



Красота спасет мир

С.М. Паршин

«Сияние» Александра Маранова

В марте 2002 года в Международном Центре Рерихов прошла выставка Александра Маранова, собравшая необычно большое число посетителей. Название выставки — «Сияние» — как нельзя лучше отразило ее характер, творческое мировоззрение художника, соединившее в себе небесное и земное, бренное и вечное, любовь и страдание... Каждое полотно — это некий космический иероглиф, изображающий реальность через призму авторского видения, это потоки цвета и света, тонкая игра неуловимых оттенков, проекция удивительного мира художника в мир плотных земных форм. «Я мечтаю, — говорит Александр Маранов, — передать людям ощущение того Сияния, что спасло меня и ввело в чудесный мир красоты и гармонии, которых так недостает сейчас человеку и к которым он так стремится...»

Как увиденное художником становится картиной? Кто он, живописец, — подобие фотографического аппарата, более точно, чем механическое устройство, фиксирующий линии, цвета, тона, оттенки? Или мыслитель, философ, мудрец, рассказывающий кистью то, чего никто не расскажет словами? Насколько волен художник сам решать, **что** он напишет и **как это будет написано?**

Александр Маранов пишет то, что видит. Это утверждение для тех, кто знаком с его работами, может показаться неожиданным, но это так. Александр и сейчас работает с натуры, стараясь пристальнее взглянуть в вещь, предмет, пейзаж, человеческую фигуру. Однако после 1992 года натурная живопись, в которой исходной точкой, импульсом является зримый и понятный предмет, а содержанием произ-

ведения представляется дистанция между этим очевидным предметом и его отображением на холсте, перестала быть главной в творчестве художника.

Сам художник называет источником своих произведений медитации. Это не медитации в том смысле, который вкладывают в это понятие йога, исламские суфии, это не «умное делание» православных или католиков. Это состояния, когда будущая картина является художнику во всех своих подробностях как целое, — обладающее композицией, залитое ярким, не передаваемым в живописи светом и в то же время живое, подвижное, изменяющееся на глазах. Правильнее всего назвать эти медитации вдохновением.

С 1992 года изменилась не только стилистика работ Александра Маранова. Сформировался своеобразный жанр его творчества — картины-видения.

Материальность ранних работ ушла. Новая живопись оказалась залитой светом настолько, что сами предметы, вещи, все, что составляет физическую сущность видимого, воссоздается из потоков света. Свет сгущается, делается плотным, обретает цвет и форму, становится предметами и людьми. Это свойство текучей и на глазах обретающей форму нематериальной сияющей субстанции безусловно роднит новую живопись Александра Маранова с музыкой.

В начале прошлого века, задолго до выхода человека в космос, вдохновляясь неведомыми нам мотивами, художники «Амаравеллы» создавали образ космоса — образ, не постижимый средствами науки и слабого человеческого разума. К такой же неожиданно странной в его творчестве тематике пришел уехавший из России в 1920 году Павел Челищев, художник театра, сотрудник С.П. Дягилева и Джорджа Баланчина... В конце XX — начале XXI столетия близкая «космизму» живопись мощно явилась в творчестве Александра Маранова — мастера, не входящего ни в одну из современных художественных группировок.

Своей важнейшей работой 1990-х годов сам автор считает большой триптих «Сияние», давший название всему циклу. Эту работу действительно можно считать программной. Она не была первой в большом цикле (создана в 1994 году, когда художник уже несколько лет работал по-новому), однако именно это произведение вобрало в себя, пожалуй, самое важное.

Главная особенность живописи Маранова — это прежде всего движущийся свет. Потоки света, не имеющие видимого источника, прихотливо льются в тех направлениях, которые, кажется, избирают сами. Свет уплотняется, обретает форму, цвет, являет узнаваемые предметы, человеческие фигуры, лица — и вновь растворяется, делается нематериальным.

Вживаясь в эти картины, не следует искать прямого и однозначного их толкования. Здесь



Сияние. Триптих. 1994

нет непосредственной литературной программы, нет однозначного текста, «зашифрованного» в изображении. Александр изображает *это* именно потому, что иначе *это* сообщить людям нельзя.

В центральной части триптиха световой сгусток проявляет человеческую фигуру, скорчившуюся в муках то ли смерти, то ли рождения. Слово ненужная шелуха, спадают с нее священнические (или царские?) одеяния. С предельным

напряжением мышц, рвущих сухожилия, цепляется этот ветхий Адам за землю, в то время как руки его слепы, но жадно тянутся вверх. Слева струя света прорастает шипами — словно шипами терния, увенчавшего некогда Спасителя



Орхидеи. 2001

мира; внизу можно видеть череп и священную книгу — знаки возрождения искупленного человечества, которые иконописцы изображают у подножия Креста. Вверху — живое, мыслящее, ужаснувшееся человеческое лицо. У самого правого края возвышается драгоценная колонна, увенчанная золотой капителью.

Правой, «фаустовской», части картины, символика которой говорит о книжной мудрости, рациональном и зачастую тщетном познании, — противостоит другая, где из потока светящихся линий, которые пронизывают все образительное поле, возникает женская фигура — символический образ Любви, в том высоком смысле, который вложил в это понятие апостол. Именно

здесь наибольшего сияния достигает свет, изливающийся сверху; именно в диалоге двух фигур, в напряженном и сияющем пространстве между ними рождается ощущение разрешившегося вопроса.

Страдающую, словно распятую человеческую фигуру можно увидеть в «Сонате» 1994 года: поток света сверху и руки человека образуют подобие креста; там же появляются лебеди — любимые художником создания Божии. В сущности весь цикл «Сияние» посвящен размышлениям художника над вечной проблемой двойственной, противоречивой сущности красоты: красоты как источника сиюминутного, земного счастья, и красоты-страдания, той красоты, которая застав-

ляет иконописцев изображать сцену казни, Распятие. Художник пишет потому, что не может не писать, — если это настоящий художник. Но **что** побуждает его писать, почему он не властен остановить свое искусство? Откуда приходят вдохновенные видения?

Одна из работ Александра Маранова называется «Гармония?» — именно так, с вопросительным знаком. Это тоже картина-видение, в ней персонажи фигурируют Некто — в верхней части холста угадывается сияющий персонаж, в руках у него подобие флейты. И он, и его инструмент проявлены теми сияющими линиями, которые сам художник называет «энергиями» («энергия» — от греческого «действие, деятельность»). Светящаяся флейта прорастает острыми шипами света. Световые потоки струятся вниз, вниз — и в самом низу становятся косной, угловатой, остывшей материей. Этот мотив знаком по «Триптиху». Но здесь, в левой части картины, круглящиеся линии превращаются в контуры человеческого тела, которое словно на наших глазах обретает плоть — уже не столь светоносную, остывшую и прорастающую изнутри теми же кусками косной материи, чем-то острым, тяжелым, жалящим.

«Гармония?» — картина-размышление о взаимодействии плоти и духа, о власти духовного начала над человеком — и об упрямом сопротивлении человеческой природы заложенному в нас высшему началу. И это тоже сквозная тема и «Сияния», и «Сонаты», и ряда других работ.

Художник и музыкант для Маранова — лишь посредники между неведомым источником вдохновения и зрителем. Передать самый момент творчества, то мгновение, когда созданное мастером уже ушло к людям и не принадлежит своему творцу, Александр попытался в картине «Застывшая мелодия». Это не только портрет музыканта и любимая многими достойными живописцами «визуализация музыкального образа». Это — страдание человека-творца, человека, который сам в какой-то степени является инструментом высших сил. Кажется, что здесь найден источник световых линий, образующих застывшую на мгновение музыку, — это музыкант, но тот же свет и те же линии исходят от его лица, идут откуда-то сверху, а верхняя часть головы срезана рамой картины... Вновь поставлен вопрос, и вновь он не получает однозначного ответа.

Древнейшие изображения застывшей музыки — орнаменты. Эта изначальная образительная форма, казалось бы, ничего общего не имеет с современной станковой живописью, тем более живописью столь композиционно сложной, как живопись Александра Маранова. Тем интереснее видеть, как в его натюрмортах, пейзажах, портретах и сюжетных композициях проявляются древнейшие, к первобытным временам восходящие образительные формы. На поверхности зарос-

шего пруда возникают почти орнаментальные «силовые линии», словно проекция движения небесных тел («Розовая идиллия»). Кристаллизуются, превращаясь в законченные, ясные формы, растения и цветы («Чертополох», «Мир розы»).

Именно это архетипическое, подсознательное чувство орнаментальности изображения, музыкальности движения рисующей руки в сочетании с абсолютным чувством линейного ритма и сдержанной яркостью колорита объясняет удивительную декоративность работ Маранова. Его вещи прекрасно живут не только на «стерильных» стенах музеев и выставочных залов, но и в современном жилище, офисе. Самые сложные, требующие от зрителя долгого вглядывания, вдумывания и вчувствования работы не замыкаются в себе, и наслаждение живописью остается доступным даже для неискушенного зрителя. Они красивы, его картины, но не агрессивны, не порождают чувства зрительской неполноценности даже тогда, когда объяснить словами, «что изображено», невозможно.

Цикл «Сияние» был завершен автором в канун нового тысячелетия. Та проблематика, которая породила его, сформулировалась для Александра Маранова как проблема сосуществования в искусстве двух не постижимых миров, каждому из которых невозможно дать оценку. Ощущение пограничности существования художника в неоднозначном мире, вечного стояния на грани дало название новому циклу, начатому в 2000 году. Цикл так и называется — «Грань».

Работа 2000 года, соименная названию нового цикла, сравнительно невелика. Во многом переключаясь с картинами «Сияния», она позволяет видеть и то новое, что пришло в творчество художника. Он стал более спокоен и умиротворен. Изошренные линейные ритмы работ предыдущих восьми лет сменились более сильными и спокойными движениями кисти. Несколько изменился колорит, композиция подчинилась единому, сразу читаемому замыслу. И здесь, в «Грани», присутствуют двое — Человек и Некто, протягивающий светоносную руку сквозь видимую, но нематериальную грань, преграду, которая их разделяет. Орнаментальный воротник, похожий на оплечье фелони священника, оказывается здесь единственным знаком, поясняющим для зрителя сакральность совершающегося контакта. Здесь же проявляется, словно соткавшись из какой-то светящейся среды, женский профиль — лик Любви. Жесткая, осязаемая грань, разделяющая два профиля, преодолевается лишь протянутой, дающей рукой, несущей свет.

В отличие от триптиха картина стала более цельной. Она не требует столь долгого рассматривания, она стала ближе к некоей формуле. Если в работах предыдущего цикла каждое символическое произведение состояло из множества



Застывшая мелодия. 1994

символов, требующих своего прочтения и осмысления, то в «Грани» вся работа превращается в картину-символ. Формат работы — квадрат, а композиция близка правильному кругу или сфере. Вообще спокойные и гармоничные геометрические формы чаще используются в произведениях нового цикла.

В чеканные, почти орнаментальные формы преобразуются вещи, предметы, растения. «Рапсодия», показывая игру морской воды на пляже, обнаруживает светящиеся линии, столь характерные для работ Александра, почти как натурный мотив, — это то, что каждый может увидеть своими глазами. Однако произвольная на первый взгляд игра этих линий — геометрична, строга, наполнена скрытым смыслом. Или эта геометри-

ческая строгость — лишь обнажение неведомых нам смыслов? «Ива» соотносит четыре сущности — небо, землю, воду, дерево — именно как сущности, вечные в своей неслиянной разделенности. И дерево, сияющее холодным светом линий-энергий, делается главным героем полотна как символ, образ чего-то гораздо большего, чем просто дерево у воды. Сияющая, геометрически правильная сфера оказывается подобием небесной сферы, универсума, космоса — вечно-го, прекрасного и непостижимого. Эту работу невозможно причислить к обычным пейзажам.

Новая, начавшаяся в 90-е годы живопись укоренила Александра Маранова в традиции, которая до сих пор не имеет собственного названия в искусствоведении. Однако эта традиция существу-



Ива. 2001

ет. Глубинная связь с творчеством Николая Рериха, с полузабытыми ныне мастерами «Амаравеллы», с творчеством Андрея Тарковского (как не вспомнить свойственные его фильмам свет и пламя), Врубелем, Эль Греко, великолепным литовским графиком Стасисом Красаускасом и другими мастерами не подлежит сомнению. Тем не менее творчество Александра Маранова, напряженность и глубина его живописных образов, символическая насыщенность создаваемого им послания миру неповторимы и единственны.

Эта уникальность — в живом творческом поиске ответа на вечные человеческие вопросы. Это поиск точки опоры для человека, потерявшего естественную и гармоничную связь с

созданным Богом миром, растерявшегося и озлобившегося. Картины Маранова — философские притчи, констатации: *так есть*. Однако осознание этой данности через зримый, непосредственный, живописный образ побуждает человека выйти за ее пределы, помогает обрести свое место в мире, сохранить веру в торжество высокого естества и гармонии на земле. Живя в меркантильном и суетном XXI веке, Александр Маранов сохраняет способность думать не о том, что диктуется пошлой повседневностью, но о том, что сближает, объединяет нас, граждан Земли. В его работах ищущая, пульсирующая человеческая мысль связывает прошлое и настоящее, прокладывает мост в неведомое нам будущее.

Поэтические страницы

Поэзия — особая, пожалуй, наиболее чутко откликающаяся на «космическое беспокойство» часть духовной культуры. Именно поэты, как никто другой, ощущают течение исторического времени и те великие перемены, которые мы не видим за повседневной суетой и рутинной жизни. В одном из своих очерков Николай Константинович Рерих вспоминает буддийского поэта-отшельника, жившего почти тысячу лет назад: «...песнопевец Миларепа прикладывал руку к своему уху, чтобы слышать голоса, другим не слышимые»¹.

На рубеже XIX — XX веков именно поэты Серебряного века стали предтечей и символом не замеченной современниками духовной революции, глашатаями того нового, что тревожило ищущую поэтическую мысль и было призвано преобразить мир и влить в него свежие творческие силы. Гигантский духовный потенциал последнего столетия позволил, несмотря на все катаклизмы, сохранить и преумножить наше гуманитарное наследие, подтвердив гениальную формулу Ф.М. Достоевского «Красота спасет мир». И поэтическому творчеству в этой грандиозной созидательной работе принадлежит далеко не последняя роль.

Поэзия — живой слепок времени, в ней есть свои приливы и отливы, она всегда причастна происходящему; очерчивая контуры современной жизни, передавая новые оттенки восприятия мира, она помогает выстраивать настоящее и предуготовляет будущее. Магический кристалл поэзии, сама материя стиха улавливает и транслирует вибрацию миров высших; сочетая ритм, тональность, музыку речи, поэтическое слово, преобразует их в неповторимую амальгаму чувств и мыслей. Удивительное дело: поэт порой сетует на день сегодняшний, говорит о несбывшихся надеждах и горьких разочарованиях, мучается над разгадками вечных вопросов бытия, а читатель, отзываясь на точный нравственный камертон, испытывает благодарный прилив духовных сил. В этом одна из главных тайн поэтического творчества — оно, по словам Н.К. Рериха, исцеляет сердце народа и «соединяет души в слове звучащем»².

Сегодня гость нашей поэтической рубрики — молодой московский поэт Лев Болдов. Александр Кушнер так говорит о его поэзии: «...замечательные живые подробности и мысль о судьбе России — все здесь прихотливо переплелось и выстроилось в убедительный, запоминающийся ряд. Подслеповатый Чернышевский, протирающий очки, и темный жребий России, и сочувствие, и сострадание, и ирония, и трагический русский опыт XX века в этих стихах производят сильное поэтическое впечатление». Это «поэт со своей твердой интонацией, четким почерком, точным словоупотреблением, сегодняшними темами, лирическими сюжетами и словарем». Внутренняя лиричность его стихов порой граничит с поэтической рефлексией, они напитаны тем горьким оптимизмом, который присущ русскому поэтическому мироощущению, в них достаточно рельефно проступает личность поэта, несомненно, талантливая и ищущая.

Лев Болдов — романтик и реалист, лирик и физик, в его стихах слились воедино земная профессия математика и непростая судьба поэта. Публикуя подборку его новых стихов, мы надеемся, что наша поэтическая рубрика будет пополняться стихами, которые преобразуют нас духовно, увлекают в мир новых мыслей, новых чувств, новых дел.

Лев Болдов

* * *

Н. Филатовой

Изморось. Голые ветви осенние.
Гул электрички вдали.
Привкус отчаянья. Пристань спасения.
Храм Покрова на Нерли.

Вот он — рукою дотронуться хочется
До белокаменных стен.
Полдень. Прозрачный покой одиночества.
Горькой гармонии плен.

Как он парит над холмами и долами
Этой усталой земли,
Нищими селами, рощами голыми —
Храм Покрова на Нерли!

Поле безлюдное. Речка неспешная.
Край, всем открытый ветрам.
Путь потерявшие, лишние, грешные —
Все мы придем в этот храм!

Вынырнув из обессиленной взрослости —
В детство, забытое здесь,
Молча шепчу я: «Помилуй мя, Господи, —
Если ты все-таки есть!

Дай мне наивных надежд воскресение,
Тихую мудрость пошли.
Изморось. Рыхлое небо осеннее.
Храм Покрова на Нерли.

* * *

Ключи от Рая — у меня в кармане.
А двери нет — весь дом пошел на слом.
Там наши тени в утреннем тумане
Пьют кофе за невидимым столом.
От общего ломая каравая,
Пузатый чайник фыркает, как конь,
И бабушка, по-прежнему живая,
Сметает крошки хлебные в ладонь.

Присохла к сердцу времени короста.
Но проскользну, минуя все посты, —
Туда, где все неизбежно и просто,
Где нету страхов, кроме темноты.

Где пахнет в кухне мамиными щами,
Где все печали — мимолетный вздор,

Где населен нелепыми вещами
Таинственный, как джунгли, коридор.

Там детские прощаются орехи,
А радость не приходит на бровях.
Там сахарные звонкие орехи
На елочных качаются ветвях.

Там сказки, словно птицы, к изголовью
Слетаются — любую выбирай!
Там дышит все покоем и любовью —
Он так уютен, мой карманный рай!

И далеки жестокие години,
Где будет он, как яблоко, разъят...

Земную жизнь пройдя до середины,
Я постоял — и повернул назад.

* * *

Положим, все вышло не так.
Хотя б на мгновенье позвольте
Представить счастливый конец,
как детский бесхитростный сон.
Под Пасху прощен Иисус,
женился Тристан на Изольде,
Принес извиненья Дантес,
к Медее вернулся Ясон.

Представим, что вышло не так,
что чья-то незримая сила
Вмешалась, ломая сюжет,
успела беду отвести.
И не обернулся Орфей,
и Ева плода не вкусила,
Вина не отпил Амадей,
Ромео замешкал в пути.

Представим, что вышло не так,
что кто-то мудрей оказался.
Служитель небесных кулис
забыл дать последний звонок.
Родных не покинул Улисс,
с убийцами Брут не связался,
Войска повернул Бонапарт,
и Гамлет отбросил клинок!

¹ Рерих Н.К. Листы дневника. В 3 т. Т.1. М., 1999. С. 596.

² Там же. С. 178.

И мир обновленный решил
былые печали развеять.
Счастливый исход — даже жаль
привычного груза потерь!
...Ну что ж ты стоишь и молчишь?
Неужто способна поверить,
Что, если бы впрямь было так,
мы б счастливы были теперь?

* * *

Хоть узлом завяжись,
Не придумать рефрена иного.
Я люблю тебя, жизнь,
Что давно уже, в общем, не ново.

Этот девичий смех,
Этот звон бубенцов издалика,
Опьяняющий всех —
От повесы-юнца до пророка!

Злую горечь тая
По дворам, кабакам и больницам,
Как завидовал я
Фаворитам твоим яснолицым!

Я, с мальчишеских лет
Променивший (простишь ли мне это?)
Твой счастливый билет
На сомнительный титул поэта.

Из обрезков кроя
Бестолковые будни земные,
Я отчаю в края,
Где твои не слышны позывные.

Так сгорай и крошишь,
Небесам улыбаясь наивно.
Я люблю тебя, жизнь,
Не надеясь, что это взаимно!

* * *

... Я вышел на поиски Бога
А. Галич

Как шар, извлеченный из лузы
На майскую зелень сукна,
Я вышел на поиски Музы —
Ведь где-то должна быть она.
К возвышенным чувствам готова,
Не требуя райских дворцов.
Ассоль, Маргарита, Ростова —
Да мало ли есть образцов!

Бесформенные, как медузы,
Текли между пальцев года.
Являлись залетные музы
На час — чтоб уйти навсегда.

Мотали классически нервы,
Клонируя ангельский вид,
Богини, прелестницы, стервы —
Достойные сестры Лилит.

Я сглатывал горький осадок
И вновь на рогадины лез,
Стихами бомбя адресаток.
А вкрадчивый голос, как бес,

Шептал, что моя половина
Осталась в иных временах,
В мятежных фантазиях Грина,
В сиреневых блоковских снах.

А здесь все романы кургузы,
Работает жизнь, как тесак,
И ждут покровителей музы,
А вовсе не нищих писак.

Смириться давно уж пора бы,
Слюбиться — как доллар с рублем.
Ведь есть же нормальные бабы,
Ведь так и помрешь бобылем!..

Но рвутся бессильные узы
Под взглядами Шахерезад!
Я вышел на поиски Музы.
И нет мне дороги назад!

Христос

Он знал, что воскреснет. Но так, как поэт —
Стихами. Когда отпоют и отплачут,
И рукописи за подкладку спрячут —
До времени, чтоб не слепил этот свет.

Он знал, что воскреснет — ярчайшей звездой.
Не в тех, с кем делился краюхой хлеба —
В немногих безумцах, глядящихся в небо,
И в топку идущих за ним чередой!

А прочим останутся пряник и кнут,
Скелет толмачами обглоданной притчи.
Но будут под снегом следы его птичьи
Отыскивать те, кого завтра распнут!

Кто сделает этот немислимый вдох —
И выдохнет жизнь — сгустком спекшейся крови!
Он знал, что воскреснет — не в славе, но в слове —
Для тех, кто поверил, что слово есть Бог!

* * *

Чтоб судьба ослабила удавку,
Чтобы возвратиться вновь сюда,
Брось монету в Зимнюю канавку,
Где рябит свинцовая вода.

Этот город, как фата-моргана
Из чухонских выросший болот,
Властным полнозвучием органа
Над твоим смятием плывет!

Что с того, что будущее немо,
Что стоят манкурты у руля,
Что, пока Атланты держат небо,
Уплывает из-под ног земля?!

Ты вернешься, как дождевка в желоб,
В этот город, сумрачный на вид,
Где надежды белокрылый голубь
В куполе Исакия парит!

* * *

В метро наяривал скрипач,
Седой, как врубелевский Пан,
И скрипки скомороший плач
Витал под низким потолком.
Толпа валила в переход,
В Черемушки и в Теплый Стан,
И, выставив костыль в проход,
У стенки бомж лежал ничком.

А он наяривал, чудак,
Попавший чудом в наш бардак,
Давно лишившийся рогов,
Забывший музыку богов.
Тоску завязывал узлом,
И скрипка бляяла козлом,
И шляпа, съезжившись у ног,
Подскуливала, как щенок!

Он сизым носом поводил
И глаз сощуривал хитро.
Но верных нимф не находил

В угрюмой толчее метро.
Народ бросал бумажный сор,
А он в расстройстве рвал струну —
Никчемный, спившийся посол,
Забывший звонкую страну!

Что толку вспоминать ее?
Он старый, жалкий и хромой.
И даже за фальшивый тон
Не попрекнет уже никто.
Редел поток. Он брел домой,
В свое постылое жилье.
И полы ветхого пальто
За ним влачили, как хитон.

* * *

Чернышевский сидит на Покровке,
У трамвайной сидит остановки.
Смотрит вдаль — и не видит ни зги.
Трет очки свои в тщетной надежде —
Темен жребий России, как прежде,
От кремлевских палат до тайги!

Не найти на вопросы ответов.
В рэкетире подался Рахметов.
Молчаливый истории суд
Тяжелей, чем тюремные нары.
Вере Павловне снятся Канары,
И студенты цветов не несут.

Как он чист и наивен был, боже!
Светоч мысли, кумир молодежи,
Обличитель — почти диссидент,
К топору звавший сонное царство,
Претерпевший нужду и мытарства —
Чтобы здесь обживать постамент.

Где шумят, зеленея, бульвары,
И влюбленные шепчутся пары,
И пропойца небритый в пальто
Собирает по урнам бутылки,
И трамваи звенят у развилки,
И что делать — не скажет никто!