первичный опыт, почему я и стал верующим: в момент,

когда я *хотел* доказать себе, что *нет* Бога, что Евангелие — *чушь* сплошная, что *не во что* верить, что смысла жизни *нет*, — вдруг мне стало ощутимо ясно, что я нахожусь в присутствии живого Христа... Я читал, и мне пришлось поднять глаза, потому что было *совершенно, разительно* ясно, что по ту сторону стояла *кто-то* находится... я ничего не видел; но уверенность в этом объективном, вне меня, присутствии была такая яркая, что она осталась при мне до сих пор...»³

Вот тут-то и возникает вопрос: всегда ли Александр Рекуненко пишет то, что на самом деле *видит*? Или из-под его кисти возникает результат сугубо индивидуальных впечатлений? Безусловно, никто не имеет право сказать, что теургическое содержание полотен не есть следствие поступившей к художнику (посвятившему себя развитию теургической культуры), той самой *почты*, о которой мы говорили выше.

Мир трансцендентный невероятно сложен, и человеку немиманентен. Единственный способ не запутаться в хитросплетениях света и тьмы, избежать подлога со стороны темных сил — непреложно сохранять в себе ориентир света, сияющий с непостижимой и одновременно везде присутствующей, Святой по отношению ко всему существу высоты.

Александр Блок в прологе к поэме «Возмездие» обращается к художнику: «Познай где свет, — поймешь, где тьма. / Пускай же все пройдет неспешно, / Что в мире свято, что в нем грешно, / Сквозь жар души, сквозь хлад ума».

«Сквозь жар души, сквозь хлад ума», — иначе говоря, человек творящий производит разделение, расторжение неба и ада в собственной душе. И потому с недоверчивым недоумением стояла я перед холстом,

где соседствуют «Ангел, Демон и Тамара» еще в одном «Новом Откровении» (2000), — мастерски исполненном, но заполненном той энергетикой, от которой становится слегка не по себе — уж слишком близко, слишком безусловно соседствуют на этом холсте свет и тьма...

О характере взаимодействия А. Рекуненко со сферами его вдохновения рассказывает журнал «Наука и религия»: «Уже четверть века занимается в Москве посвяtitельной работой Людмила Яковлевна Резник. По словам Рекуненко, она участвует, через восходящую медитацию, в мистериальном творчестве, и все образы его полотен созданы путем включения в духовные каналы этой мистерии». Наставница художника, соединяющая его с иным миром, в разных обликах неоднократно изображается на его полотнах.

На вернисаже художник охотно комментировал содержание своих картин и заложенные в них откровения. Труднее пришлось тем, кто оказался в этих залах в другие дни и остался наедине с полотнами Рекуненко. Еще один холст, подобный сложному ребусу: «Месса Богу: Таинство Эры Водолея — Господь Сил — Русский царь» (2003). Оставим в стороне термин «месса», означающий католическое богослужение, хотя в центре картины запечатлен православный царь. Но почему царский головной убор, увенчанный зеленым ростком, окружен, как нимбом, знакомой с пеленок алой кремлевской звездой? Что это — символ обретения царем-мучеником силы и славы через канонизацию или мученический венец? Или что-то третье?

Вопросы, вопросы... «Новейшая неопалимая купина» (2002) — что это за незнакомец в хорошо сшитой белой пид-

³ Наука и религия. 1998, № 3. С. 31.

жачной паре, если символ — то чего? Прежде чем задать вопрос художнику, надо долго смотреть в тишине, вступать в эмоциональные отношения с объектом внимания Рекуненко, вглядываться в мельчайшие детали, ведь в мистерии сокровенное таится в глубине, там, за многослойностью ближних планов... В теургическом, мистериальном искусстве нет полуважных деталей, нет косвенного и случайного.

Однако есть один, наверное, главный вопрос, на который хочется знать ответ из первых рук: «Что бы вы хотели пожелать зрителям унести в своей душе, в своем сознании с этой выставки, из существующего здесь мира, в мир законный, материальный?» «Самое главное, — отвечает Александр Иванович, — чтобы они вынесли свидетельство существования высшей жизни, которой живет художник в момент творчества, находясь в касании с высшим миром. Очень важно, чтобы они поверили, что этот мир существует, что есть воспринимающие ретрансляторы, есть носители этих состояний, есть свидетельства этого высшего мира. Эти свидетельства воздействуют просветляюще, улучшают человека».

Проповедуя мистериальное искусство, погружаясь в высшие астральные миры, сегодняшний теург берет на себя повышенную, запредельную, почти Божественную ответственность за последствия, которые оставляет в душе зрителя его творчество. Как пишет Н.А. Бердяев в своем труде «Смысл творчества», «теургия не культуру творит, а новое бытие, теургия — сверхкультурна. Теургия — искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее. Теургия преодолевает трагедию творчества, направляет творческую энергию на жизнь новую. В теургии слово становится плотью»⁴.

Александр Рекуненко стремится к этому. Вглядываясь в его творчество, можно назвать еще не одно про и не одно contra. Но это означает, что художник будит у зрителя желание осознать себя во Вселенной, Вселенную в себе и определить это качественно.

За это стоит его поблагодарить. Хорошее внутреннее беспокойство сегодня нам необходимо. От поисков хлеба насущного под ногами пора обратить взгляд в небо и задаться вопросами: кто есть человек? откуда он пришел? во имя чего явлено человечество в сотворенной Богом Вселенной? Человеку полезно напомнить о его *созидательной миссии*, которая безусловно возрастает, эволюционирует в Новом Сознании нынешней эпохи.



Неопалимая. 2001

⁴ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. С. 236.