

Святослав Рерих

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ

Международный Центр Рерихов
Мастер-Банк
Москва
2004

Rerих Святослав

Искусство и Жизнь / Пер. с англ. Т. В. Кожевниковой, И. И. Нейч – М.: Международный Центр Рерихов; Мастер-Банк. – 2004. – 330 с: 149 ил.

В основе книги великого русского художника и просветителя-гуманиста Святослава Рериха (1904–1993), написанной в жанре дневниковых заметок, лежат размышления о тесно связанных между собой искусстве жизни и таинстве искусства – о поисках своего внутреннего «я», обретении внутренней гармонии и свободы, об эволюционной роли Красоты, о природе и назначении подлинного искусства, о высокой миссии художника.

Издание дополнено репродукциями картин С. Н. Рериха, в том числе ранее нигде не воспроизведившимися, а также Приложением из статей о личности и творчестве художника, опубликованных в индийской прессе в 1940–1960-е гг.

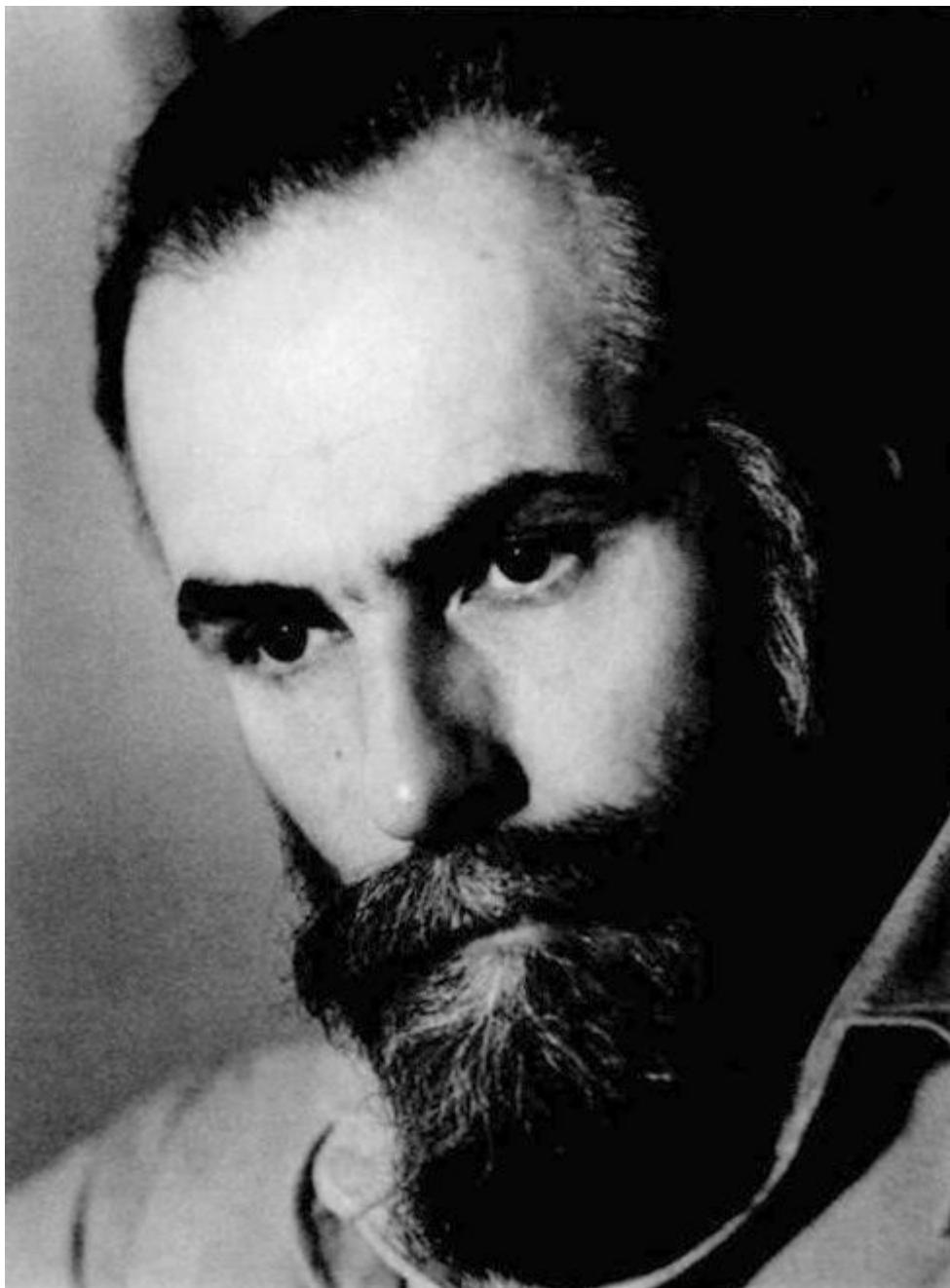
Перевод осуществлен по оригиналу рукописи, хранящейся в Отделе рукописей МЦР.
Книга предназначена для самого широкого круга читателей.

ISBN 5-86988-151-X

© Т. В. Кожевникова, И. И. Нейч, пер. с англ., 2004

© С. В. Чернова, оформление, 2004

© Международный Центр Рерихов, 2004



Эта книга – из разряда тех редких и немногих книг, которые становятся настольными, сопровождают по жизни и незримо соединяют между собой самые разные поколения читателей. Она написана художником-прорицателем, властителем еще одной "Державы Рериха", истинные масштабы которой нам пока трудно оценить. Она является плодом размышлений глубокого, самобытного философа, свободно оперировавшего категориями западных и восточных школ и воплотившего в своей жизни все проповедуемые им нравственные максимы. Она базируется на знаниях вдумчивого естествоиспытателя, пристально наблюдавшего законы естественного развития в различных царствах Природы и отдавшего свою дань экспериментам по изучению тонких ее свойств. Она вобрала в себя опыт человека, воспринимавшего Жизнь во всей ее многомерности, человека, который, свободно погружаясь в высшие, духовные сферы, прочно стоял на земле. Она несет на себе печать той многогранной и целостной личности, о которой мечтали гуманисты европейского Возрождения, создавая свой идеал "*homo universale*"; той кристально чистой, уравновешенной в мыслях и действиях, сострадающей всему живому личности, которая отвечает представлениям Востока о "сынах духа". И, наконец, она принадлежит перу вдохновенного мастера слова, за античной простотой и ясностью стиля которого стоит необычайная внутренняя ясность и видение самой сути вещей.

"Одни ценят Святослава в Искусстве, другие высоко ставят его в жизни, третьи восхищаются им и в Искусстве, и в Жизни", – писали о Святославе Рерихе в индийской прессе в конце 1940-х годов. А в начале 1950-х в его литературно-философском наследии появится книга, созданная в жанре дневниковых заметок на английском языке, в которой он отразит свои взгляды на ключевые вопросы искусства и жизни. Переведенная в год столетнего юбилея С. Н. Рериха на русский язык, книга эта, несомненно, для многих будет открытием – не только безбрежности внутреннего космоса великого художника, но и беспредельности самой Жизни и безграничности своих собственных возможностей.

"Знать Святослава Рериха, восхищаться его Искусством и многогранным гением – поистине ни с чем не сравнимая радость духа!" – так еще в 1930-е годы о совсем молодом в ту пору художнике писал один из тех, кто имел счастливую возможность соприкасаться с ним самым тесным образом. Пожелаем этой радости и нашим читателям!

Ирина Нейч

СОДЕРЖАНИЕ

КНИГА ПЕРВАЯ

КНИГА ВТОРАЯ

КНИГА ТРЕТЬЯ

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

РЕПРОДУКЦИИ

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

ПРИЛОЖЕНИЕ

Д-р Х. Гётц. ИСКУССТВО СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Д-р Х. Гётц. РЕЛИГИОЗНОЕ ИСКУССТВО СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Г. Венкатачалам. ЗАПАДНЫЙ ХУДОЖНИК, ОТВЕЧАЮЩИЙ ВОСТОЧНОМУ ИДЕАЛУ

Франсис Р. Грант. СВЯТОСЛАВ РЕРИХ

Р. Сараджуддин. ИСКУССТВО СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Елена Рубисова. ДОМ СРЕДИ ЛИНАЛОЭ

С. Санджива Дев. СВЯТОСЛАВ РЕРИХ

РЕЧЬ ПРЕМЬЕР-МИНИСТРА ИНДИИ ДЖАВАХАРЛАЛА НЕРУ НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ ЖИВОПИСИ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА В НЬЮ-ДЕЛИ

Д-р П. В. Раджаманнар. ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ К КАТАЛОГУ ВЫСТАВКИ ЖИВОПИСИ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА В НЬЮ-ДЕЛИ

Шри К. Т. Сайдайн. ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ВЫСТАВКЕ ЖИВОПИСИ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА ПЕРЕД ГРУППОЙ СТУДЕНТОВ

Шри А. К. Брохи. ИЗ КНИГИ ОТЗЫВОВ

ПРИМЕЧАНИЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

Красота является конечной целью любой данной комбинации.

Никто не может ни дать нам счастья, ни лишить его, если мы не сделаем этого сами. То, что составляет счастье для одного, не обязательно является таковым для другого. Так человек может быть безумно влюблен, однако для других предмет его любви не будет представлять никакого интереса.

Вместимость человеческого сознания и постоянное расширение его горизонтов являются мерой его развития. Добро, направляемое мощным умом, становится громадной, чудесной силой, тогда как действие добра неразвитого индивидуума ограничено узкой сферой его сознания.

Энергия, порождаемая в процессе усилия, трансмутирует низшие энергии нашего организма в вибрации высочайшего напряжения. Молитвы, обеты,очные бдения, посты – все это относится к многочисленным способам пробуждения и порождения этих энергий.

Повторение создает привычку, а привычка является самой основой нашей личности.

Характер – это сумма усвоенных привычек.

Мы становимся тем, чем хотим стать. Творческий потенциал нашего воображения определяет и выявляет наши устремления и сокровенные мысли.

Именно внутреннее состояние человека притягивает к себе и настраивается на Высшие Воздействия. "Учитель приходит тогда, когда готов ученик".

Быть в ладу с самим собой значит пребывать в мире с окружающим; человек может быть в согласии с собой лишь в том только случае, когда разрешены противоречия между его внешним и внутренним "я".

Именно добротой можно строить и побеждать. Доброта привлекает, подобно любви, являясь позитивной силой жизни. Истинная доброта справедлива. Истинная справедливость является также и величайшей добротой. Доброта рождается из сочувствия и понимания, это, по сути, синонимы.

Порою великий святой может вызвать скрытые в нас духовные силы и пробудить к новой жизни, иными словами, возродить нас. В известном смысле это можно сравнить с внезапной влюбленностью, когда, казалось бы, случайная встреча с другим человеком вдруг рождает в нас сильное чувство.

Доверие, как и вера, является великой силой, созидающей и объединяющей. Доверие лежит в основе подлинного успеха и обладает силой, способной возродить человека.

Свойство расслабляться и следовать по пути наименьшего сопротивления в известной степени присуще всем. Однако, хотя мы и должны расслабляться в

определенные периоды, за расслаблением должен следовать период обновленной активности и обновленного созидания. Иначе природное эволюционное течение обгонит нас и оставит позади.

Да будут благословенны препятствия, эти вехи на пути к успеху. Давайте возвысимся до понимания их смысла, до их преодоления. Энергия, порожденная в этом процессе, далеко поведет нас по этому Царственному Пути.

Сильная воля является результатом сознательного усилия. Она является выражением сильного характера и прямо пропорциональна величине нашего внутреннего "я". Постепенное раскрытие нашего внутреннего "я" выстраивает и характер, и волю, а их энергии, в свою очередь, способствуют выявлению нашего внутреннего "я".

Как же это чудесно, что мы, даже с нашим физическим зрением, можем взглядывать в нашу нескончаемо протяженную Вселенную, где нам является Беспределность и говорит с нами через мириады звезд и миров. Точно мы можем слышать бесчисленные голоса из той Великой Пустоты, которая и содержит и несет в себе и представляет собой Все, что было, есть и будет. – Звезды говорят с нами через безграничность своих лучей и ставят нас перед величайшей из всех тайн – Беспределностью.

Атом, с его вращающимися частицами, и планетарные системы – две крайние величины нашей физической материи, и в их пределах лежат все физические проявления жизни.

Нам нужно оглядываться в прошлое, с тем чтобы иметь беспристрастную картину некоторых эпизодов нашей жизни. Давайте проживать заново те из них, что многое для нас значили. Те блаженные воспоминания, что составляют основные моменты нашей жизни. Моменты же или периоды, овеянные сожалениями, следует помнить лишь как полученный урок, как ступеньки на пути восхождения, нечто такое, чего мы должны избегать в будущем.

Мы всегда должны пытаться действовать, какой бы трудной ни была задача, какими бы непреодолимыми ни казались препятствия. Каждое отступление должно восприниматься как передышка перед еще большим усилием и более значительным достижением. Никто не может преодолеть препятствие без борьбы. Из борьбы рождается энергия успеха.

Воспитание в себе всесторонне развитого, более совершенного человека – вот та задача, которую нам приходится решать каждый день. Каждый день мы можем потерпеть неудачу или же добиться успеха в выполнении этой задачи. Если б мы только смогли осознать то великое благо и то новое счастье, которые можно обрести даже через незначительное усилие, мы бы никогда не допустили, чтобы дни проходили без какого-нибудь продвижения.

По мере нашего духовного роста расширяются наши горизонты, и мы прикоснемся к другим сферам. Вполне вероятно, что мы войдем в контакт с другими существами – людьми, намного опередившими нас в своем развитии. Но одно нам следует всегда помнить: мы не имеем права притязать на какую бы то ни было духовную

помощь других существ. И чего бы мы ни добивались – все должно совершаться благодаря нашим собственным усилиям и достижениям. По мере нашего совершенствования многое нам будет открыто, но эти открытия произойдут естественным путем, и нам никогда не следует ожидать чего-либо сверх наших возможностей – чего-либо нами не заслуженного.

Бесполезно и бессмысленно забивать себе голову бесчисленными фактами и данными. Мы должны стремиться к тому, чтобы выработать правильное понимание окружающих нас явлений, чтобы понять жизнь. Детали лишь отвлекут нас от главного и, не давая решений, будут помехой для нашего понимания.

Великое Искусство просто – потому что это синтез, это самая суть, Summum Вопит отображаемой темы. Оно изображает нам явления, сведенные к их основополагающим свойствам. Оно есть живая формула для совокупности изображаемых предметов.

Жизнь – наш великий учитель. За всеми, за любыми решениями наших проблем мы всегда должны обращаться к жизни.

Мы думаем и часто допускаем, что можем найти ответы вне жизни, вне Природы. И все же нам неизменно приходится возвращаться к источнику всего сущего. Природа – мать всего и вся, суровая и безжалостная в своих поисках все более совершенных комбинаций, ласковая и бережная по отношению к своим новорожденным.

Жизнь – Природа содержит в себе золотой ключ к самым глубоким и сокровенным ее тайникам для тех, кто ищет, для тех, кто стучится и отдает всего себя этому величайшему из всех приключений – поиску внутреннего, сокровенного "Я".

Никогда не следует падать духом и предаваться унынию и отчаянию. Мы должны всегда помнить, что нет поражения, существует только кратковременное отступление, и чем скорее сможем мы это осознать, тем ближе будем к успеху.

Мы должны стараться привносить красоту и гармонию во все наши действия. Когда наши мысли будут вполне уравновешены, тогда и наше внешнее поведение и действия станут вполне гармоничными. А когда наше и внутреннее и внешнее поведение будет вполне гармонично, тогда через нас проявятся высшие вибрации.

Стремление к Прекрасному должно стать для нас нормой каждого дня нашего отношения к жизни. И в этом стремлении мы сможем наиболее полно выразить себя.

Философия или религиозное учение определенного периода есть именно та доктрина, в которой более всего нуждаются люди там, где эта доктрина проповедуется.

С позиции основных ее положений можно судить о характере и свойствах этих людей.

Важно преодолевать инертность ума, поддерживая в себе активный интерес.

Сознание является фундаментальным принципом Вселенной. Любая часть и частица материи, в каком бы состоянии она ни пребывала, наделена принципом сознания и самоопределения.

Подыматься над обыденностью, продвигаться на следующую ступень – вот та задача, которую мы должны перед собой ставить и решать.

Предпосылкой успеха является непоколебимая решимость преуспеть. И как при следовании по ухабистой и каменистой дороге мы спотыкаемся и можем даже упасть, так и на дороге жизни мы встречаем бесчисленные препятствия и временами можем даже задаваться вопросом: "А имеется ли вообще шанс на успех, есть ли выход из всех этих подавляющих и угрожающих обстоятельств?" Но, подобно яркому свету, подобно путеводной нити, наша решимость всегда выведет на ясную тропу и укажет путь. Только не сдаваться, не падать духом, но продолжать бороться и созидать.

Всякая жизненная проблема несет в себе самой свое решение. Порою, когда тьма непроглядна и кажется, что все запутано так, что некуда идти, свет уже пребывает там, проблема разрешилась сама собой и больше не существует. Мрак всегда сгущается перед рассветом.

Великие испытания, великие сдвиги – они часто приходят к нам именно перед тем, как для нас должно начаться нечто вроде новой жизни, или жизненной фазы. Освобождение от старого, новая, успешно пройденная ступень.

Терпение и надежда – какая несказанная мощь заключена в этих двух понятиях.

Великие титаны духовной силы и достижений – вот те примеры, которым мы должны стараться следовать. – Вкладывать сознательный и активный интерес во все, что мы делаем, оценивать наши действия с позиций того, что, по нашему мнению, нам следовало бы сделать, уже является большим шагом вперед. Мы должны помнить, что каждое усилие порождает и пробуждает новую совокупность скрытых, или дремлющих, сил, и сила разбуженной мозги прямо пропорциональна напряженности усилия.

Если б только мы смогли ясно представить себе, что наши мысли являются вполне осозаемыми энергетическими центрами, что наши мысли могут творить в той мере, в какой они способны множеством различных способов оказывать влияние на других и даже на нас самих, то мы бы остановились, вникли в направление наших мыслей и привели их в соответствие с образом мыслей того человека, которому хотели бы подражать. Законы цепной реакции и явление умножения энергии пояснят нам всю важность воспитания мышления.

Желание быть лучше, желание становиться все более совершенным человеком должно быть постоянной внутренней потребностью, которая, подобно разгорающемуся пламени, затронет все наши действия, все наши мысли и усилия. Постепенно мы сможем сделать это желание частью нашей жизни, и оно преобразует нас в то, что является нашим идеалом.

И по мере нашего совершенствования откроются врата в высшие сферы и мы причастимся к другим, к высшим существам. И они снизойдут к нам, ибо мы достигнем их плана, и поведают нам высшие истины, как на Лестнице Иакова.

В молчании раннего утра или в ночной тиши будем беседовать со своим сердцем, будем вслушиваться в его шепот. Оно укажет нам направление, а наши мысли приадут форму тому, что оно подскажет, и переведут это в область объективных средств воплощения в жизнь. Решение всех наших проблем лежит внутри нас. Друзья или учитель могут направлять, но окончательное осознание и усвоение Истины могут исходить только изнутри нас самих.

Если бы только мы могли помнить, что все, что бы мы ни делали, следует делать лучше, чем это мы делали раньше, что наше странствие по жизни должно быть непрерывным становлением. Постоянно расширяя наши горизонты и воздерживаясь от всех ничтожных, мелочных и эгоистических мыслей, мы закладываем фундамент для более прекрасного завтра. Мы должны осознать, что ничего нам не принадлежит и ничего нас не связывает, ничего, кроме нашего собственного "я" и наших собственных действий. Свобода рождается из осознания того, что величайшее богатство, величайшее сокровище находится внутри нас самих, в нашем собственном "я" – ни от чего не зависимом, свободном и безгранично великим.

Критика должна быть всегда конструктивной, если она придерживается истинной цели любой критики – сравнительной интерпретации произведения искусства в совокупности с анализом его относительных достоинств или недостатков, поданных таким образом, чтобы способствовать созданию более совершенного произведения, а также лучшему его пониманию. Конструктивная критика всегда может что-то предложить, посоветовать, полезным образом направить, тогда как деструктивная критика, напротив, разбивает все в пух и прах и, как правило, ничего не может предложить взамен. Преувеличивая хорошие и преуменьшая слабые стороны, мы обрисовываем анализируемый таким образом предмет и подвигаем автора к еще большим усилиям и достижению еще лучших результатов. То, что применимо по отношению к произведению искусства, применимо и относительно поведения человека.

Трудность в случае с человеческой натурой заключается в том, что очень немногие люди способны на длительное усилие. Обычно это бывает кратковременная вспышка, за которой следует период расслабления. Поддержание неослабного усилия является секретом достижения. Чем мощнее усилие, тем больше энергии при этом порождается, тем продолжительнее контакты с еще более мощными энергетическими вихрями. Нужно стараться преодолевать трудности, встречая их смело, без боязни. Уже в одном признании их как проблемы и обычно предпринятое для ее решения усилии содержится немало ответов на вопросы, прежде казавшиеся неразрешимыми.

Красивая жизнь. – Какое великое и возвышенное понятие. Строить красотой – это священный указ, данный нам Великими Водителями эволюции. Красота – это Гармония, а Гармония – это то высокое состояние, которое для всех нас должно быть целью наших устремлений. Красота – это священный камень философов, превращающий простые металлы в чистое золото, Красота – это наиболее

законченное выражение, Красота – это конечная цель.

Давайте будем стремиться к тому, чтобы наши поиски прекрасного стали нашим каждодневным опытом. Давайте будем стараться находить красоту во всех наших повседневных обязанностях, ведь даже самую маленькую задачу можно выполнить красиво.

Будем идти вперед во имя Красоты. Развернем наши знамена, развернем знамя Красоты и будем исполнять наш долг по отношению к человечеству, привнося все больше и больше красоты в жизнь каждого дня.

Если б только мы сумели наделить все наши действия той мерой сознания, которая наличествовала бы всегда, даже без какого бы то ни было усилия с нашей стороны, если бы мы придавали этому особое значение, то породили бы огромную энергию и приобрели контроль над своим поведением.

Нет такого усилия, которое было бы вполне достаточным на пути освобождения. Освобождение – это всего лишь переход к более высокому состоянию путем преодоления соблазнов и привязанностей того плана, на котором мы находимся в настоящий момент. Когда созревает наше внутреннее "я", сами собой отпадают все оковы обыденности. То, что восхищало нас вчера, назавтра теряет свое значение.

Можно еще и еще раз подчеркивать, что мы становимся тем, чем на самом деле хотим стать. Каждодневно нужно стараться обогащать нашу внутреннюю жизнь – путем учебы или опыта, или и тем, и другим. Мы должны вынашивать обширные планы и расширять наше сознание и образование. Давайте будем совершенствоваться каждый день; будем помнить, что в этом внешнем мире нет ничего постоянного, и не будем принимать преходящий опыт за неизменную совокупность обстоятельств. Наше внутреннее устремление есть наше надежное убежище, наша великая радость и свершение.

Нужно научиться различать то, что в наших силах регулировать и изменять, и то, что неизбежно. Бесполезно бороться с тем, что превышает наши возможности. Самое мудрое – это строить свою жизнь, принимая неизбежное как наилучшее возможное решение проблем, которые иначе могли бы стать неразрешимыми.

В основании жертвы лежит сила нашего убеждения и мощная энергия, порожденная прямо пропорционально размерам этой жертвы. Порожденная таким образом энергия заряжает душу и возносит ее к более высоким сферам. Эти духовные энергии, так сказать, питают и укрепляют наши души.

Как обрести покой, этот всеобъемлющий покой, проис текающий от счастья и возможности наиболее полно выразить себя? Если мы сумеем выстроить свою жизнь так, чтобы как можно меньше зависеть от других, соизмеряя свои занятия и действия, то постепенно сможем найти средства равновесия. Конфликт уже сформировавшихся вихрей жизненного потока может быть стабилизирован только в том случае, если избегать вовлечения во множественные течения.

Взяв за образец жизнь великого человека и выстраивая свой характер по этому

идеалу, мы можем быстро развиваться и совершенствоваться. Существующий пример дает нам необходимую модель, которую можно перенять, и избавляет нас от бесконечных дилемм поведения. Бывают проблемы настолько сложные, настолько запутанные, что почти невозможно успешно справиться с такими проблемами за счет собственных ограниченных средств; борьба с ними приводит лишь к безвыходному лабиринту неразрешимых следствий.

Верность избранному образцу, которому мы хотим подражать, является большим достоинством, наилучшей линией поведения и кратчайшим путем к достижениям и успеху.

Так день за днем, шаг за шагом сможем мы укреплять свою духовную силу. Будем вынашивать величайшие из планов, величайшие идеалы для подражания – и жизнь поможет нам и развернет перед нами новые возможности.

Если б только мы смогли ясно осознать и увидеть, насколько неразумны и не способны привести к каким бы то ни было положительным результатам наши мелочные, эгоистические чувства негодования и воображаемых обид. Сколько драгоценного времени и нервной энергии можно было бы сэкономить, если б мы только больше беспокоились о том, чтобы не упускать из виду более важные вещи.

Будем всегда стремиться к чему-то прекрасному, будем избегать мелочной, серой обыденности, которая облекает все своими серыми, пыльными покровами. Героические деяния и планы подымают дух. Они выстраивают лучшее будущее и притягивают успех. Неважно, сколь незначительно то дело, которое мы должны совершить, – давайте выполнять его так, как если бы это был пусты и маленький, но весьма существенный шаг к лучшему будущему. Окружая себя аурой больших усилий, мы лишь высвобождаем скрытую энергию и увеличиваем свои шансы на успех.

Расширяя периметр нашей деятельности, мы растем, сужая его, мы укорачиваем себя и упускаем успех из рук.

Удивительным качеством человека является способность забывать боль и тяготы и помнить вещи хорошие и приятные. Точно хороший и приятный опыт действительно привносит в нас что-то такое, что становится частью нас самих, тогда как тот опыт, который чего-то нас лишил, оставляет нас, и его больше нет с нами.

Великие художники оказывают глубочайшее влияние на нашу жизнь. Они направляют наше восприятие и вкусы, они пробуждают наше скрытое видение, они обогащают нашу внутреннюю жизнь. Только подумаешь о тех миллионах, на которые оказал влияние Леонардо да Винчи, и поймешь его слова о том, что достойный человек подобен Богу и заслуживает почитания не меньшего, чем любые священные статуи и образы.

Озарение редко, если вообще когда-нибудь, приходит внезапно, в виде вспышки. Обычно оно приходит постепенно, подобно растущему, усиливающемуся свету. Это медленный внутренний процесс. Мы часто думаем, что простым усилием

можем добиться самого трудного из всех достижений – внутреннего роста, внутреннего озарения. Постепенное раскрытие нашего собственного "я" – это процесс, сходный с процессом любого роста. Его нельзя ускорить, он должен следовать определенным правилам развития.

Каждый день тысячью способов жизнь ставит перед нами проблемы, которые мы должны решать. Всегда придерживаясь принципов добра, всегда рассматривая проблему с конструктивной позиции целесообразности, мы учимся выстраивать определенную точку зрения, которая поможет нам решать проблемы конструктивно.

Часто мы спрашиваем себя: "С чего начать? Как идти дальше?" Началом является наше твердое намерение измениться и следовать в жизни новым курсом. Наше желание самосовершенствоваться и будет верным курсом, так как оно направит наши действия в нужное русло. Природа и жизнь настолько тонко отрегулированы, что обстоятельства сами формируются вокруг нас, будучи притянуты и выстроены теми силами, которые мы породили. Не будем слишком беспокоиться о пути, которым следует идти. Если мы приняли решение и твердо намерены начать новую жизнь, путь сам откроется перед нами и будет становиться все яснее и яснее по мере нашего продвижения вперед. Эта Вселенная, эта жизнь – все пронизано тончайшими нитями симпатических течений. И в тот момент, когда мы, так сказать, настраиваемся в созвучии с ними, мы подсоединяемся к целому новому плану существования.

Как легко и беспечно говорим мы о Бесконечности, об Абсолюте, слиянии с Парабрахманом и отождествлении себя с Вечностью. Но сколь немногие из нас действительно понимают истинный смысл этих трансцендентальных понятий. Мы толкуем их как простые слова, тогда как они представляют собой нечто такое, чего нельзя ни описать, ни осознать, не утратив своего собственного "я". Бесконечно малое и бесконечно великое – где начинается одно и кончается другое?

Таким же является и великое Сейчас, эта непосредственная реальность; и хотя мы можем и смотреть вперед, и вспоминать прошлое, все же наше непосредственное восприятие лежит в пределах того неопределенного перехода из прошлого в будущее, который мы называем настоящим. И именно в этой подвижной границе заключено наше сознательное восприятие, которое мы определяем как жизнь и сознательное бытие.

Величайшим из всех сокровищ, какие только можно найти, является наше собственное "я". Именно в этом заключается подлинный смысл всех учений. Мы ищем вовне, тогда как истинные сокровища находятся внутри. Мы стараемся выстроить нашу внешнюю жизнь и забываем, что она останется позади, как и все остальное. И единственная возможная польза произойдет от порожденного в этом процессе усилия и того добра, которое мы, может быть, сделали для других. Обогащая свое внутреннее "я", мы обогащаем каждого, с кем соприкасаемся. Но именно потому, что это ближе всего, это также является и самым трудным. Как справедливо было сказано: "Победивший самого себя более велик, чем тот, кто побеждает в битве целые тысячи".

Гармония является также и справедливостью – не приверженностью букве закона, исходящего из принятых правил жизни и их толкований, но справедливостью в высочайшем смысле – восстановлением нарушенного равновесия, воцарением гармонии. Какое огромное множество факторов должно быть принято во внимание, взвешено и тщательно обдумано, чтобы восстановить гармонию и вернуть нарушенное равновесие. Причины, которые часто так мало бывают поняты, внутренние мотивы и устремления. Наша человеческая справедливость относительна в той мере, в какой наше сознание обусловлено привычками и укоренившимися атавистическими реакциями. Голос нашего сердца во многом окрашен влиянием нашего внешнего социального поведения и авторитетных суждений.

Какой ничтожной и тщетной кажется порою наша жизнь, наши усилия и все, что имеет отношение к нашей повседневности. Мы должны стараться настраиваться в созвучии с наиболее значительными побуждениями и движениями человечества. Размышая о наиболее важных проблемах, мы расширяем свое сознание и созвучии этим широким течениям. И тогда мы можем слышать безмолвные голоса и наблюдать грядущие тенденции – не такими, какими мы хотели бы их видеть, но такими, каковыми они являются в действительности. Мощными – и неизбежными.

Повседневную жизнь можно превратить в по-настоящему захватывающее приключение, полное открытий и новых уроков, взамен безотрадной, утомительной рутины, полной досадных мелочей и суety. Нам нужно стараться решать проблемы жизнерадостно и заинтересованно. Видеть в каждой проблеме некий урок, новый опыт. Нечто такое, что нужно преодолеть и от чего в то же время можно научиться.

Давайте иногда размышлять о тех качествах, которые мы ожидали бы увидеть в совершенном человеке, – какого рода поведение, какого рода позиция и реакции. Давайте рассмотрим по отдельности различные качества и попытаемся представить себе высший тип человека, обладающего этими качествами. Давайте попробуем представить себе различные варианты его поведения и попытаемся вообразить этого человека поступающим тем или иным образом. Сравнивая и анализируя различные типы поведения, мы начинаем яснее представлять себе те качества, которые отвечают великому человеку, и можем, в свою очередь, подражать им и делать их частью своего характера.

Общепринятые нормы правильного и неправильного могут не являться и не являются теми обязательными нормами, которыми человек высшего типа будет руководствоваться в своем поведении. Возможны такие условия, при которых для общего блага всех заинтересованных лиц может быть желателен и даже целесообразен образ действий, расходящийся с общепринятыми нормами. Что может вызвать критику в адрес данного человека, но что всегда будет правильным образом действий, если рассматривать его с более широкой и беспристрастной точки зрения. В качестве примера можно привести ситуацию, когда более совершенный человек, дав слово, обнаруживает, что выполнение этого обещания будет вредным и пагубным, даже если окружающим оно не кажется таковым. Он будет полностью оправдан в своей перемене решения, так как это будет служить высшему благу. Но только человек высшего уровня развития знает, что является высшим благом.

Существует столь широкий разброс степеней умственного развития человека, что невозможно выработать набор правил, отвечающий всем и каждому в отдельности условиям. Мы можем, конечно, обобщить и сформулировать некоторые правила и модели нравственного и этического поведения, применимые ко всем людям и к нашей усредненной повседневной жизни в качестве общего набора принципов, общего кодекса поведения. Но более высокие пределы морали и этики, или добра, могут быть известны только тем, кто стоит на более высоких уровнях эволюции. Мы только понапрасну потратили бы время и пришли бы к неверным решениям или заключениям, пытаясь использовать наши нынешние знания при решении проблем других планов.

Наш поиск высшей жизни может стать реальностью только в том случае, если вся наша жизнь превратится в такой поиск во всем, что мы делаем и думаем. Иными словами, мы должны настроиться в созвучии с этой высшей жизнью и осознать ее существование. Нужно пробудить нашу веру, и тогда наши контакты станут вполне реальны и постепенно мы станем принимать участие в другой жизни, пока не начнем в ней жить. Наши горизонты расширяются, пределы наших ограничений отодвинутся, и мы обнаружим, что живем, мыслим и действуем как бы с другого и на другом плане.

Сила осознания является силой веры. Это то внутреннее непреложное убеждение и абсолютное знание о том, что есть нечто такое, что является реальностью более реальной и более непосредственной, чем тот внешний план, который нас окружает.

Бывают моменты, когда мы внезапно ощущаем как бы прилив сил, мы хотим что-то делать, хотим расправить свои крылья. Если мы используем один из этих моментов в качестве точки отсчета, чтобы сделать что-то более значительное, и будем упорно этого добиваться, то мы определенно обнаружим, что продвигаемся вперед, и прежде чем повседневность снова станет оказывать на нас давление, мы разорвем порочный круг, и произойдет поступательный скачок. Законы жизни неумолимы, они не будут никого ждать и ни для кого не изменятся, если только мы сами не изменимся и не научимся пользоваться этими законами.

Как часто мы прекращаем свои усилия, будучи уже на самом пороге успеха. Мрак сгущается именно перед рассветом, самые холодные дни бывают перед наступлением весны, а самый мертвый штиль – перед бурей. Еще одно усилие – и мы преодолели бы последний барьер на пути к успеху и вышли бы на широкую дорогу достижений.

В жизни духа тоже наступает порою такое же чувство пустоты и одиночества, но из этого чувства, часто граничащего с отчаянием, рождается озарение. Решимость, непоколебимость, упорство – какие громадные силы и препятствия способны одолеть эти качества.

Полностью контролировать все свои физические и умственные способности – вот то состояние, к которому мы должны стремиться – со всей силой своей решимости. Поддерживая внимательность ума и полностью осознавая все свои действия, мы приобретаем огромную силу. Происходит громадная экономия энергии, а контроль над нашими усилиями дает нам дополнительную мощь

сосредоточенности.

Часто можно слышать такое замечание: "Что толку в размышлениях, или медитации, о так называемых духовных материях, к чему это приведет, может ли это дать какую-то осозаемую пользу помимо неких туманных мечтаний и фантасмагорий весьма сомнительного и отвлеченного свойства?" Говоря так, люди забывают, что самой основой нашего бытия является тот неосозаемый духовный фон, который нельзя измерить или определить вне его внешнего проявления на физическом плане, через более грубые, физические чувства. Кто может измерить способность мыслить и уровни различных видов мышления, кто может измерить талант и степени нашего воображения, где найти слова или градацию, чтобы охарактеризовать внутреннюю работу самого сокровенного мыслительного процесса человека? Ведь эти процессы так же реальны, как сама жизнь, поскольку ничего не существует вне их, и в своей совокупности они образуют глубокие, коренные причины видимых внешних следствий. А поскольку все видимые существующие явления имеют свой источник на внутреннем плане, крайне важно изучать эти высшие планы, эти высшие причины, которые можно назвать духовными сферами, то есть принадлежащими к высшему плану.

В жизни нам нравится общаться с людьми соответствующего нам уровня умственного развития, мы любим обмениваться с ними своими взглядами, в их обществе мы чувствуем себя непринужденно. Причиной тому не только соответствующий внешний контакт – но и в значительной степени неуловимое созвучие с вибрациями, с аурой этих людей. Испытываемое нами чувство гармонии является следствием таких соприкосновений. Высокие умы питаются нас, и мы, поглощая их эманации и вибрации, заряжаемся излучаемыми ими энергиями.

Очень часто случается, что после достижения какого-либо успеха мы расслабляемся и из-за этого теряем все те блага, что достались нам благодаря предшествующим усилиям. Успех обладает некой движущей силой, и, используя ее, мы можем приумножать наш успех. Непрерывное течение этой движущей силы будет сносить многие возникающие перед ней противодействия или препятствия, не давая им времени вырасти и превратиться в серьезные помехи.

Временами бывает очень полезно сесть и мысленно обозреть свою жизнь – не с тем, чтобы оплакивать утраченные возможности или предаваться сожалениям, но для того, чтобы подвести итог своим достижениям или неудачам, проанализировать результаты и увидеть себя в истинном свете своих действий. Чего мы достигли, что хорошего сделали для своих близких и для людей в целом, для человечества. Каковы самые значительные события нашей жизни, какие годы наиболее важны, кто наши друзья и каково наше нынешнее положение. Такой беспристрастный самоанализ является весьма полезным исследованием, которое часто выявляет наши слабости и дает нам ключ к поведению в будущем. В возможности ясно увидеть самих себя заключается неоценимая для нас помощь. В этом смысле весьма полезны враги, потому что они позволяют обнаружить некоторые наши черты, о существовании которых мы можем даже и не подозревать.

По мере того как мы отходим от старого, проторенного пути и привычек обихода,

все труднее и труднее становится следовать независимым курсом. Люди редко прощают тех, кто отличается от них, кто осмеливается мыслить независимо. Однако, как сказано: "Тот, кто ищет одобрения толпы, никогда над толпой не поднимется", и это утверждение столь же справедливо и теперь, как и тогда, когда оно впервые прозвучало.

Это мученичество является той ценой, которую мы все должны платить, если хотим двигаться вперед, и чем значительнее наше продвижение, тем сильнее противодействие, которое мы должны преодолевать. Но тот, кто успешно преодолеет это, одно из величайших препятствий, приобретет огромную силу.

Мысли и действия вершат Карму. Мы – хозяева своей судьбы и можем строить свое будущее и формировать его в соответствии со своими идеалами. Фаталистическая точка зрения, что против предопределенных событий бороться бесполезно, является весьма деструктивной пораженческой позицией. Даже если мы признаем, что, вероятно, будут иметь место определенные события и нам придется столкнуться с определенными кармическими следствиями, все же мы можем совершить столько хороших поступков, что надвигающееся зло будет значительно ослаблено и его перевесит добро. Следовательно, мы всегда должны придерживаться позитивной позиции и вести активную созидательную жизнь. Развивая самих себя, мы преодолеваем любое зло, которое может быть для нас уготовано, растем и достигаем гораздо более высокого уровня и состояния.

Великие трудности, преграждающие любой путь к достижению, являются необходимыми ступенями к успеху. Без трудностей и преодоления превратностей судьбы наш характер никогда не смог бы развиться и мы никогда не смогли бы правильно оценить или использовать успех. Если нам не удастся выработать сильный положительный характер, нами будет управлять наше низшее "я" вместо нашего высшего "Я", проявляющегося через силу воли. Но где взять силу для того, чтобы начать эту борьбу, выстраивание своего характера? Сила заключается в решимости измениться, преуспеть в осознании того, что жизнь, если ею не управлять, растратится через тысячи каналов тех промедлений, тех колебаний, которыми полна жизнь слабовольного человека. Чем большего мы хотим, тем более высокую цену мы должны заплатить, тем значительнее должно быть наше усилие. И мы сможем преуспеть, – сверх всяких ожиданий, сверх всяких надежд, если всего лишь осознаем со всей силой своего "я", что мы наделены безграничными возможностями и способны на безграничные достижения, если только приложим усилия и вознамеримся преуспеть.

Порою действительно весьма трудно, почти невозможно сказать, правilen поступок или нет. Принять верное решение, различить правильный путь, которым надо следовать, – такое часто оказывается за пределами наших непосредственных возможностей. Единственный выход из проблемы, которая, как нам кажется, превышает наши ресурсы, – всегда придерживаться конструктивного, позитивного курса действий и позитивной точки зрения. Если мы будем стараться мыслить позитивным, конструктивным образом, наши действия сами примут верное направление, и даже если эти действия неправильны, они все равно выпрявятся, потому что импульс был хорошим, а сильный импульс будет обладать достаточной силой инерции, чтобы исправить ошибку. Таким образом, мы должны воспитывать в себе доброжелательство и

великодушие, должны быть настроены позитивно и конструктивно, ревностно трудиться во имя добра, самосовершенствоваться и помогать другим людям. Поступая таким образом, мы оказываем величайшую услугу всему, что нас окружает.

Преодоление трудностей и подчинение обстоятельств своей воле составляет одну из важнейших проблем, с которой мы в жизни сталкиваемся. Как часто мы строим далеко идущие планы, нас посещают блестящие идеи, но когда мы начинаем претворять их в жизнь, почти тотчас же перед нами вырастают препятствия и мы сталкиваемся со всевозможными трудностями, атакующими нас со всех сторон, как летучие мыши, которых потревожили среди сладкого сна. Требуется сильная воля и решимость, чтобы преодолевать эти препятствия – выстраивать обстоятельства и события. Порою все эти трудности могут выглядеть столь удручающими, что вполне естественной реакцией будет желание прекратить борьбу. Но именно в такие моменты следует помнить, что без борьбы ничего нельзя добиться. Наш характер закалится в преодолении этих испытаний, и мы будем способны принять на себя большую ответственность и решать более серьезные задачи. Следовательно, мы должны приветствовать любые трудности.

Наши мысли оказывают самое непосредственное воздействие на наши тела. По мере изменения нашего образа мышления изменяется и наше тело. Наши мысли вызывают в наших телах физико-химические реакции и изменения, которые невозможно уловить на первый взгляд, но которые с течением времени становятся очевидными. Мы должны быть внимательны к качеству своих мыслей; мысли являются мощными разрядами энергии, и мы должны контролировать их импульсы и направление.

Обозревая прошедший день, давайте спросим себя, использовали ли мы наилучшим доступным нам образом часы бодрствования – так, чтобы наиболее плодотворно провести драгоценное отпущенное нам время. Такой анализ очень важен, так как учит нас осознавать ценность времени и не оставлять что-либо недоделанным. Хорошо, с пользой проведенные дни, подобно драгоценному ожерелью, складываются в жизнь, полную достижений. И богатство плодотворно проведенных дней подарит нам новую радость осуществления задуманного, и через эту радость мы познаем новую жизнь, наполненную новым смыслом и назначением.

Алхимики прошлого утверждали, что основой их действий является их тайный огонь. Они утверждали, что его горение должно быть непрерывным и ровным и что затухание его прервало бы весь процесс изготовления [философского] камня. Одним из толкований "делания алхимика" было применение этого понятия к человеку. К трансмутации низшего человека, нашего низшего "я". Непрерывный огонь – это огонь нашей пламенной веры, страстного желания и устремления. Истинная трансмутация требует полного овладения собой, без отступлений или остановок, так как запущенные в движение физиологические процессы нельзя прерывать по своей воле. Их остановка приводит к прерыванию тока, и процесс уже нельзя возобновить волевым усилием. Физиологические изменения должны продолжаться до самого своего завершения и окончательной трансформации. Пламенное внутреннее горение нашего устремления и есть этот тайный огонь. Он ускоряет все процессы, и новые нервные центры вступают в действие и

принимают импульсы.

Задача и проблема саморазвития не означает одного лишь культивирования добра или развития лишь самого себя. Она означает и то, и другое, и более того. Мы должны развиваться и совершенствоваться во всех наших качествах и во всех сферах нашей деятельности, обучения и способностей – для того чтобы создать из себя совершенный, высший тип человека, отвечающий требованиям эволюции. Все мы знаем и согласны по части общих характеристик, которые относятся или должны относиться к человеку высокого уровня развития. Все мы носим определенный прототип в своем сердце. Но многие ли следуют тому, что, как известно, должно быть правильным? Мы знаем, что вся работа по самосовершенствованию является трудной задачей. Так и должно быть, потому что нам нужно накапливать новые впечатления, преодолевать определенные, весьма живучие врожденные склонности, создавать новые совокупности привычек и упражнять свой ум. Всякое упражнение требует определенного усилия, но, как и любое приложение энергии, оно пробуждает новые центры, и затраченная энергия трансмутируется в новые и более значительные ее запасы.

Нам не стоит надеяться на перемену, ожидая для этого более благоприятного периода. Знаменательно, что такой благоприятный момент никогда не наступает. Перемена совершается внутри нас, и нам не найти лучшего времени, чем "сейчас". При перемене такого рода должно меняться именно наше внутреннее "я", независимо от времени. Самый драгоценный дар, какой мы имеем в жизни, – это время, так как время и есть само наше существование. И чем скорее будут предприняты позитивные действия, тем больше блага мы из этого извлечем. Но хотя мы и не прочь получать блага, мы не хотим совершать усилия. Старая поговорка, которая гласит, что одним из сильнейших побуждений в человеке является желание получать что-то за "просто так", вполне справедлива. И мы должны постоянно напоминать себе, что труд, напряженная работа, каковыми бы они ни были, являются великими основными созидающими силами жизни.

Люди не понимают той радости, которая приходит, когда мы решаем следовать путем новой жизни. Это чувство освобождения, чувство особой радости. Мы настраиваем себя в созвучии с более высокой жизнью и вдруг начинаем ею жить.

Бывают моменты, когда мы вдруг оказываемся в состоянии объективно взглянуть на свою жизнь. Мы, так сказать, поднимаемся над ней и рассматриваем ее отстраненно.

Тогда нам удается увидеть ее такой, какая она есть, и мы можем судить, является ли наша жизнь действительно стоящей, или же это просто существование, поддержание определенного уровня.

Мы должны помнить, что, только бесстрашно держа свое направление против течения жизни, можем мы стать хозяевами своей судьбы. Если бы только люди смогли понять, что такая награда, как расширение своего сознания, настолько велика, настолько неизмеримо важнее чего-либо еще в этой жизни, они не боялись бы дерзать и искать. И в сравнении с теми новыми горизонтами, что откроются перед нами, какой мелочной, серой и незначительной покажется наша жизнь. И подумать только, что мы цепляемся за то, от чего нам так или иначе

придется отказаться, мы цепляемся, точно можем надеяться на вечное существование на этом плане. Мы пытаемся ухватиться за то, что все равно должны оставить, – так не лучше ли готовиться к этому заранее?

Следует помнить, что состояние, к которому мы должны стремиться и устремляться, – это состояние культурного просвещения, а не простого, хотя и широкого, образования. Можно выучить наизусть имена тысяч мужчин и женщин и все же ничего в действительности о них не знать. Чему мы должны научиться – так это постижению внутренней взаимосвязи явлений жизни. Мы должны, так сказать, ясно видеть и познавать истинный смысл окружающих нас явлений. Вчитываться в язык жизни и понимать его. Это вроде разницы между мудростью и знанием. Существует замечательное определение обоих этих терминов, заключенное в следующих строках: "Знание пребывает в умах, набитых чужими мыслями, тогда как мудрость – это ум, внимательный к своим собственным".

Жизнь открывает перед нами бесчисленные возможности, и мы должны использовать их наилучшим образом. Эти возможности имеются повсюду и во всем. Мы можем быть всем или вовсе ничем. Увидеть эти возможности и использовать их – зависит от нас, от нашего знания, подвижности, умения правильно оценить, а также от других личных качеств, но прежде всего это вопрос нашей собственной готовности. Мы не сможем добиться какого-то долговременного блага, если другие люди будут постоянно руководить нами в жизни и понуждать нас делать тот или иной выбор. Сидя в ожидании того, что произойдет то или иное событие, мы теряем драгоценное время и ограничиваем свои собственные способности к распознаванию, которые нужно постоянно упражнять, которые независимо ни от чего и с полной ответственностью мы должны развивать, чтобы они задавали нам четкий импульс и направление.

Мы должны постоянно упражнять свои способности для того, чтобы поддерживать их на определенном уровне, точно так же как мы должны тренировать свои мышцы, если не хотим, чтобы они засыхали. Возьмем, к примеру, память: если мы не будем постоянно ее упражнять, то утратим способность запоминать, будет утрачено умение сохранять впечатление, то же происходит и со всем остальным. На деле очень немногие люди постоянно упражняют свои способности. Общей тенденцией является желание понемногу забыться и предаться наркотику развлечения. Никто не станет отрицать, что развлечение является замечательным способом расслабиться, если оно умеренно и происходит в надлежащем месте и в надлежащее время, однако часто потребность в этом стимуляторе наших чувств начинает править нами и мы уступаем тому приятному чувству занятости, которое испытываем, развлекаясь.

Ничто не может сравниться с радостями самосовершенствования. Какое это замечательное чувство – созерцать новые горизонты, постепенно открывающиеся перед нами, новые способности, проявляющиеся в нас, таланты и качества, очень часто совершенно неожиданные. Многое становится легче и проще, многое переоценивается, и новые идеи ведут нас по жизни. Мы привлекаем новых людей, и чувство достижения цели и продвижения вперед наполняет нас новыми, прежде не испытанными, неведомыми радостями.

Истинный художник является также и пророком в силу своей отзывчивости на

определенные, более высокие вибрации, которые он способен почувствовать и тем предугадать эволюционные течения. Он может видеть, по какому особому каналу направится жизненный импульс, и посредством слов, гармоний трансцендентальной музыки, прекрасных форм и цветовых симфоний рассказывает нам об образах красоты, присущих более высоким эволюционным течениям. Каждая раса, каждая подраса, или группа, имеет свою высшую точку, или самое совершенное равновесие всех элементов, всех характерных особенностей этой группы. Истинный художник может, так сказать, прочесть то, что лежит впереди, и предугадать конечную вершину – гармонию.

Сознание – жизнь является неотъемлемым качеством материи. Оно – сама жизнь. От мельчайших частиц вращающихся вихрей материи до самосознания человека, через все состояния и условия существования материи – во всем присутствуют зачатки сознания как определяющего поведение материи. Иными словами, бесконечное пытается познать самое себя, осознать себя через конечное. Бесконечность – какое поистине всеразъясняющее – всевмещающее понятие, начало и конец всей философии, всех умозрительных построений, равно как и всей мудрости. – Какое благоговение внушает это возвышенное понятие – Бесконечность. Она влечет нас, и все же остается всегда недостижимой. Она ставит нас в тупик, и все же содержит в себе объяснение всего. Она – все, что ни есть, все, что нас окружает, – и все же мы не способны осознать ее, поскольку она лежит за пределами всего того, что нам дано понимать и сравнивать.

Именно Бесконечность – это прекрасное, всеразъясняющее и всевмещающее понятие – является источником надежды. Надежды, которая служит движущей силой человечества. Надежды, которая несет в себе и освобождение, и утешение, и награду. И именно это отражение Бесконечности в глубинах нашего существа, каким бы неясным, каким бы бессознательным, неосознанным и неизвестным оно ни было, заставляет нас действовать так, точно мы не подлежим смерти, или распаду. Точно наша жизнь каким-то образом должна продолжаться. Истинно, в Бесконечности не существует смерти, есть только переход. В той Бесконечности, которая проявляется во всем сущем, говорит с нами и заставляет сознавать себя внутри нас самих.

Эликсир жизни, источник юности, воды бессмертия. Эти прекрасные видения не были грезами эскапизма как протеста против смерти и конечности. Эти видения были поистине основаны на глубоком понимании процессов жизни. Человек, который жертвует своей жизнью ради других, человек, который без страха встречает смерть и с радостью отдает свою жизнь за какой-нибудь высокий идеал, тот человек, который может взглянуть смерти прямо в глаза, – разве не победил он смерть, разве не переступил роковую черту распада, разве не испил воды бессмертия?

Жизнь можно сделать прекрасной через подвиг. Нам дано творить свою собственную судьбу, нам дано быть чем-то большим, нежели средний человек из толпы. Нет такого препятствия, которое не могла бы преодолеть решительная воля. Похоже, будто именно такой человек становится фокусом высших сил и творит судьбы человечества. Нет такого предела, который не мог бы превзойти человек, и именно в этом заключается его истинная свобода. Свобода стать чем-то великим. Этот шанс, эта возможность принадлежит ему, и никто не может ее у

него отнять – никто, кроме него самого.

Проблемы, которые ставит перед нами вечно изменчивый протей жизни, являются пробными камнями и испытаниями, которые мы должны преодолеть. Они выковывают наши характеры, и мы закаляемся, прикасаясь к огню испытаний. Мы часто не знаем размеры трудностей, которые могут возникнуть перед нами, однако в эти моменты мы должны помнить, что в нашей власти получить тысячекратную пользу, подчиняя эти препятствия своей воле и становясь гораздо сильнее, чем в самой смелой нашей мечте. Будем повторять вслед за философами: "Благословенны препятствия".

Если мы хотим увидеть жизнь шире, если хотим созерцать более широкие горизонты, нам нужно вымести всю паутину мелких личных чувств. Подобно сорнякам цепляются они к нам, отягощая и превращая нашу жизнь в ничтожное существование или, вернее, прозябанье. Чувство безопасности часто бывает обманчиво, ведь безопасность прочна лишь тогда, когда она основана на нашей непобедимой крепости. Наша собственная крепость и есть наша собственная безопасность, самые лучшие доспехи против любой напасти. Мелкие мысли подобны ржавчине на доспехах, они разъедают блестящую поверхность брони подвига и притупляют острый клинок нашей воли.

Лишь столкнувшись с конкретной ситуацией, можем мы сказать, насколько мы подготовлены к встрече с ней. Кто может предсказать заранее все подсознательные реакции, или почти не поддающиеся контролю рефлексы, с которыми нам придется иметь дело. Почти что невозможно представить нашу собственную позицию. И в этом отношении жизнь является нашим великим учителем. Если мы будем воспринимать всякую ситуацию или проблему как что-то такое, что мы должны преодолеть наилучшим доступным нам образом, то само желание извлечь урок из этой проблемы поможет нам в конце концов разрешить ее. Упорно придерживаясь решения поступать лучше, действовать позитивно и конструктивно, мы окружаем себя чем-то вроде очень мощной ауры. Порожденный при этом магнетизм помогает преодолевать все трудности, с которыми мы сталкиваемся в течение нашей жизни.

Свобода – какое вожделенное понятие. И птица в клетке, и человек, скованный своими собственными мыслями и страхами, – оба стремятся к этому совершененному состоянию, состоянию свободы, этому многообещающему состоянию реализации своих возможностей. Какой далекой кажется она порою, и все же как она близка. Страх потерять средства самовыражения лежит в основе нашего страха потерять свободу. Какие великие деяния были совершены, какие великие жертвы были принесены во имя этой высокой идеи. Но из всех понятий свободы истинным и неизменным является внутреннее освобождение своего собственного "я". Для освобожденного духа человека не существует никаких преград – над всеми ограничениями и превратностями жизни, над всеми раздорами и невзгодами возносится освобожденный дух, достигший подлинной свободы и обретший самого себя.

Радость быть лучше. Ничто не может сравниться с чувством хорошо выполненной задачи, успешно разрешенной проблемы. Нам следует воспринимать себя как свою собственную проблему и стараться пересматривать и формировать наши

мысли и поступки. – Чтобы быть лучше, чтобы хорошо выполнять имеющуюся работу, чтобы разрешать определенные ситуации, стараться жить в соответствии с нашим идеалом. Материальное благосостояние, процветание или даже богатство никогда не смогут сделать нас ни счастливее, ни лучше. Напротив, соблазны, которые они рассыпают перед нами, искусственное усложнение нашей жизни и тяжкое бремя новой ответственности – все это лишь подавляет наши добрые намерения и оставляет нам гораздо меньше времени на осмысление действительно стоящих вещей и гораздо меньше сочувствия к нашим собратьям, – а счастье, это неуловимое чувство и качество, не может найти подходящей почвы, где оно могло бы проявиться, и покидает нас, отягощенных, пресыщенных и разочарованных. Можно приобрести все мыслимые богатства и все же быть так же далеко, и даже еще дальше от счастья, нежели тот человек, который в предвкушении богатства полагает, что оно является потенциальным источником счастья. Внешнее богатство и благополучие никогда ничего не дают сами по себе, если в нас нет того, что нужно, чтобы принять его и извлечь из него пользу для нашего внутреннего блага. Все счастье, вся радость в нас самих. И в нашей власти обладать ими при любых обстоятельствах и при любых условиях. Ничто внешнее не может сравниться с сокровищем внутреннего счастья, которое мы обретаем по мере нашего саморазвития. Наше внутреннее богатство позволяет нам реагировать на проявления жизни несметным числом способов. Расширяется наш кругозор, растет наше сознание, и радость нового мира наполняет нас этим дивным чувством полноты бытия.

Если мы посвятим свою жизнь какому-нибудь идеалу, этот идеал начнет проявляться через нас. Мы не можем надеяться стать каналами, через которые будут действовать высшие силы, если полностью не подчинимся этим высшим идеалам. Наше обновление должно быть полным. Когда происходит, так сказать, коренная перемена в нашем существе, перемена в равной мере физического, духовного и психического свойства. Скоро наука откроет те химические изменения, которые происходят в нас, когда меняется наша внутренняя точка зрения, наша позиция. Законы структурного сродства настолько основополагающи, что скоро мы поймем истинное значение слов "духовное возрождение" и "воскресение", поймем, почему следует больше радоваться обращению одного грешника, чем девяноста девяти праведников. Ведь в этих словах заложен глубокий смысл, осознание мощных сил, вовлеченных в процесс обращения и духовного возрождения.

Каковы же средства строительства великого и прекрасного Будущего? – Самосовершенствоваться, преисполниться силой своей решимости. И как постоянно и незаметно бьется пульс окружающей нас жизни и мириады неизвестных нам клеток проходят циклы своего существования, таким же должно быть и наше желание двигаться вперед. Оно должно владеть нами во всем, что мы делаем, оно должно пронизывать и наполнять все наши мысли и действия вездесущим, всепроникающим поступательным движением. Эта внутренняя растущая сила будет совершенно незаметно определять все наши поступки и придаст нашей жизни новый аспект. И в часы бодрствования, и во сне непрерывно будет происходить формирование нашего "я", и внутреннего, и внешнего. Изменятся химические составляющие нашего мозга, и появятся новые их комбинации. А через семь лет наши клетки полностью поменяются и, истинно, будут принадлежать другому человеку. Новый, возрожденный духовно человек

рождается подобно Фениксу из пепла своего прошлого "я", пройдя через очистительный огонь своих высших устремлений.

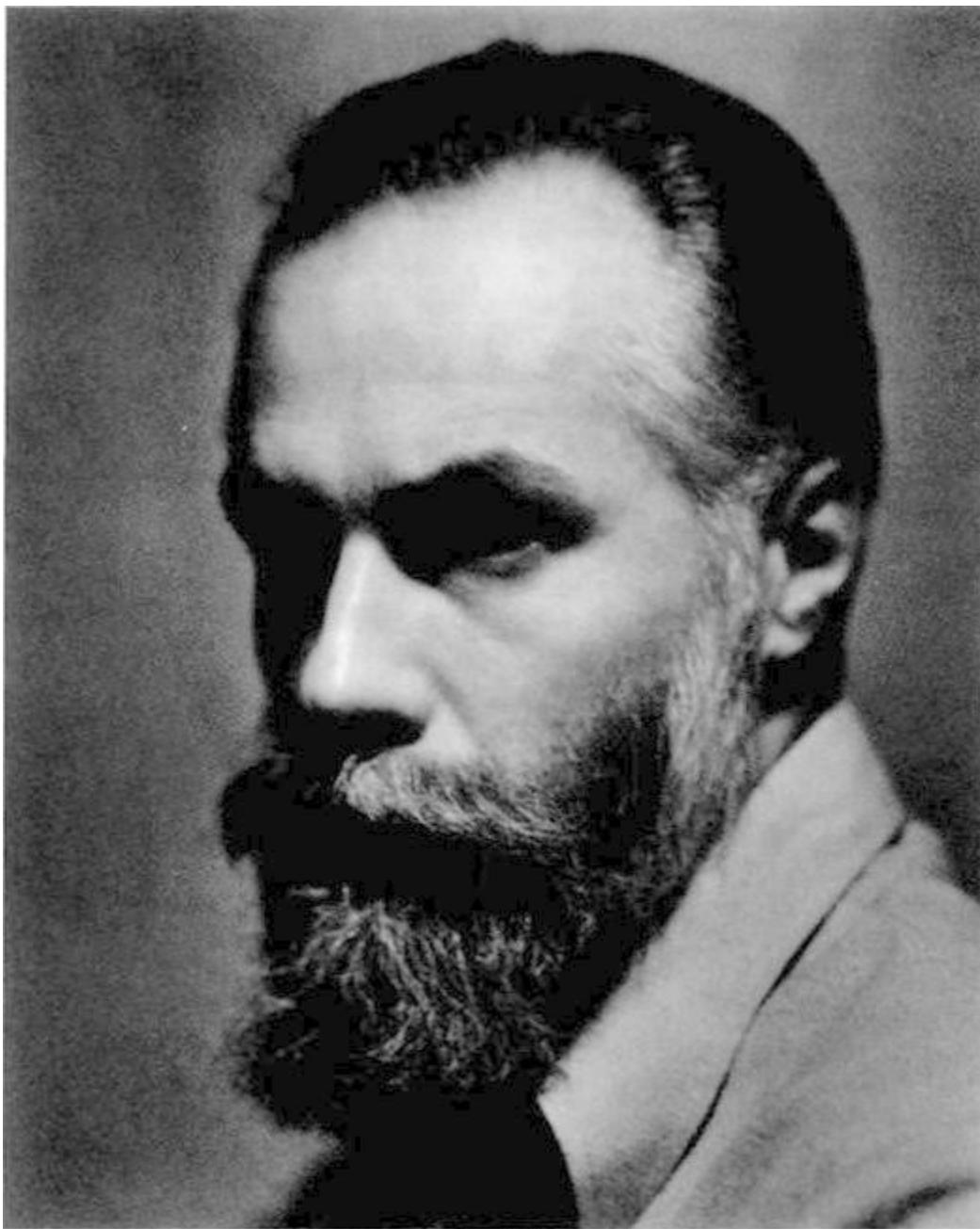
Отчаяние – это чувство рождается из крушения стремлений и надежд. Никто не может избежать его – никто не может пройти по жизни, не изведав его иссушающей боли. Оно знакомо всем даже самым великим. Но из бури отчаяния вызревает спокойствие понимания. Наше внутреннее устремление может опережать ход развития некоторых внешних обстоятельств, и это увеличивающееся несоответствие может вызывать чувство разочарования и отчаяния. По мере прохождения циклов внешние обстоятельства снова войдут в нужное русло, мы обретем гармонию и будем быстро двигаться вперед. Кто может рассчитать свой прогресс и соразмерить все его проявления во времени настолько точно, что он никогда ни в малейшей степени не утратит своего равновесия? Как и все существующие силы, внешние обстоятельства оставляют свои невидимые отпечатки на всем, что мы думаем и делаем, и будет чересчур надеяться никогда не совершать ошибок. Кроме того, существует прошлая Карма с ее накопленным воздаянием. Степень нашего внутреннего прогресса является мерой той скорости, с которой созревает Карма, и большое, сильное устремление и продвижение могут привести к завершению кармических реакций, на что в обычном состоянии могли бы потребоваться годы. Их, так сказать, разжигает и выявляет огонь нашего духовного устремления.

Отчаяние может быть мерой нашего устремления!

Где найти ответ на этот старый, как мир, вопрос, который всегда волновал человечество: "Есть ли жизнь после смерти, есть ли продолжение нашего существования?" У всех великих духовных водителей всех времен и народов ответ на этот вопрос был абсолютно созвучен.

Продолжение существования есть.

В Буддизме, где часто утверждается и проповедуется, что в человеке нет неизменного принципа, этот догмат раскрывается лишь в толковании его внутреннего смысла. Личности, конечно же, должны меняться, как должно меняться все в постоянном становлении проявления, но существо, которое перевоплотится, которое познает Нирвану или, как Архат, отправится в Девачан, – это существо переживает земной распад и переходит от одного типа существования к другому. Поиски и достижение высшего состояния сознания – вот конечная цель великих духовных исканий. Жесткая дисциплина, суровые лишения, посты,очные бдения и даже мученичество – все это относится к многочисленным способам пробуждения наших скрытых сил и открывает в нас новые состояния сознания. Мало, поистине мало людей, которые могут честно сказать, что они исполнили предназначение своей жизни. Кто, оставшись наедине с самим собой, не будет чувствовать, что мог бы сделать больше и лучше, если бы приложил больше усилий? Именно приложение усилий по многим направлениям приводит нас к новым достижениям и является и являлось основой всех духовных упражнений. И потому мы должны повторять: "Да будут благословенны наши труды и наши испытания".



КНИГА ВТОРАЯ

Стремление к прекрасному – это стремление к совершенству. Красота есть наивысшее выражение стремления Природы к совершенству в мириадах ее форм и сочетаний. Поиски прекрасного в жизни будут вести нас ко все более глубокому ее пониманию. Каждое сочетание условий имеет свою высшую точку, предельное соотношение, – эту законченную, наиболее жизненную, самую целесообразную и совершенную гармонию всех составляющих ее граней в том или ином пространстве и времени. Течение эволюции постоянно выявляет новые типы красоты. Часто художник, поэт может предугадывать конечные цели действующих природных сил и давать нам свои пророческие видения, тем самым становясь нашим проводником на царственном пути к более совершенным комбинациям. Где найти это приближение к красоте, как осознать элемент красоты в нашей жизни? Все великое искусство, великая мысль – это поклонение красоте во всех ее

многообразных проявлениях, и, изучая работы великих людей и следуя их наставлениям, мы вступаем в священную мастерскую и храм Природы, которая вечно совершенствует свои творения и ищет новые комбинации и новые выражения.

Леонардо да Винчи и Микеланджело – их имена осиянны совершенно особой славой грандиозного завершения, кульминации целой череды выдающихся художников и великой эпохи. Как вдохновляюще действует мысль о человеческих достижениях, и в этом отношении нам не найти более поразительного примера. Эти два человека остались после себя небывалый след достижения. Суровое величие Микеланджело, этого высочайшего Мастера Формы, столкновение вздывающихся форм и линий, материя, выявляющаяся изнутри в процессе борьбы, находящей свое разрешение в потрясающих гармониях проявленных масс человеческих тел. Символы глубокого видения первоначальной эволюционной борьбы воплощенного человечества. Этот мастер формы, великолепный проектировщик и архитектор, является, так сказать, земным полюсом божественного гения Леонардо, чье величие как человека, пожалуй, еще значительнее его достижений в искусстве. Удивительное проникновение его духовного взора в причины внешних явлений, влечение к познанию внутреннего смысла вещей и умение подмечать в природе факты – все это делает его великим провидцем, провидцем, который находился в прямом и полном согласии и связи с самой душой природы. Его поиски прекрасного, столь изумительно кристаллизованные в его "Тайной Вечере", "Моне Лизе", "Мадонне в скалах", "Мадонне и Св. Анне", обнаруживают в нем подлинного мастера-подражателя природе. Монументальная и в то же время лирическая трактовка является трактовкой философа, который всецело осознает истинный смысл изображаемого. Каждая линия, каждая деталь дышит гармонией совершенного воплощения и удивительного благородства великого духа самого Леонардо. И, созерцая работы этих двух великих людей – мастера – творца внешней человеческой формы и ее выразительности, и мастера возвышенной внутренней красоты и воплощения иных ее форм, мы осознаем, до каких высот может подняться человек и как поистине чудесны силы, заключенные в нем, если только он посвятит жизнь своему идеалу.

Таинственная светотень Леонардо да Винчи была одним из его великих вкладов в наше знание о том, как приблизиться к качеству неуловимости жизни. Этот новый подход, нечто вроде искусства намеков, искусства недосказанности, в основе своей имел глубокое знание ограничений изображения жизни на двухмерной плоскости. Вовлекая в игру воображение зрителя, он предлагает ему самому стать творцом. Реагируя на недосказанность, оживают собственные внутренние импульсы зрителя и благодаря магии живописи соприкасаются с другим миром. Жизнь, с ее вечно меняющимися настроениями и отношением к происходящему, нельзя заключить в двухмерную форму, не потеряв при этом самое ценное ее качество – способность к изменению – движение. Чем более тщательно выписаны детали, тем более безжизненными они становятся, чем четче линия, тем меньше в ней движения. И это качество статичности, всегда возникающее в том случае, когда детали тщательно проработаны, было серьезной проблемой, с которой приходилось сталкиваться каждому великому художнику и которая требовала своего разрешения, иначе картина не удавалась. Такой великий человек, каким был Леонардо да Винчи, должен был дать нам новый ключ к тайнам жизни, точно

так же как он смог разрешить множество проблем в других областях мышления, естествознания или инженерном искусстве. В чем заключается это неуловимое, преследующее нас очарование Моны Лизы? Не в том ли присущем картине элементе жизни, которым она проникнута? Какая-то особенная улыбка и размытый, подернутый дымкой фон, уводящий ваш взгляд вдаль удивительным, ненавязчивым образом, постоянно присутствующий – и все же всего лишь аккомпанемент, мягкий и ускользающий, как улыбка самой Моны Лизы.

Умение запечатлеть жизнь – одно из величайших достижений искусства. Как и всякое движение, оно подобно музыке, – это наущное, всепроникающее, неуловимое качество, быстротечное и все же повсюду разлитое. Это качество можно передать только посредством синтеза всех составляющих. Цвет обладает огромной потенциальной способностью внушать ощущение жизни. Линия, которая, не будучи статичной, намечает неопределенные очертания, глубина трехмерности изображения, столь важная для того, чтобы привлечь наше внимание и заставить его погрузиться в картину. Все это и многие другие важные факторы в совокупности помогают создать иллюзию жизни. Сдержанная характеристика – недосказанность – наиболее важна. Мы знаем, что законченный, непрерывный контур статичен и, хотя он очень декоративен и существен для определенных видов живописи, не может способствовать созданию иллюзии жизни вследствие этого самого, свойственного ему качества законченности. Также важна для создания иллюзии и живописная поверхность. Человеческий взгляд очень чувствителен к поверхности и способен мгновенно реагировать на ее качество. Однако поверхность можно сделать настолько богатой, настолько сложной, что она сама превратится, так сказать, в проводник жизни. Техника Рембрандта является прекрасной иллюстрацией сложности разработки поверхности. Яркие цвета, благодаря своей звучности и воздействию на нас, обладают способностью сообщать поверхности жизнь самой интенсивностью своей яркости, своих вибраций. Существуют цвета, которые действительно кажутся горячими. Рисунок, каким бы замечательным он ни был, никогда не будет обладать тем качеством жизни, которое он станет передавать, если к нему добавить цвет. Делакруа писал о таинственном воздействии цвета, а теперь цвет используют в терапии.

Микеланджело заметил: "Тот, кто следует по стопам другого, никогда не опередит его". Как справедливы эти слова. Как справедливы они в наши дни, когда подражание выдается за оригинал. Прошлое, каким бы великим оно ни было, нельзя вернуть, и то, что было выражением, правдой давно прошедших веков, не может быть правдивым сегодня, потому что это не наше выражение, оно не может изображать или отражать нашу жизнь. Подлинное искусство, великое искусство – это сама правда. Принимать вид чего-то такого, чем мы не являемся, – это все равно что пользоваться языком давно ушедших дней. Древний язык, каким бы великим он ни был, останется мертвым языком, классическим средством выражения, и его нельзя искусственно путем воскресить. Искусство является синтезом самовыражения нации в определенный исторический период. И как нельзя воскресить исторический период, так обстоит дело и с искусством. Мы можем только использовать уроки прошлого, а также те достижения, которые позволят нам сократить путь к еще более великим открытиям и находкам средств самовыражения. Если бы только в наши дни были открыты какие-нибудь новые красочные пигменты или материалы, то, возможно, в результате возник бы

совершенно новый способ выражения. Материалы, которые мы используем в живописи, далеко не совершенны. Если бы мы только смогли сочетать точность масляной живописи с яркостью темперных красок или, вернее, ненасыщенных пигментов, мы открыли бы в живописи новый мир. Цвета, передаваемые темперой, или так называемыми ненасыщенными красочными пигментами, не удовлетворительны, потому что они не точны. Изменение тона по высыхании, так же как и изменчивость фактуры, помимо прочих недостатков, делают темперу весьма и весьма трудным материалом для живописи. Величайшим ее преимуществом является красота тонов. Во-первых, цвета в темпере имеют гораздо более светлый тон, а во-вторых, темперные краски представляют собой чистые пигменты с минимумом связующего вещества, который имеет свойство вклиниваться между частицами пигмента и глазом зрителя. Чистые пигменты обладают особым, животворным качеством, точно испускаемые ими вибрации привлекают некую жизнь и излучают ее на зрителя. Пастель могла бы быть весьма пригодным, прекрасным материалом, но трудность фиксации цвета и изменение его оттенков после применения фиксатива не позволяют ей стать идеальным средством. При использовании масляных красок серьезными помехами являются две особенности. Первое – глянцевая поверхность, из-за чего бывает очень трудно разместить картину по отношению к источнику света, и второе – качество тонов, темный характер красок. Пейзажи, выполненные темперой, могут достигать редкой степени реалистичности и легкости. Тот же самый пейзаж, написанный маслом, будет выглядеть темным и мрачным.

На художественном рынке существовало несколько видов темперы, но все они были далеки от идеала. Только одно можно сказать вполне определенно: при смешивании пигментов на месте и использовании их сразу же после смешивания стойкость красок и смесей повышается. Любой рода жидкость, пребывающая долгое время в контакте с красителями, имеет свойство действовать на цвет и часто вызывает химические реакции. Таким образом, минимальное количество вещества, употребляемого для закрепления цвета и придания ему устойчивости к воздействию воды, – вот все, что действительно необходимо. Трудность состоит в том, чтобы получить нужный тип связующего вещества. Связующее бывает животного или растительного происхождения или же состоит из того и другого. Яичная темпера, в которой употребляется яичный желток, широко использовалась в Византии, Италии и России. Фрески Аджанты не являлись подлинно фресковой живописью, а были написаны в технике темперы. Часто использовались какие-нибудь овощные соки и смолы, одно время был очень популярен так называемый feigenmilch (фиговый сок). Существуют новые, синтетические краски, но они должны пройти испытание временем.

Используемое средство оказывает глубокое влияние на развитие техники искусства. Иными словами, оно составит одно из, так сказать, основных ограничений в выражении идей и замысла. И эти стороны или грани выражения и определят преимущественное развитие того, что можно хорошо передать данным средством. Нельзя сохранить красоту незафиксированной пастели, если только не оставить картину в таком же точно положении, как она есть, не перемещая ее и исключив всякий доступ воздуха или вибраций. Любой тип фиксации сразу же изменит тональность и разрушит тончайшие переходы оттенков. Точность мазка, которую дает масляная техника, сравнительная устойчивость тонов (за исключением общего потемнения) делают масло излюбленным материалом в тех-

случаях, когда требуется точность. Оно позволяет передать тончайшие нюансы и прорабатывать детали, но это отнюдь не легкий материал для использования, если вы хотите, чтобы живопись выглядела красиво. Тона масляных красок не красивы сами по себе по сравнению с исходными чистыми пигментами.

Техника темперы, которую использую я сам и которой пользовался мой Отец, основана на применении минимума связующего вещества, когда пигмент остается как можно более чистым. Можно вымывать краску, пропуская поверх нее холодную воду, но нельзя растирать ее во влажном состоянии. Это отнюдь не простой материал. Высохнув, темпера меняет цвет на гораздо более светлый оттенок, а изменение тона по высыхании не одинаково для всех пигментов – одни из них претерпевают большие изменения, чем другие. Это необходимо постоянно держать в уме, и только долгая практика научит точному знанию степени изменения каждого тона. Можно писать также по-сырому, но конечный эффект будет несколько плоским и невыразительным независимо от того, сколько градаций, или тонов, пигmenta было использовано. С большим успехом можно применять размытки, или вымывания, но при этом нужно подготовить подмалевок, – принцип примерно тот же, что и при употреблении лессировок в масляной технике. Также следует помнить, что темпера, наложенная толстым слоем, имеет свойство растрескиваться и отслаиваться. Наиболее пригоден тонкий льняной холст с ясно выраженной, но равномерной зернистостью. Он позволяет наращивать краску и дает гораздо более богатый эффект. Добиться передачи светящихся небес можно только при использовании темперы. Чистые яркие пигменты и верно найденные контрасты сами по себе способны вызывать ощущение света. Очень трудно писать темперой тело, или плоть. Тончайшие оттенки, которые можно накладывать только по-сырому, как во фресковой живописи, непременно должны высохнуть, прежде чем мы узнаем конечный результат. А поскольку пигменты, когда они еще в эмульсии, даже наложенные на полотно (до того, как они затвердеют), имеют оттенки, отличные от тех же самых пигментов после того, как они затвердели, очень трудно подобрать точно такой же оттенок, как у затвердевшего пигmenta, если только у нас не осталось немного уже смешанной краски; такая практика использовалась художниками-фреслистами прошлого.

Метод живописи, которым я пользуюсь, обычно следует определенной системе. Необработанное льняное полотно должно быть хорошо и ровно натянуто, так чтобы его нити шли параллельно сторонам подрамника. Набросок делается углем и может быть закреплен или же не закреплен в зависимости от его сложности и характера. После этого живописный слой кладется в светлых частях картины, все светлые части прописываются как можно более отточенными мазками кисти. Затем накладываются или, точнее сказать, наливаются жидкo разведенныe краски, пока картина находится в горизонтальном положении. Иногда, для большей свободы действий, полотно можно увлажнить, и тогда вся картина пишется по-сырому, большими кистями, обобщенным цветом и световыми эффектами. Влажность полотна, придавая мазку гораздо большую плавность, способствует также распределению краски. Употребляя большие кисти, художник имеет больше свободы в лепке формы поверх рисунка, он может изменять, выстраивать и перестраивать композицию. То, что невозможно на сухом полотне, довольно легко удается на влажной поверхности. После того как основа удовлетворительно завершена, картину оставляют высыхать, а затем подвергают

первым большим размывкам, сквозь которые будет пропасть подмалевок, или заканчивают сначала работу над подсохшим подмалевком, прорабатывая мазки и фактуру.

Эти размывки, а затем работа по постепенно обогащаемой поверхности помогают придать самой поверхности качество трехмерности, когда взгляд проникает в последовательные слои краски и следует за наложением мазков. Глубокая, богатая поверхность вибрирует множеством тональностей, каждая из которых вносит свой вклад в передачу жизни, движения и света, – плоская же поверхность, какой бы яркой она ни была, не производит впечатления такой живой. Она лишена динамики и подчас может выглядеть, как плакат. Наблюдая природу в мириадах всех тех проявлений и комбинаций, которые она столь щедро рассыпает перед нашим взором, мы учимся передавать наше видение средствами живописи. Мы учимся думать на языке красок и благодаря этому можем мысленно представлять себе образ картины, как если бы он был уже воплощен в реальные краски и рисунок. Особенности конкретных материалов и красочных пигментов можно изучить только на практике. Всякий пигмент ведет себя по-разному: какие-то из них тяжелые, какие-то – легкие. Некоторые при смешивании с водой имеют свойство оседать, другие – всплывать на поверхность. Затем они распределяются на слои. Всему этому нас может научить только опыт, длительная практика и изучение. В конце своего жизненного пути, чтобы добиться какого-то особого эффекта, Тициан использовал самые всевозможные техники. Хотя, как и все венецианцы, он работал лессировками и в своей работе над картиной пользовался довольно упорядоченным методом последовательных стадий, в более поздние годы он часто менял всю процедуру и применял лессировку поверх полупросохшего подмалевка, чего никогда не сделал бы в ранние годы, когда оставлял свои картины для основательной просушки перед тем, как начать прорабатывать подмалевок. Но по мере того как возрастали его мастерство и опыт, он перепробовал немало новых технических комбинаций и порою становился почти что импрессионистом. Сарджент имел обыкновение говорить, что прекрасная картина может быть результатом любой техники или даже вообще никакой. А поскольку в великом произведении живописи все составляющие его части находятся в полной гармонии, идеально согласованы и сгармонизированы, предпочтение должно отдаваться красивой композиции, колориту и рисунку, а не одной лишь технической виртуозности в наложении красок. Точно так же, как великая мысль, пусть и неуклюже выраженная, все равно будет более великой, нежели пустой, бессмысленный набор слов, как бы искусно и изощренно ни сплетались они меж собой. Хотя, конечно, оптимального результата можно достичь только путем создания идеального равновесия между всеми составляющими частями.

Художник должен стать мастером используемых им инструментов – чем совершеннее его мастерство, тем шире те сферы, которые открываются ему. Старые мастера, начиная свое обучение в качестве подмастерьев больших художников в весьма раннем возрасте, овладевали основами ремесла и, так сказать, росли с ними как с частью своей конституции, своего целостного "я". Навык координации между мозгом, глазом и рукой заключается в довольно трудном мгновенном преобразовании видимого образа в тот образ, который должен быть воспроизведен, оформлен в воображении, а затем спроектирован на поверхность движением руки. Преобразован нашим внутренним "я" в образ,

который, помимо внешнего зрительного впечатления, несет в себе все характерные черты, наше отношение, наблюдения, всю совокупность идей, вызванных в нас этим образом. Первое впечатление, синтез нашей первой реакции, представляет собой общую сумму всех наших ощущений и мыслей, и это и есть самое важное впечатление, которое мы должны стремиться не утратить впоследствии, когда детали то и дело заставляют позабыть свои первые реакции. Таким образом, впечатление художника – это не просто внешняя форма, но множество факторов, чувствований и идей, пробужденных в его сознании при созерцании предмета. Дисциплина ума, способность к концентрации, необходимые художнику, приходят только благодаря упорной работе и постоянной практике. Поистине трудно достигнуть чего-либо без умения сосредоточиваться. Мы должны помнить, что художник должен быть чем-то бесконечно большим, чем просто человеком, воспроизводящим внешнюю природу. Что гораздо проще и с экономией времени можно сделать при помощи фотоаппарата. Истинный художник – это интерпретатор, творец – внешние формы для него всего лишь элементы, которые он сплетает в целостные образы, согласно своему внутреннему видению и эмоциональным реакциям.

Привносить красоту в нашу жизнь, раскрывать элемент красоты в том виде, в каком он существует или проявляется в нашей эпохе, – вот основные проблемы, с которыми сталкиваются все истинные художники, и так было во все века. Раскрытие, отражение жизни вне сферы красоты – это очень ограниченный подход. Ведь именно пророческое видение, проекция духа художника становится для человечества тем ориентиром, который стоит на страже его эволюции определенного периода. Художник видит и выявляет для нас те великие прототипы красоты, которые оформились в мире субъективного, в мире идей. Красота, как и любая гармония, оказывает удивительное влияние на нас и на подрастающее поколение. Дети, которые воспитываются в окружении прекрасного, всегда стремятся к идеалу красоты. Прекрасное окружение порождает красивые, гармоничные мысли. Да просто невозможно перечислить все бесчисленные способы воздействия красоты на нашу жизнь. Незаметно входит она в наши сердца и воспламеняет новые, неведомые прежде огни. Она постоянно пребывает в нас, формируя наши мысли и поведение. Поиски красоты – это поиски эволюционных течений и сил. Утверждая себя в гармонии с этими течениями, человек становится действенной, позитивной силой в жизни.

Платон сказал: "Созерцанием прекрасного мы возвышаем себя", а Достоевский говорил: "Красота спасет мир". Предмет красоты нужно уметь ценить и видеть как таковой. Иными словами, отклик на красоту исходит изнутри нас самих. Мы реагируем на то, что нам созвучно, а если этого нет внутри нас, то и не можем реагировать. Способность видеть красоту нужно воспитывать, мы должны напитывать себя высшими вибрациями, и тогда постепенно мы пробудимся к восприятию новых понятий, новых идей. Стремление к красоте должно присутствовать во всех сферах жизни, во всех ее проявлениях, как объективных, так и субъективных. Ведь именно в возвышенном состоянии, состоянии сгармонизированного "я", нас влечет ко всем проявлениям более совершенного характера. Оно отвечает своими вибрациями на все эволюционирующие комбинации, более совершенные, более гармоничные, более прекрасные.

Существуют определенные принципы красоты, определенные элементы, которые

большинство людей называют красивыми. Необыкновенное, прекрасное лицо может не относиться к предпочтаемому многими типу, и все же большинство признает красивые черты. Так же, как с духами, – хотя люди и могут отдавать свое предпочтение каким-то определенным духам, тем не менее большинство из них согласятся относительно принципиального отличия духов от дурного запаха.

Духи символизируют жизнь, те животворящие силы, что развертываются, проявляются, влекут к себе, ведут к зарождению нового. Тогда как дурные запахи являются самой антитезой жизни. Символами распада и разложения тканей и элементов. В красоте мы узнаем проявляющий себя принцип жизни, все тот же влекущий созидательный принцип, творящий новые комбинации и формы. Красота жизненна.

Жизнь несет в себе цвет, тогда как распад разрушает и разлагает яркие, красочные ценности жизни. Таким образом, жизнь обладает своими собственными способами выражения, и все признают их как таковые. Природа вечно стремится приумножить и усовершенствовать свой труд. Наибольшую меру равновесия и совершенства мы называем красотой.

Художник должен постоянно учиться и напитывать себя новыми впечатлениями, обогащая свой запас знаний, расширяя свои горизонты и добиваясь еще большего мастерства в своем деле. Прогресс художника как такого прямо пропорционален его общему развитию. Кто станет отрицать, что человек, который берет на себя смелость изображать и трактовать природу, должен стараться как можно ближе подойти к пониманию скрытых свойств, качеств и достоинств окружающей его жизни. Художник должен составлять единое целое с Природой, уметь понимать ее язык, слышать биение ее сердца. Внешние формы имеют лишь относительное значение. Существует множество других факторов, которые пытается трактовать художник. Если только мы проследим прогресс и развитие хотя бы таких художников, как Тициан, Рембрандт, Франс Хальс, Веласкес, мы без особого труда заметим, что с годами изучения и практики они все больше и больше интересовались внутренней жизнью, внутренним содержанием, и роскошная, детальная проработка и передача внешних поверхностей изменялась в сторону гораздо более обобщенного, суммированного подхода, синтеза, при котором внутренний мир человека, внутренняя его сущность и субъективные реалии играли все более важную роль. Они вводили нас в таинство своего собственного подхода и понимания, и наше воображение возбуждалось ровно настолько, сколько требовалось для самостоятельного формирования своего собственного видения и заключения. Сарджент как-то сказал: "Самое великое искусство – это искусство недосказанности". Иными словами, нужно уметь отказаться от всех излишних и несущественных деталей, которые только отвлекают внимание от подлинно центральной темы. Ограничения двухмерной иллюзии весьма реальны и довольно многочисленны. Потому для любого художника крайне важны постоянная практика и изучение, постоянные размышления, особенно по ассоциации с великими мастерами. Великий учитель снабжает нас множеством практических способов сокращения пути к решению проблем, на что нам, возможно, потребовались бы годы, будь мы предоставлены самим себе. Эти ассоциации также позволяют нам выбраться из той заезженной колеи, в которую часто заводят привычка и овладение техникой. Именно подсознательное следование привычке приводит к тому, что внешние средства

начинают преобладать над внутренним видением и нередко заслоняют его совсем.

Только путем постоянной согласованности между учебой и развитием своего внутреннего мира может художник действительно продвигаться вперед по великому пути интерпретатора жизни, творца природы и открывателя новых комбинаций и новых понятий о красоте.

Мы должны упражнять свое воображение и творческие способности, чтобы уметь как можно совершеннее и полнее проецировать мысленную картину того произведения искусства, которое хотим написать. Если мы будем способны сосредоточиваться настолько, чтобы удерживать образ перед нашим внутренним взором и работать над ним в своем воображении, то мы сможем оттачивать его до такой степени, что его окончательный эскиз окажется делом сравнительно легким. В самом деле, умение успешно создавать мысленную проекцию может развиться до такой степени, что станет возможным осуществлять в уме весь творческий процесс, изо дня в день совершенствовать все детали и доводить произведение до законченного варианта. Характер этого творческого процесса таков, что, однажды получив импульс, наше подсознание будет продолжать работать само по себе и предлагать различные детали и перекомпоновку. Сложная работа законов памяти и ассоциативных связей будет часто создавать абсолютно новые комбинации. Это субъективное поле видения, мысленный экран, можно развить до удивительнейшей степени. Творческий процесс, подобно процессу созревания плода, лепит форму и вынашивает замысел, он наводит на мысль или исключает ее и всегда находится под нашим контролем. И чем богаче наш запас впечатлений, тем богаче процесс нашего творческого мышления. Но, как и во всем, необходима постоянная практика, и изучение, и впитывание новых впечатлений и идей.

Существует история о том, как однажды китайскому художнику было повелено императором написать картину. Ему дали комнату, где он повесил на стене чистый шелковый свиток и сидел там день за днем, глядя на этот свиток. По прошествии некоторого времени придворные обеспокоились, что дни идут, но ничего еще не написано.

Но вот художник взял вдруг свиток и, приготовив тушь и краски, несколькими искусствами движениями кисти создал законченную картину. Это маленькое повествование иллюстрирует процесс мысленного выстраивания темы до тех пор, пока она не предстанет перед умственным взором в столь завершенном виде, что физическое ее воспроизведение становится делом нескольких часов. Китайцы были великими художниками и отлично понимали значение мысленного творческого процесса.

Живописание с натуры весьма помогает развить умственную способность удерживать впечатление, а также сосредоточение на мысленном образе. Эта зрительная память входит в число способностей, необходимых для всех творческих художников. Обучение художника должно включать в себя развитие его умственных возможностей и способностей. В живописи, где мы должны наиболее полно координировать работу глаза, мозга и руки, плюс всего сложного внутреннего процесса, включающего эмоциональный и интеллектуальный подходы, человек имеет замечательное средство воспитания своих внутренних и

внешних возможностей и способностей. Таким образом, искусство, и в особенности живопись, обладает исключительной ценностью в качестве образовательного и развивающего средства.

Если живопись поистине прекрасна, будь она современная или старая, то картина выходит за рамки всех требований моды и живет своей жизнью как предмет вдохновения, предмет, который всегда возвышается над всеми преходящими течениями человеческих прихотей, всегда окружен сиянием постоянно возрастающей славы – как кристаллизация человеческого гения, символ торжества человека, символ надежд и свершений. Из неизмеримых глубин безграничного Космоса, подобно видимому свету звезд, отдаленных от нас неисчислимым количеством световых лет, приходят к нам озарения высшего вдохновения. Беззвучный голос проникающего все сущее сознания. По мере углубления нашего знания о красках они будут передавать все более и более прекрасные цветовые оттенки и приобретать все большую и большую яркость. Чем ярче пигмент, тем больше его светонасыщенность, тем шире возможности его применения и пригодность. Не существует красок достаточно ярких или светящихся, чтобы передать яркость света. Однако свет является наиважнейшей проблемой, требующей своего разрешения, – самой неуловимой, равно как и самой трудной. Такой великий мастер цвета, как, например, Гоген, пытался изобразить солнечный свет с помощью яркого цвета, а он писал маслом. Имей он в своем распоряжении яркие тона порошковых пигментов, применяемых в живописи темперой или другими материалами, которые разводятся водой, то, несомненно, использовал бы их в своей собственной замечательной манере. Картины моего Отца написаны этими чистыми красками, и они настолько ярки и светоносны, насколько только позволяют современные пигменты. Но из-за этой яркости и чистоты их нельзя ставить рядом с обычными, написанными маслом картинами, так как масляная живопись будет казаться темной, лишенной воздуха и света. В настоящее время мы можем только мечтать о совершенных красках, таких красках, которые будут позволять тщательную проработку поверхности, тщательную моделировку, и в то же время будут яркими и устойчивыми к вредным воздействиям света и переменам климата. Все это, конечно же, придет, и мы, вероятно, будем удивляться грубости наших нынешних методов и материалов, но пока мы должны наилучшим образом использовать и изучать со всех возможных сторон и точек зрения то, что имеем.

Часто упоминается, что Тициан в течение своей жизни освоил всю гамму, полный диапазон развития техники двухмерного искусства. Он прошел через непрерывный, последовательный и блестящий период, на протяжении которого разрешал разнообразные технические трудности и исследовал возможности рисунка, цвета, проработки живописного слоя и всех тех прочих составляющих, которые в совокупности создают картину. В этом отношении интересно проанализировать технику его позднего периода. Когда вся его манера письма стала эскизной, экспрессивной. Мы хорошо знаем, что он пришел к этому через долгие годы опыта. Точно он вдруг осознал, что самый ценный элемент живописи – Жизнь – нельзя изобразить, запечатлеть тщательно проработанным и законченным самим по себе письмом. В истории искусства, насколько нам известно, нет другого примера художника, который бы жил так долго, как Тициан, и который начал бы изучать искусство в столь раннем возрасте, что дало ему непрерывное сосредоточение, постоянно развивающееся мастерство в искусстве

живописи. Не вызывает сомнений, что его знание проблем техники живописи должно было быть огромным. Тот факт, что он, подобно многим художникам того периода, начал обучаться искусству в очень раннем возрасте, весьма и весьма способствовал этому, так как его физические способности росли и развивались в процессе занятий этим искусством. Таким образом, благодаря основательной подготовке проблемы техники были сведены к минимуму. В смысле техники Рембрандт был тоже очень великим и в некоторых отношениях даже более передовым, чем Тициан, но колорит и композиция были у него гораздо проще и беднее. Тициан же – это художник, который был велик во всех аспектах живописи. Для него искусство было поиском прекрасного, его замысел был великолепен, его колорит при его жизни должен был быть превосходен, его темы, композиции – все было великим. Он был поистине великим художником. Мы не можем, однако, сравнивать его с Леонардо – Леонардо был гораздо более великим человеком. Но Леонардо был больше, чем художником, он был поистине человеком высшего порядка.

Проблемы техники требуют не меньшего внимания, чем проблемы композиции, темы, проблемы сюжета, подбора моделей, а также все те прочие бесчисленные задачи, при решении которых и создается настоящее произведение Искусства. И как писателю следует совершенствовать свой словарь, литературную форму и стиль, так и художнику необходимо овладевать проблемами техники, которая должна носить индивидуальный характер и соответствовать используемым материалам. Все еще существует множество проблем, которые будут решены когда-нибудь позднее. Проблемы зрительной иллюзии, проблемы недосказанности. Проблемы сочетания красок, проблемы цвета и его воздействия на наши эмоции. Не может быть никакого сомнения в том, что самый первый импульс, первая наша реакция на картину вызывается цветом. Цвет привлекает к себе внимание, и наши личные предпочтения и пристрастия или же неприятие некоторых цветов определяют нашу первую, положительную или отрицательную, реакцию. Затем, после первого, эмоционального, так сказать, толчка и отзыва с нашей стороны, начинается оценка композиции, рисунка, темы и технического исполнения. Это уже процессы более интеллектуального порядка – когда мы реагируем на различные аспекты произведения искусства. Все эти впечатления складываются вновь и образуют общую оценку произведения искусства. Общую сумму всех наших реакций, анализа и мыслей. Но первым наше внимание всегда привлекает именно цвет. Прекрасные симfonии цвета, как пронизанные светом небеса, игра и переливы цветов на драгоценном опале, на редком цветке, радужные, металлические оттенки на грудке колибри или крыльышке бабочки, всегда будут зачаровывать, всегда будут вызывать восхищение. И точно так же, как природа щедро рассыпает перед нами свои цвета, так и художник должен до конца исчерпать все имеющиеся у него возможности в поисках еще более великолепных и необыкновенных комбинаций, всегда помня при этом, что вибрации цвета несут в себе жизнь. При оценке других сторон картины следом вступает в действие наш интеллект, который сформировался позже, чем наши эмоции. Таким образом, картина по очереди обращается ко всем разнообразным аспектам нашего психического склада, и чем полнее, отчетливее эти впечатления, тем больший отклик она в нас вызывает.

Движение в живописи является одной из многих проблем, которые должен решать художник. Поскольку картина сама по себе статична, передача движения должна

непременно опираться на физические особенности зрения – взаимодействие линии, цвета, планов в картине должно быть непосредственно связано с рецепторными свойствами глаза. Художник должен создавать иллюзию, при которой нечто статичное выглядело бы динамичным. Простое воспроизведение тела в действии недостаточно – оно все равно остается статичным, как бы хорошо оно ни было изображено. Но постройте ряд следующих друг за другом линий и планов, и глаз будет вынужден двигаться в направлении этих линий, и таким образом будет создано ощущение движения. Также помогает растушевка некоторых деталей или контуров вдоль плоскости движения. Затем цвет – более звучные цвета должны располагаться вдоль линий движения, так чтобы вести наш взгляд в определенном направлении. Очень помогают дополнительные линии движения; приглушение планов вдоль направления движения также может значительно усилить его иллюзию. Стремительная линия несет в себе впечатление быстрого движения. Затем, как и в других видах композиции, последовательность из трех линий более убедительна, ведь три такта в мелодии являются элементарной основной структурой. Но здесь не может быть никакого твердого правила, поскольку в случае каждой отдельной композиции и проблемы нам приходится иметь дело с бесчисленным множеством условий. Помните только, что все линии и плоскости движущегося предмета должны располагаться в направлении его движения, тогда как направление движения фона, на котором изображаются перемещающиеся предметы, должно быть противоположно им. Цвет, равно как и контраст, должен постепенно усиливаться и быть насыщеннее всего в центре движения. Я говорю "постепенно" – так, чтобы наш взгляд следовал вдоль плоскости движения. Вся проблема состоит в том, чтобы заставить двигаться взгляд зрителя, заставить его следовать за чередующимися линиями и планами, вдоль которых происходит движение. Чем искуснее сможем мы направлять его взгляд, тем полнее будет иллюзия движения.

Существует множество все еще не открытых возможностей воздействия, заключенных в ритме, линии и цвете. Чисто технический аспект живописи далеко не исчерпывается теми материалами, которые нам хорошо знакомы. Открытие новых подходов, новой техники – это наследие великого мастера-первооткрывателя. Нынешнее состояние нашего мира, когда все условия жизни постоянно меняются, а умы людей пребывают в смятении, когда равновесие утрачено, а надежность и неустойчивость стали символом времени, не может способствовать великим проявлениям или возрождению в искусстве, так же как и гуманитарным наукам. Их подъем снова наступит, но позднее, когда мир захлестнет сплошная волна переустройства и начнется новая, великая эра.

Когда выявятся духовные ценности жизни, которыми мы снова будем руководствоваться в наших действиях и мыслях. И этот период наступит с такою же неизбежностью, с какой день должен следовать за ночью, но когда это время придет – все еще остается под вопросом. Внутренний, духовный мир является источником беспредельного вдохновения и безграничной красоты и радости.

Важность изучения стилей письма, технических особенностей различных стилей, а также проблем, связанных с различными техниками, можно проиллюстрировать на примере проблемы передачи света в живописи. Самые яркие и чистые цвета, будучиложенными на поверхности в виде плоского участка краски, всегда будут выглядеть плоскими, лишенными света, или жизни. Качества светоносности

можно достичь только при соблюдении целого ряда условий, выполняемых шаг за шагом в процессе наложения красок. Сочетание цветов, знание того, какие цвета будут отражать свет и какой цвет будут иметь контуры предметов на свету, умение передавать постепенное ослабление света и использовать различные цвета для передачи градаций интенсивности света – вот проблемы, которые должен основательно проработать художник. Качества сияния света можно достичь благодаря тому, что называют разложением цвета, или техникой раздельного мазка, а путем выстраивания ряда поверхностей разложенным на оттенки цветом можно создать иллюзию света. Наилучшим материалом для передачи света является темпера. Яркие и светлые тона, та легкость, с которой разложенный цвет, или раздельные мазки, можно накладывать на полотно с последующими размыvkами жидкими разведенными красками, – все это делает темперу самым лучшим материалом, каким мы сейчас располагаем для этой цели. Желтый является самым ярким имеющимся у нас цветом для передачи света. Белый не обладает таким качеством светонасыщенности, хотя как цвет он светлее. При использовании белого и самых светлых из лимонно-желтых цветов, накладываемых друг на друга приемом разложенного на оттенки цвета, достигается эффект мерцающей поверхности. То же самое относится и к светло-зеленому. Почти что всякий оттенок может быть использован для изображения света и может рассматриваться как цвет света, но не все цвета обладают одинаковой ценностью с точки зрения передачи света. Используя целый ряд дополнительных оттенков, тех оттенков, которые наблюдаются во время особого светового эффекта при определенных обстоятельствах, можно добиться довольно убедительного эффекта свечения, – к примеру, край такого объекта, как дерево, скала и т. д., на фоне светло-желтого или оранжевого неба будет красноватым, так как ослабление света по направлению к краю темного предмета будет иметь свойство окрашивать его в красноватый цвет, и этот тон будет связующим тоном между светом и силуэтом. Следующий контур внутри предмета или силуэта может иметь пурпурный оттенок, а центр силуэта будет глубокого металлическо-синего цвета. Все эти цвета непосредственно зависят от схемы, используемой при изображении источника света и дополнительных световых рефлексов.

В темперной живописи, где можно добиться удивительного разнообразия в разложении цвета на всевозможные оттенки, можно также использовать текстуру кисти, когда при движении по полотну получаются тончайшие параллельные линии чистого цвета. Это напластование чистого цвета может придать поверхности ощущение прекрасной насыщенности светом и жизнью. Принцип, конечно, более или менее тот же, что и при живописи масляными красками, где подмалевок покрывается лессировкой, а затем повторные прописи кроющими, непрозрачными красками чередуются с лессировками до тех пор, пока не получится желаемого эффекта. В темпере роль лессировки, применяемой в масляной живописи, играет размыvка жидкими, сильно разбавленными красками.

И это постепенное выстраивание поверхности дает такую глубину тонов и игру цвета, какой нельзя достичь никаким другим методом. Существует множество способов, благодаря которым можно получить тот или иной эффект. Прозрачность воды или облачных слоев – к этому можно подойти с точки зрения эффектов, прекрасно передаваемых темперой. Допустим, мы пишем небо в очень легких полутонах, а точнее сказать, в гораздо более светлой и яркой тональности, чем тот конечный эффект, который хотим воспроизвести, и затем мы размываем его

жидко разведенными красками того цвета, который желаем видеть проявлением, и после того как размывка просохнет, мы снова пишем облака поверх уже существующей основы. После того как эти облака просохнут и станут, таким образом, устойчивыми к воздействию жидкости (ни в коем случае нельзя растушевывать их во влажном состоянии), можно снова увлажнить поверхность картины и проработать ее сухой, мягкой и большой кистью, чтобы слить и смягчить, или сгладить, контуры. Благодаря этому способу можно добиться эффекта большой глубины, ясной и прозрачной. Подмалевок будет до некоторой степени проступать, и нежные цветовые образования будут казаться висящими или наложенными над нижней поверхностью. Только практика и основательное знакомство с используемыми материалами могут научить нас разбираться в поведении определенных пигментов. Каждый пигмент ведет себя специфическим, особым образом в зависимости от его плотности, присущей ему тяжести, кроющей способности и множества других характеристик. Необходимо глубокое знание всех свойств и особенностей определенной краски, чтобы использовать все ее возможности в полной мере.

В темперной живописи существуют средства, позволяющие добиваться такой реалистичности в передаче неба, что облака и в самом деле будут казаться висящими в воздухе, от картины будет исходить свет и возникнет впечатление самой реальности.

Мазок в темпере может быть крайне разнообразным, но из-за общей плотности цвета по сравнению с масляными красками обычной тенденцией будет раздельный мазок. Эта техника раздельного мазка широко применялась в масляной живописи великими мастерами, к примеру, Тицианом в конце его жизни. Благодаря ряду наложенных друг на друга, по-разному распределенных мазков можно достичь эффекта глубины и жизни, который проявляется по мере того, как наш взгляд проникает сквозь последовательные слои мазков. А если это мазки разного цвета, то можно ожидать необыкновенно богатого эффекта. Я часто намечал и писал всю картину сначала в одном тоне, предпочтительно желтоватыми оттенками. Первый набросок или прокладка наносится на увлажненное полотно краской без связующего вещества. При влажной поверхности возможно быстрое и непрерывное движение кисти, а отсутствие связующего позволяет без особых трудностей изменять рисунок и композицию. Как только общее построение и прокладка картины начинают нас устраивать, ее легко снова увлажнить и полить связующим и по всей картине можно пройтись большой кистью, вводя связующее в наложенные краски.

Когда, так сказать, связанная основа завершена, ей можно дать просохнуть, чтобы затвердело связующее, и прописать поверх нее детали довольно густыми мазками, оставив их затвердевать и сохнуть, прежде чем начать работать над ними снова. Это будет первая стадия. На следующей стадии нужно подготовить все локальные краски и наложить, а точнее сказать – налить на подготовленную таким образом основу, а после того, как они подсохнут, можно начать писать корпусной краской, моделируя форму и прорабатывая различные цветовые переходы. Этот метод сродни методу старых венецианских мастеров, писавших маслом, он базируется на наличии легкой основы и серии последовательных лессировок. Он дает нам дополнительную свободу рисунка и красоту исполнения. Существует великое множество методов, и, как имел обыкновение говорить

Сарджент, великие, прекрасные картины получаются в результате использования любого, а то и вовсе никакого метода. Все зависит от личного предпочтения художника, хотя определенные подсказки, помогающие сократить путь, очень часто бывают полезными вначале.

Искусство суммировать впечатление – это осуществление синтеза. Синтез – это всесторонний охват проблемы или предмета, сведенный к его основной сути, но с учетом всех существенных факторов. Дать этот великий синтез в живописи и будет раскрытием подлинной цели искусства. Чем выше культурный уровень художника, тем полнее его понимание предмета и тем глубже его внутреннее видение. Мы должны стремиться обогащать наш язык средств выражения и расширять как можно больше наши горизонты и кругозор. Наша внутренняя интуиция нуждается в конкретных символах, чтобы иметь возможность выразить себя. Она нуждается в богатом хранилище слов и данных для того, чтобы соткать ту осязаемую оболочку, в которой субъективное выступит как объективное, предметное. Когда мы смотрим на пейзаж или какую-либо сцену, то видимое нами пробуждает в нас такое множество состояний и ассоциаций, мыслей и эмоций, что для того, чтобы разобраться в наших ощущениях, мы должны правильно проанализировать впечатления, полученные от всех многочисленных компонентов воздействия этой сцены. Преобладающие мысли или эмоции приадут особую окраску всей сцене. Простая внешняя, физическая оболочка будет иметь всего лишь второстепенное значение. Однако умение отбросить в сторону все важные детали и сосредоточиться только на самых необходимых является одной из труднейших проблем, которую нужно решить, одним из величайших уроков, который нужно выучить. Как говорил Сарджент: "Самое великое искусство – это искусство недосказанности". Чем более велик художник, тем более развита его способность мысленного проникновения в изображаемый предмет.

Нужно постоянно упражняться в себе умение наблюдать. Следует постоянно учиться и изучать работы других художников. Произведения искусства всех народов и всех времен должны служить нашей путеводной звездой и нашим вдохновением. Чем больше впечатлений содержится в нашем уме и зрительной памяти, тем легче нам понять и выразить предмет. Точно так же, как богатый словарный запас помогает нам писать. Миссия художника заключается в том, чтобы нести в нашу жизнь красоту, раскрывать ее для других, привлекать к ней наше внимание и показывать нечто большее, чем наша повседневность, – жизнь завтрашнюю, жизнь более великого мира, раскрытие следующей стадии эволюции нашей жизни. Таким образом, художник должен быть также и пророком, настроенным на звучание извечных сил, способным вчитываться в эволюционные течения. Так где же тогда лежат границы поля деятельности художника? – Нигде. Не может быть пределов у сферы проникновения художника, так же как не может быть предела проникновению философа в таинства жизни и сил Вселенной.

Сложность течений нашей современной жизни не может, однако, не отбрасывать свой рефлекс или, вернее, тень на развитие и жизнь искусства и художников. – Нестабильность, отсутствие честности, вопиющее невежество, рядящееся в пестрые одежды модернизма, неуверенность и порочный круг уравновешивания ряда нездоровых и несчастливых по самой своей сути обстоятельств. Когда при постоянно растущих ценах мы пытаемся создать лучшие условия жизни, а весь оборотный капитал перекачивается на вооружения, те вооружения, которые могут

только разрушать. Добротель – какой имеет она шанс в мире, разделенном на противопоставленные друг другу части и противопоставленном самому себе. Искусство – какое место может оно занимать у людей, убежденных, что они не получают причитающегося им, что работа, напряженная работа, которая очищает и возвышает, является своего рода проклятием, которое следует ограничить минимумом часов. А время, драгоценное время отдается отупляющим развлечениям, которые заполонили все углы и закоулки эфира и избавляют нас от необходимости думать. В основе всякого искусства лежит напряженный труд. Тяжкие, самоотверженные усилия и самозабвенные учеба и практика. Часто не признанные, не замечаемые, и редко, если вообще когда-нибудь поддерживаемые в течение долгих лет. Если наш ум и внимание прикованы к желательности, мало того – абсолютной необходимости обеспечить себе лучшее социальное положение и лучшие условия жизни, – найдется ли тогда время на то, чтобы думать об искусстве, красоте, освобождении, о повышении своего культурного уровня. Однако материальное благополучие никогда не решало проблемы внутренней культуры или счастья. Аппетит человека к физическим удобствам приходит во время наслаждения ими. Чем больше мы имеем, тем больше нам требуется, и поистине редко можно встретить человека, который добровольно и радостно, со всею убежденностью мог бы сказать: "У меня всего хватает, я хочу посвятить себя своей внутренней культуре". Любопытно, что чем больше у нас досуга, тем меньше у нас желания использовать его конструктивно. Точно тяжесть досуга может нести только тот, кто поднял ее благодаря напряженному труду.

Анализировать принципы красоты так же трудно, как и обобщать качества бесконечности проявлений. Однако существует некий баланс, некая гармония, которую мы инстинктивно улавливаем, на которую с готовностью откликаемся, даже без нужды в каком-либо анализе. Эта гармония различна и должна быть таковой для всех предметов или условий, какие только могут существовать. Это естественное врожденное качество, поскольку красота является результатом эволюционного развития, естественным следствием лучшего подбора комбинаций. Первоначально каждое проявление имеет прежде всего практическое назначение и смысл. Подобно тому как человеческое лицо имеет черты, предназначенные выполнять какие-то определенные функции, и только пропорции, фактура, цвет и расположение этих черт являются мерой той совершенной гармонии, которую мы называем красотой. Брови должны предохранять глаза от пота, стекающего над дугами глазниц, но брови могут быть красивы, и дамы готовы идти на большие мучения, выщипывая волоски, лишь бы добиться более привлекательной линии. Ресницы защищают глаза от пыли и других чужеродных частиц и от травм, а также помогают затенить глаз при избытке света. Когда ресницы имеют красивый изгиб, длинны и соответствующего цвета, мы называем их красивыми. Можно задаться вопросом: "Образуют ли черты человеческого лица наилучшую возможную комбинацию?" На этот вопрос никто не может дать ответа, но несомненно одно: поскольку они являются результатом индивидуального проявления жизненной силы, они должны быть наилучшим и наиболее целесообразным решением для осуществления всех тех функций, которые они призваны выполнять. Следовательно, мы называем красивой более совершенную комбинацию из ряда данных факторов. Каждый тип красоты имеет свою наивысшую точку, а после того как этот зенит достигнут, природа начинает искать новую комбинацию. Постоянная смена комбинаций, видимо, служит развитию каких-то специфических характеристик, соответствующих определенному

времени. Такая характеристика сама по себе необходима в общем процессе работы эволюционных сил для какой-нибудь особой цели.

Многие философы полагали, что музыка является одним из самых мощных видов благотворного влияния. Считалось, что музыка, в качестве неотъемлемой части нашего образования, формирует характер и прививает нам любовь к гармонии и красоте.

Вне всяких сомнений, музыка оказывает глубокое воздействие на нашу жизнь и, подобно другим видам искусства, отражает тенденции различных социальных, политических, интеллектуальных, а также духовных направлений. Ритм и гармония – это все равно что пища для наших эмоций и внутреннего "я". Но для того чтобы усвоить их, мы должны иметь эти гармонии в глубине нашего существа. В один прекрасный день мы снова встретимся среди руин нашей внешней механической жизни, и помолчим, и подумаем. В чем заключается счастье, в чем заключается истинное достижение и прогресс? Не только в мастерстве других или в мастерстве одной лишь внешней природы, но в мастерстве нашего собственного "я", в формировании нашего собственного характера и в выстраивании нашей высшей жизни. Все та же вечная истина звучит у нас в ушах, столь же справедливая, как и в те времена, когда она была провозглашена дельфийским оракулом: "Человек, познай самого себя, в тебе скрыто сокровище сокровищ".

Именно потому, что методы живописи и теперь точно такие же, какими они были столетия назад, с едва заметными изменениями, это искусство остается прежде всего личным опытом, который нельзя существенно изменить путем развития наших физических и технических навыков. Мы так же рисуем углем и мелком, как это делали и великие мастера прошлого, и пользуемся для наложения краски кистями того же типа. Но является ли наша оснащенность с точки зрения обучения технике равной обучению старых мастеров? Начинаем ли мы в качестве подмастерьев известных художников с самых ранних лет нашей жизни? Подрастаем ли, упражняясь в ремесле, когда тело созревает и формируется в процессе обучения, когда ум, глаз и рука развиваются изумительную координацию и способность сосредоточиваться? Техника может и не являться основным мерилом великого искусства, но это его наиважнейшее средство выражения. Однако нельзя не согласиться, что гораздо важнее иметь великие мысли, пусть даже неуклюже выраженные, чем уметь довольно искусно прикрывать отсутствие всяких мыслей. Но мы также должны согласиться с тем, что, безусловно, весьма желательно иметь великие мысли, прекрасно при этом выраженные, и это и будет истинным мерилом великого произведения искусства. Наша современная жизнь, с ее развлечениями и искусственным досугом, имеет свойство притуплять восприятия внутреннего "я" и сводить все к заманчивому уровню хорошо заполненного, однако непродуктивно растрченного драгоценного времени. Немногие из нас осознают, что с годами становится все труднее и труднее настраиваться на новые занятия и развивать свои способности. И именно по этой причине в прошлом специальное обучение искусствам начиналось в самом раннем возрасте, чтобы наши физические способности развивались и формировались в процессе учебы и практических занятий.

Чтобы уловить суть сцены, ее характер, ее внутренний смысл, равно как и

внешние ее атрибуты, требуется гений великого художника. Разложить на элементы существующее явление и суммировать все составляющие его части – такое можно сделать только на уровне интуиции. Это подобно настройке на общую сумму субъективных и объективных составляющих целого и приближению к этому целому с целью передачи определенного впечатления. Чем больше художник, тем мощнее его способность к синтезу. Его нельзя достигнуть сразу, это результат глубокого изучения и анализа. Любители редко могут понять в полной мере значение этого синтеза. Средний человек ищет внешние знакомые черты и редко, если вообще когда-нибудь, доходит до области причин, до субъективного. Такие тайны, как тайны цвета или числа, несущих в себе самые тонкие, но мощные воздействия, являются сферой исследования художников-философов. Это те силы, которые делают картину живой.

Влияние, которое великие художники могут оказать на последующие поколения, в известном смысле можно сравнить с влиянием великих духовных вождей и реформаторов. Таинственное влияние красоты на формирование человеческого характера признавалось только самыми передовыми умами нашей эпохи, точно так же было и в прошлом.

Всем известно, что ребенок, воспитывавшийся в окружении красивых вещей, в красивой обстановке, навсегда сохранит в себе живую память о своих ранних впечатлениях и часто неосознанно будет стремиться к прекрасному. Медленный процесс нашего умственного развития не допускает внезапного и полного перерождения человека. Образование должно быть постепенным, причем следует помнить, что зрительные впечатления относятся к самым непосредственным и неизменным способам воздействия на наш умственный кругозор и память.

Зрительную память можно развить до более высокого уровня, и гораздо легче донести урок при помощи визуальных средств. Много лет тому назад я написал: "Трудно решиться на преступление под высокими сводами собора, тогда как сделать это в безобразном притоне ничего не стоит". Красота, подобно свету, рассеивает безобразные мысли; волны гармонии, которые она в нас пробуждает, даже если мы этого не осознаем, оказывают успокаивающее и положительное воздействие. Красота возрождает нашу душу; человек, стремящийся к высшей жизни, стремится к гармонии, к прекрасному. А художник, который воплощает для нас красоту, – возносит молитву высшим эволюционным течениям, или сферам.

Величайшая услуга, которую художник может оказать людям, – это дать им что-то такое, что будет вдохновлять их многие годы. Подобно великой истине, образы, вызванные к жизни художником, живут и наполняют нашу жизнь своим влиянием; красивый образ создает круг впечатлений, которые возвышают наше внутреннее "я". Платон говорил: "Созерцанием красоты мы возвышаем себя". Как это справедливо, если мыслить понятиями ассоциаций и вибраций. Что есть перерождение нашего ума и сердца? Что вызывает эти, столь внезапные и столь невероятно мощные изменения? Какая совокупность вибраций приводит в движение скрытые потоки энергии и изменяет ход наших мыслей и поведение? Слово, прикосновение или что-то, нами увиденное. Мы таковы, каковы наши мысли, – не те случайные мысли, что порождены внешними впечатлениями и преходящи, как зыбь на поверхности воды, но те принадлежащие нам мысли, которые исходят из нашего внутреннего "я" и которые можно назвать

направляющими. Любое великое произведение искусства, великая мысль, все то, что выходит за пределы жизни сиюминутной, что возвышается над уровнем повседневности, способно дать направление нашим мыслям и продвигать нас по эволюционному пути, иными словами, заставлять прогрессировать. И в этом отношении роль красоты трудно переоценить. Красота во всех ее проявлениях, как символ воплощенной гармонии, влияет в нас эти вибрации, побуждающие откликаться на высшие вибрации, на более возвышенные комбинации. Что погрузило Рамакришну в самадхи, когда он был мальчиком? Полет гусей в синеве неба. Какие чудесные состояния экстаза и вдохновения рождали пышные, красочные процессы и ритуалы, когда человек мог подняться к новым высотам и приобщиться к новому, дивному миру.

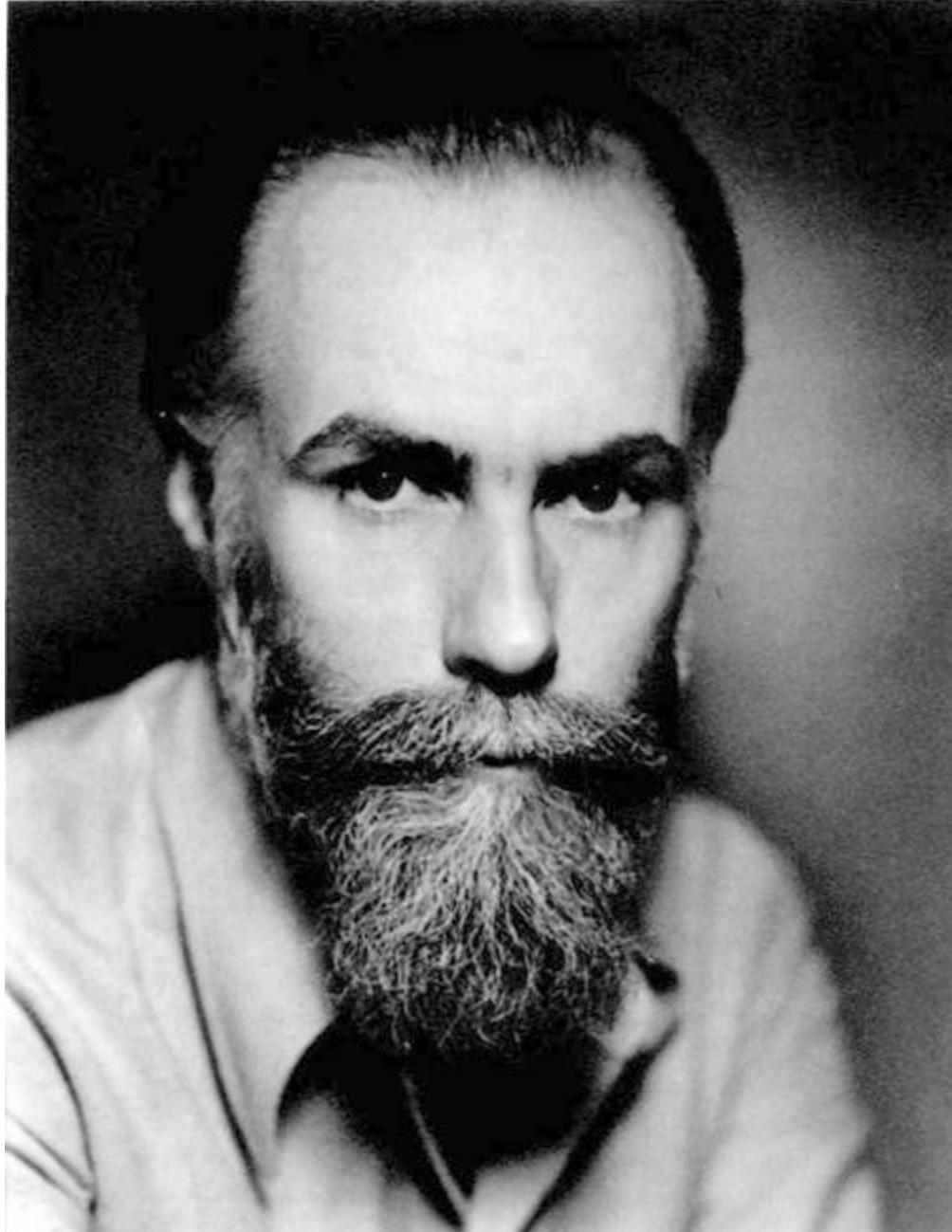
Итак, давайте все стремиться к прекрасному, но не к чему-то абстрактному, находящемуся вне нас, а к чему-то такому, что является частью нас самих, стараясь привнести красоту во все аспекты нашей каждодневной жизни. Давайте выполнять любую маленькую задачу более совершенно – иными словами, выполнять ее все лучше за все меньшее время и со все большим вниманием. Давайте следить за своей речью, так чтобы мы могли пользоваться красивым языком и правильно выражаться. Давайте будем стараться одеваться подобающим образом, точно мы должны встретиться с кем-то для нас очень важным. Давайте проявлять наибольший интерес к собственному поведению, к нашим встречам с другими людьми. Не говорите: "А какой в этом толк? Как могут помочь нам подобные вещи?" Но они помогают. Точно так же и наши дома, комнаты, в которых мы живем, мы должны стараться содержать в исключительной чистоте, так как это поможет нашим мыслям. Нет более увлекательной игры, чем та, когда мы стараемся быть лучше и совершенствуем все многообразные аспекты нашей жизни. Почти что сразу мы заметим разницу. И то чувство, что мы являемся хозяевами своей жизни, подарит нам бесконечную радость. Мы познаем ту новую легкость, которая рождается из чувства достижения. Весьма достоверного чувства, так как совершенствование самого себя является поистине величайшим достижением. Красота будет нашим лучшим проводником и другом, великим факелом вдохновения – так давайте же искать в жизни красоту.

Бесконечное богатство окружающей нас жизни и такая же бесконечная глубина нашего собственного внутреннего "я" являются источниками удивительного счастья, когда мы начинаем осознавать, что можем погрузиться в глубины нашей собственной природы и извлечь оттуда, с помощью внешних впечатлений, самый чудесный опыт. Но чтобы это сделать, мы должны унять дисгармоничную разноголосицу наших мыслей, бессвязных и не сдерживаемых внутренней нитью руководящего импульса. Поистине, это величайший дар и счастье – осознание того, что мы можем стать хозяевами своего собственного "я". Только подумать, какая надежда заключена в этом. Владеть собой – вот в чем заключается истинная надежда человечества.

Замечательной общей характеристикой великих святых и мудрецов была та внутренняя радость, которую они испытывали. Эта радость рождается из счастья, а счастье рождается из осознания, внутреннего озарения, что это счастье истины и высшего причастия. Радость творческого усилия, та радость, которая волнует душу мастера-художника, когда он ощущает в ней первое движение великого произведения искусства. Когда огни гения освещают невидимые до того образы и

гармонии звуков и цвета. Когда пред зачарованным взором души принимает свои таинственные очертания новое творение и вливает свою собственную, новую жизнь в наш собственный, внемлющий мир. Радость истины, озарения и творчества – это радость всех великих достижений и особенно достижения самореализации, развития своих творческих возможностей, потому что из всех достижений – это – самое величайшее.

1951 г.



КНИГА ТРЕТЬЯ

Картины могут быть статичными, динамичными или сочетать в себе и то и другое. Определяющим фактором будет запечатленное настроение, что в равной степени относится как к тем художникам, чей стиль и техника тяготеют к статичности, так

и к тем, чей подход и техника отличаются динамичностью. Монументальные, четко прописанные планы и линии всегда будут создавать более статичное впечатление, тогда как неопределенные, размытые очертания и динамичные, вьющиеся, переплетающиеся линии, то выступающие, то уходящие в глубь различных планов картины, благодаря оптическим иллюзиям будут создавать впечатление движения. И тот и другой стиль, или вид, живописи хорош, и их восприятие зависит от личного предпочтения зрителя.

Существует свойство так называемых двойных контуров или, вернее, контура или мазка, обладающего эффектом удвоения. Помимо придания объемности это создает также впечатление жизни и движения.

Движение на картине невозможно передать в статичной технике, ибо оно будет выглядеть неестественным, подобно движению, запечатленному сверхскоростной камерой, когда движущаяся фигура кажется застывшей. Возьмем, к примеру, фламандские примитивы. Эти картины, несмотря на их изумительную технику и почти невероятное мастерство, кажутся статичными; то же относится и к персидской и индийской миниатюре, как могольского, так и раджпутского стиля. Однако китайцы, а также японцы, но особенно китайцы, прекрасно осознавали динамичные свойства мазка и размытых красок. Возьмем для сравнения великолепные картины Гольбейна, или Клуэ, или Герарда Давида, – хотя всех их и отличает замечательная, безупречная манера живописи и рисунок, все же в них отсутствует то непосредственное ощущение жизни, которое передано в "Девушке с креветками" у Хогарта; или же рассмотрим ранние итальянские примитивы, а затем сравним их с Корреджо или с монументальными и в то же время динамичными картинами Леонардо.

Фресковая живопись по самой своей природе тяготеет к статичному, монументальному стилю, и хотя фрески Микеланджело в Сикстинской капелле обладают особой силой и динанизмом, все же поверхность стены требует определенной сдержанности – той сдержанности, что задается самим предназначением комнат, которые в различных условиях и при разном расположении духа могли быть местом и для богослужения, и для совещаний, и просто жилыми покоями. Превосходные фрески Беноццо Гоццоли, фра Анджелико были похожи на прекрасные декоративные сны, полные вдохновенных мотивов, полные декоративного спокойствия, и великолепно подходили для украшения поверхности стены. Созерцание этих картин возвышало, пробуждало эстетические чувства. Декоративное убранство радует глаз неброским богатством разнообразных тканей и украшений. Подобно тихой, приглушенной музыке, фрески обогащают нас своим присутствием, при этом не подавляя. Можно долгое время оставаться рядом со спокойным, монументальным образом, исподволь наполняющим нас чувством красоты и покоя.

Любая картина, перегруженная движением и жизнью, может действовать утомляюще и потому вызывать меньший интерес. Трудно перенести постоянное воздействие сильных эмоций. Китайская живопись может многому нас научить; в ней движение передается настолько утонченно, что никогда не становится подавляющим.

Мастера-ремесленники и художники Китая мыслили категориями тех материалов,

которые они использовали. Такое единство назначения и исполнения является признаком настоящего Искусства. Они были великолепными резчиками, и их резьба идеально соответствовала специфике используемого материала. Форма, композиция и окраска камня полностью вписывались в законченные предметы, выделанные из определенного куска. Безграничное мастерство некоторых резчиков, их изобретательность и художественные достижения поистине удивительны. Один только факт, что при создании какого-либо особенно замысловатого произведения время не принималось в расчет, свидетельствует о высоких мерках художника. Возьмем чудесную керамику и фарфор, – какие прекрасные сочетания цвета, какие прекрасные формы и фактура. Или возьмем ранние бронзовые изделия династий Чжоу или Хань, – какая уникальная форма с множеством искусно вделанных украшений; или более позднюю бронзу династий Вэй или Суй, с их удлиненными фигурами и красивым пламенем в виде ореолов или нимбов. Все свидетельствует о расе, полностью усвоившей принципы подлинного искусства. Если взять китайскую живопись, мы увидим почти современный подход в решении некоторых проблем и вдобавок большое техническое совершенство.

Замечательная тибетская художественная традиция, которая идет из Восточного Тибета, провинции Юсам, основана на китайской манере обучения, и мы видим, что эта многовековая традиция создала школу, которая в свою очередь дала ряд величайших художников Тибета, так что стиль Кхам стал синонимом великого искусства. По красоте композиции, рисунка и колорита кхамская живопись превосходит все другие школы, она отмечена той безошибочной печатью подлинного искусства, которой часто недостает произведениям живописи других школ, какими бы богатыми они ни были по разработке деталей, по композиции и по силе исполнения.

Стиль в собирательном смысле – это унифицированный способ выражения, в котором находит свое воплощение определенный подход к жизни, линии, цвету, выражению мыслей, эмоций, гармонии, а также к образу жизни в определенное время в определенном месте, характерный для какой-либо народности; в индивидуальном же, малом масштабе, – характерный для художников-творцов. Малые стили быстро меняются, тогда как основные, большие стили продолжают существовать в течение длительных исторических периодов. Чем более развит и выражен стиль человека, тем более индивидуализирован его подход к жизни и тем глубже его понимание различных эволюционных сил, проявляющихся через него.

Стиль – это единство, своеобразный сплав множества факторов, получивших свое выражение в объективной форме.

Как и почерк, стили являются своего рода ключом к внутренним качествам людей, которые их создают, или через них выражают себя. Подобно существующим в жизни страны или народа циклам, существуют большие и малые стили; большие стили содержат в себе множество малых стилей, в чем-то повторяющих друг друга. Таким образом, в истории страны мы можем выделить основной, коренной стиль определенного народа или же народов, населяющих данную страну, и малые циклы стилей, следующих один за другим, подобно той мелкой ряби на поверхности основной волны, что все же является частью этой большой волны.

Так мы имеем китайский стиль, со всеми его разновидностями, которые тем не менее остаются китайскими, или же индийский стиль, который, несмотря на все его локальные варианты в зависимости от места или времени, в основе своей остается индийским. И точно так же, как народности перемешиваются друг с другом, так и стили постепенно приобретают особенности выражения, свойственные соседу.

Если говорить о стиле как результате коллективного усилия тысяч индивидуумов, то чем выше достижения этих людей, тем богаче, тем полнее будет выразительность и отличительные особенности стиля. Как я уже не раз отмечал, стиль, как и почерк, как язык народа, содержит в себе характерные черты, многое раскрывающие тому, кто изучает искусство и психологию. В искусстве, где получает выражение все лучшее в человеке, в искусстве, которое является истинным мерилом совершенства художника, раскрываются подлинные свойства личности и народа вместе с их подлинными достоинствами. Где еще можно найти лучшую и более всеобъемлющую меру? Искусство не является, как думают многие, бесполезным культивированием абстрактных добродетелей и непростительной тратой сил и времени.

Искусство является тем волшебным эликсиром, который творит наши души. Культивирование красоты – это служение жизни, это высокое стремление жизни к совершенству. Наша первостепенная забота – более совершенный, более добродетельный, возвышенный человек. Одна лишь цивилизация, которая дает нам больше досуга, больше физических удобств, облегчая наши усилия, не делает нас лучше, напротив, она имеет тенденцию производить людей нового типа – внешне благовоспитанных, но мало добродетельных. Внутреннее развитие человека, формирование его души, может осуществляться только путем этического, эстетического и морального воспитания. И важнейшее место в этом воспитании занимает искусство.

Искусство вызывает нас из удущливой атмосферы противоречий – противоречий как внутренних, так и внешних. Оно дарует нам надежду и восстанавливает гармонию в наших сердцах. Занятие тем или иным видом искусства чрезвычайно важно не только для развития навыков сосредоточения, координации и наблюдательности, но и в качестве средства упражнения наших творческих способностей, для развития этой самой важной стороны нашей натуры.

Искусство является профилактическим средством против болезней души и оказывает заметное воздействие на наши физические недуги.

Искусство является также наилучшим средством к достижению взаимопонимания между народами, порождая интерес и сочувствие, которые являются проводниками дружбы и формируют новые связи и понимание. Торговля и коммерция, как бы важны они ни были, принадлежат к совершенно другому плану, плану необходимости, плану выгоды и материальных средств, тогда как сердце народа раскрывается именно в его искусстве, и понимание, сформированное на этой основе, носит глубокий и продолжительный характер.

Процесс творения красоты сам по себе является своего рода служением, молитвенным обращением к высшему. Когда в процессе выявления образов

красоты объединяются наши ум и сердце, они пребывают на совершенно другом плане, в ином мире, как бы настроенные на те высшие силы жизни, которые в этот момент протекают через них.

Точно так же, как всякий предмет имеет свой центр тяжести, все предметы имеют и свою собственную гармонию. Это равновесие, или гармония, инстинктивно ощущается художником или человеком с развитым эстетическим чувством. Интересно, что по-настоящему красивое лицо обычно признается таковыми людьми самых разных слоев общества и даже рас. Касательно этого существует определенное согласие.

Это происходит потому, что инстинктивно мы признаем более совершенное развитие. Возьмите девушек или юношей, когда они молоды, и вы найдете, что в этом возрасте внешность обычно является самой большой ценностью в человеке противоположного пола. По мере того как мы становимся более зрелыми интеллектуально и в житейском смысле, начинают вступать в силу прочие соображения разного рода, и некоторые из них носят весьма утилитарный характер. Но в качестве иллюстрации к врожденным основным инстинктам человека, инстинктам, направленным на создание более совершенного физического типа, очень полезно изучать эти врожденные склонности. Среди насекомых, например, малейший изъян делает бабочку непригодной к размножению. Таким образом, мы видим громадную силу этих основных инстинктов.

Только великий актер может вдохнуть жизнь в изображаемый им характер. Только великий художник может заставить героев или персонажей своих картин или скульптур выражать одушевляющие их живые эмоции. Чтобы передать глубокие эмоции, прежде всего их нужно вполне понимать, нужно знать жизнь. Если художник не проживает изображаемые им образы, они будут безжизненными, надуманными, они ничего не будут передавать, а только демонстрировать различные позы, лишенные жизни. Где найти нам средства, чтобы разрешить эту проблему жизни? Кто может нам сказать, как добиться мастерства выражения? Только внутри самих себя можем мы найти ответ, только наше собственное внутреннее "я" может дать нам то проникновение в жизнь, то полное созвучие, что заставляет нас вибрировать тождественным образом. Чем глубже наше понимание, тем мощнее, тем убедительнее будет сила выразительности и тем шире будет круг людей, на которых она окажет влияние.

Когда писал Рембрандт, он проживал тот образ или эмоцию, которую хотел отобразить. Он утверждал, что, если он смеется и чувствует себя счастливым, его картина будет дышать радостью, а если он пишет ее со вздохами и печалью, она будет передавать и источать несчастье. Иными словами, правдивость чувства можно передать только в том случае, если сам художник вживается в образ и испытывает это чувство. Чувство, так сказать, излучается на полотно и напитывает краски. Точно так же, как мы можем распознать почерк или характер по подписи, а хороший психометрист может тут же воспроизвести сцены и эпизоды, имеющие отношение к определенным рукописным текстам, так и обычный человек, не обладающий особой склонностью к расшифровке психических впечатлений, может настроиться и прочувствовать те мысли и эмоции, которые двигали художником. То таинственное воздействие, которое

исходит от великого произведения искусства, является собой общую сумму мыслей и эмоций художника, помноженную на его способность к их запечатлению. В великом произведении искусства находят свое воплощение великие субъективные силы невидимого, которые оживают на его поверхности и оказывают на нас свое воздействие. Невидимый мир часто излучает его на нас именно через великое произведение искусства. Потому давайте бережно и с любовью хранить великие произведения искусства, эти мощные кристаллизованные искры человеческого гения.

Ум крестьянина, фермера, человека, который живет в тесном контакте с природой, всегда будет более здоровым и богатым, чем ум промышленного рабочего, живущего в совершенно запущенных условиях городских трущоб. Убогая атмосфера трущобных районов, грязь и нищета многоквартирных домов, сдаваемых в аренду, и часто одуряющая монотонность фабричного режима должны оказывать крайне нездоровое и неблагоприятное воздействие на армию промышленных рабочих. Природа, с ее красотой, спокойствием и бесконечным разнообразием впечатлений, наполняет человека образами красоты, которые оказывают на него осознанное или неосознанное влияние. Неблагоприятные условия существования промышленных рабочих, напротив, лишают их всех красивых элементов жизни и мало что могут предложить взамен. Фильмы, которые им доводится смотреть, не часто бывают возвышающего характера или высокого образца. Спорт дает определенную разрядку, но ни того, ни другого недостаточно в качестве компенсации убогой жизни. Грубость городских жителей – довольно распространенное явление, и едва ли можно ожидать чего-либо другого в тех неблагоприятных условиях, которые созданы нашей все еще не уравновешенной, неустойчивой цивилизацией. Украшая наши фабрики и улучшая условия жизни рабочих, мы решили бы немало сложных проблем и создали бы круг обстоятельств, которые скоро дали бы знать о себе. Красота всегда чувствуется и вознаграждает тысячекратно.

То, что мы называем красотой, украшает различные Царства Природы. Удивительные кристаллы, красивые по форме, красивые по цвету; колибри, демонстрирующие необыкновенные формы и сверкающее оперение металлических оттенков; цветы – всегда прекрасные, от самых обыкновенных цветов северных лугов до экзотических тропических видов чудесных, причудливых форм, превосходных оттенков и изысканного аромата. Возьмем бабочек, эти подобные цветам создания, великолепные по своей форме и расцветке. Нежный светло-зеленый цвет лунного мотылька и ослепительно синие тона бабочки Morgno. Какая цветовая гамма, какое замечательное разнообразие комбинаций, причудливые узоры, каких больше нигде не увидишь, но, главное, везде – краски, расплесканные щедрой рукой.

Даже более темные их разновидности отличаются богатством глубоких бархатных тонов. И, глядя на эти прекрасные проявления природы, мы должны признать, что красота – это не абстрактная иллюзия, но само выражение жизни, само ее дыхание, струящееся в звуках прекрасной песни птицы, обращенной к своей паре, или же изливаемое в неподвижный воздух в чудесном аромате великолепного цветка. Сверканье крыльев бабочки, этих драгоценных камней мира насекомых, разве не воспевают они тайну красоты – эти вестницы Богини Красоты и Любви.

И когда мы видим эти искры красоты, щедро рассыпанные у самых наших ног, не следует ли нам принять это как великий урок и провозгласить: "Красота – Спасительница, Красота – Победительница".

Выдвигая красоту в качестве цели, в качестве средства достижения большей гармонии, большей утонченности, мы настраиваемся или приобщаемся к эволюционным течениям и по этим течениям продвигаемся к более высокому состоянию, к более высокому пониманию и достижениям. Гармония принесет нам счастье и радость – ту радость, какую способна принести только красота.

Как и все творческие проявления жизни, произведение искусства должно развертываться из центральной точки своего единства. Это обеспечит полную согласованность его составных частей и представит нам гармоничное целое. Композиция, содержащая множество равнозначных элементов, всегда будет иметь свойство рассыпаться, распадаться на части. Все проявления жизни начинаются из центральной, фокусной точки и развертываются вовне. И каково бы ни было последующее развитие, внутреннее единство и центральная точка всегда сохраняются. Рассеяние жизненных составляющих превращается в дезинтеграцию и имеет место лишь тогда, когда удален центральный магнит, или фокус. Картина, лишенная или утратившая центральную, фокусную точку, в теме ли, в композиции, рисунке или цвете, не сможет произвести на нас впечатление из-за отсутствия в ней единства. Она может иметь декоративную ценность, но не будет самосущим живым творением.

Не много найдется примитивов, которые не обладали бы способностью произвести на нас впечатление. Даже несмотря на их явную шероховатость и несовершенство, их притягательность непосредственна, сильна и продолжительна. В примитиве непосредственная эмоция художника, не стесненная фальшивым внешним лоском последующей искусственной шлифовки, передается нам со всей силой безыскусной, пламенной веры и внутреннего озарения. Ограничения техники двухмерного искусства очень часто заставляют нас осознать, что техника сама по себе является весьма ограниченным средством. Только полное равновесие всех компонентов произведения искусства может придать ему почти неограниченный масштаб.

Интересно отметить, какую важную роль играет цвет в том, что мы называем примитивами. Эмоции непосредственно перелагаются в цвета, и яркость цвета этих ранних картин является одним из самых важных их свойств, выраждающих силу веры. С развитием рисунка и совершенствованием техники чрезмерное обилие деталей стало разрушать большие цветовые пласти и из-за этого ослабилось эмоциональное впечатление. Точно из композиции ушла жизнь и осталась только видимость изысканных и совершенных форм. Создатели примитивов неосознанно владели секретом великой живописи – синтезом впечатлений. Несовершенный рисунок и письмо никогда не умаляли центральной темы.

Давайте изучать примитивы как одну из наиболее важных страниц в истории искусства, и тот великий урок, который они могут нам преподать, – урок синтеза.

Всякая картина должна иметь центральную точку, или фокус, вокруг которого

выстраивается тема. Точно так же должно быть только одно самое яркое пятно света. Если в картине дать несколько одинаковых точек, пропадает впечатление единства и единство нарушается. При построении композиции следует избегать введений противоречащих друг другу предметов и уравнивания точек интереса. То есть мы должны строить композицию, отталкиваясь непосредственно от центральной темы и точки. Очень часто первый эскиз обладает гораздо большим равновесием частей и точнее передает идею, чем картина после последующей проработки. Придерживаться первоначального замысла – одна из наиболее трудных задач, которую художник должен научиться решать.

Точно так же, как в картине должно быть только одно самое яркое световое пятно, так и вокруг самой темной точки не должно быть других таких же темных точек, которые заглушали бы ее. Верно также, что большой участок света или цвета выделяется больше, чем маленькая точка более яркого оттенка, и это всегда следует учитывать при уравновешивании всех составляющих частей.

Я всегда чувствовал, что любому художнику следовало бы и было бы очень полезно изучать технику Леонардо и Тициана. У Леонардо мы видим торжество глубокого понимания, мастерство великого ума, достоинства провидца, возвышенность великого идеала. В случае с Тицианом мы имеем динамичную силу свободного выражения, богатого воображения и власть над физическими ограничениями краски и материалов. Удивительная энергия и необычайная продуктивность характерны для стиля и техники этого мастера. У него были замечательные технические приемы, накопленные в течение почти девяноста лет напряженного труда; сравнение различных его стилей и прослеживание его развития как художника весьма стоящее занятие.

Всем мастерам, которые делают жизнь богаче, тем, кто открывает глаза людям, человечество обязано великим долгом благодарности.

Жизнь нужно понимать – мы должны учиться тому, как видеть и что видеть. Именно красота, претворение гармонии, приведет мир к новым сферам умственного и духовного восприятия. Только через красоту и пламенную любовь к высшим идеалам сможем мы подняться к более совершенному состоянию. Красота духа – это состояние гармонии, которое обретается в поиске высших проявлений жизни. Давайте всегда стремиться к высшему.

Через искусство мы можем безошибочно распознавать характер создавшего их народа. Искусство – это почерк и, так сказать, автограф страны или населяющих ее народов. Возьмем народные промыслы. По ним можно сразу же определить различные характерные черты и особенности развития народа, который ими занимался. Полезно попытаться сделать вывод, проследив тенденции развития искусства того или иного народа. И точно так же, как мы можем оглянуться назад, так можно заглянуть и в будущее, продолжая наблюдение за направлением развития искусства. Поиски, которые достигли своей кульминации в так называемом современном искусстве, являются великолепной иллюстрацией неразрывности состояния сознания страны и ее внешнего самовыражения через искусство.

Абстрактное искусство – такое же нездоровое отклонение от подлинного

искусства, как и голый натурализм. Одно порывает все связи с жизнью, другое тяготеет к низшим сферам визуальных впечатлений и ими ограничивается. Настоящие поэты, великие музыканты и художники, разве не смотрят они за пределы этого мира, за пределы серой и ограниченной повседневности, в более великий и богатый мир, мир мысли, – освобожденной, свободной от тесных оков привычного образа существования, к которому люди слепо привязаны.

Качество трехмерности изображения в картине ставит вопрос важности передачи расстояния во всех, за исключением чисто декоративных, видах живописи. Расстояние, впечатление глубины – это средство привлекать наш взгляд и воображение и уводить его в даль. В даль, которая некоторым образом сродни надежде, этому врожденному чувству поступательного становления, чувству протеста при мысли о конечности и ограниченности. Дальние горизонты открывают безграничное поле для размышлений, притягивая наши мысли и возбуждая наше воображение. Это качество присуще человеку, и в основе его лежит надежда на продолжение существования и эволюционное прогрессивное течение. В искусстве это очень явно проявляется в портретной живописи, когда уходящий вдаль пейзаж существенно способствует завершенности образа и вносит поэтическую ноту, или то качество, которое не может дать ни один плоский или глухой фон, каким бы богатым он ни был.

Поэтический элемент, нота романтизма может быть выявлена благодаря подходящему пейзажу, уходящие вдаль планы наводят наш взгляд и ум на другие впечатления и ощущения, которые обогащают и дополняют то чувство, которое мы испытываем при созерцании изображенного человека. В качестве примера можно упомянуть "Мону Лизу" Леонардо. Ощущение дали имеет важнейшее значение для возбуждения нашего воображения.

Если мы прочтем записи Леонардо да Винчи, то увидим, насколько глубоко он усвоил, насколько глубоко понимал проблемы искусства. К примеру, импрессионисты и постимпрессионисты притязали на то, что открыли в живописи солнечный свет, и мы действительно склонны этому верить, но если мы прочтем Леонардо, то нам станет ясно, что художник не писал фигуры на солнечном свете потому, что солнечный свет искажает черты из-за отбрасываемых теней. Он прекрасно знал, что дополнительные цвета и цвета предметов в тени должны быть обусловлены отраженным светом, должны окрашиваться от отражающих поверхностей или самого света. И все же он избегал этой многоцветной игры красок, потому что она могла отвлекать от подлинных оттенков лица. Человеческая фигура и лицо были для него самыми важными предметами, и им было подчинено все остальное. Леонардо хорошо знал, что тень, отражающая голубое небо, будет голубой, но он избегал освещения, могущего дать случайный оттенок. Методы живописи остались практически такими же, какими были во времена Леонардо. Такой великий гений, как он, намного опередил свое время и знал, пожалуй, даже больше, чем мы знаем сегодня о технике живописи, благодаря своим постоянным экспериментам и замечательному традиционному обучению.

Традиция чрезвычайно важна, потому что она несет в себе синтез прежнего опыта, синтез бесчисленных экспериментов и обилие бесценных данных. Когда какая-то особая традиция доходит до нас из великой эпохи художественной

активности и творческих достижений, эта традиция и будет самой ценной и важной. Сколько уже пройденных уроков и разрешенных проблем приходится учить и решать заново! Сколько драгоценного времени теряется при этом! Если бы только мы могли помнить все то, что освоили и знали великие мастера.

Мы часто тратим целые годы, пытаясь заново открыть утерянную традицию, вместо того, чтобы использовать свое время на распространение науки прошлого.

Нужно изучать как можно больше различных проявлений искусства, для того чтобы составить ясную картину их относительной взаимозависимости и взаимовлияния. Каждое из них в свою очередь питает другие, и чем более велико искусство, тем значительнее и шире его влияние. Возьмем, к примеру, греческое искусство – какое громадное и продолжительное влияние оно как на соседние, так и на дальние страны; в искусстве скольких стран и на протяжении скольких долгих веков находим мы отголоски греческой традиции. Уистлер использовал опыт японской гравюры. А художники могольской школы занимались внедрением западных методов в свою тогда еще преимущественно персидскую технику. Итальянцы заново открыли Грецию и Рим. Византия дала нам сплав восточной декоративности с греческой и римской традицией. И как при смешении разных, часто совершенно не похожих народов образуются новые, так и новые художественные средства выражения возникают из соприкосновения различных традиций.

Чтобы быть поистине великой, картина должна отличаться полным звучанием всех своих составляющих. В ней все должно быть великим: рисунок, цвет, композиция, сюжет, передача эмоционального элемента, духовное содержание и физическая основа. И только тогда, когда все эти составляющие сливаются в великую симфонию, можем мы назвать это произведением искусства, гениальным творением, великим шедевром. Оглядываясь на великих художников прошлого, мы видим, что далеко не многие добились сочетания всех этих разнообразных предпосылок создания великой живописи. Большинство из них были великими лишь в том или ином аспекте. Только о Леонардо можно сказать, что он был велик во всех сферах живописи. Его картины отмечены безошибочной печатью величия в полном смысле этого слова.

И как невозможно отделить действия человека от его собственного "я", за исключением определенных обстоятельств, так и истинная натура художника должна непременно отразиться в его искусстве. Невозможно создать такие условия, при которых искусство было бы совершенно оторвано от человека, который им занимается. Жизнь, которая находит свое выражение в искусстве, является неотъемлемой частью художника, и, чтобы быть по-настоящему великим, художник должен быть также и великим человеком. Леонардо утверждал, что талант или гений выше приобретенных заслуг, потому что он предшествует им, также и композитор должен быть более велик, чем исполнитель, потому что в известном смысле сочинение предшествует исполнению. И хотя произведение искусства должно отличаться совершенной гармонией всех его составляющих, все же глубокой мысли и глубокой теме должно придаваться более важное значение, чем блестящему исполнению, лишенному всякой мысли или чувства.

Только когда человек заново откроет свое внутреннее "я" и снова завибрирует на

эмоции, вызываемые в нас этим удивительным и мощным осознанием иной жизни – расширением, так сказать, нашего собственного бытия, когда будет заново открыта эта иная жизнь, только тогда искусство снова получит новый, замечательный стимул, стимул новой перспективы, полной совершенно новых переживаний, новых эмоций, новых возможностей и вновь пробудившейся надежды. Лишив себя основы субъективной, внутренней, или духовной, жизни, мы отняли жизнь у нашего искусства и лишили его самого богатого источника образности и эмоций. Но все это снова придет, с такой же неизбежностью, с какою ночь сменяется рассветом. Какое замечательное наступит тогда возрождение! – Великое открытие заново внутреннего "я" человека. Его подлинной жизни, наследия его других бесчисленных жизней. Расширение сознания и его проникновение в сферы невидимого и неосознанного.

Почему так важны поиски и культивирование красоты? Потому что это поиски чего-то более совершенного, чего-то такого, что выше нас, что выходит за пределы повседневности. Подобный лаборатории духа, великий поиск более совершенной жизни, высокого идеала, которому можно следовать и к которому можно стремиться.

Если мы ставим перед собой высокий идеал и тянемся к нему или через молитву, или в эстетическом устремлении, то мы притягиваемся к качествам этого идеала и наша внутренняя творческая энергия преображает нас в более совершенного, более возвышенного человека. Красота – это гармония, через красоту мы вносим гармонию в нашу жизнь и совершаем свое восхождение.

Чтобы двигаться вперед, художник должен постоянно учиться и экспериментировать. Великие художники всегда, даже в последние годы своей жизни, находили новые способы выражения, новые стили и не боялись осваивать все новые и новые техники. Только посредственности боятся перемен, боятся отказаться от техники, или метода, который принес им успех. Они счастливы, продлевая свой иллюзорный успех, и их прогресс приносится в жертву общественному мнению и признанию.

Каждая эпоха имеет свой собственный способ художественного выражения. Искусство – это зеркало страны, народа и его общего уровня. Со всеми противоречиями, разногласиями, устремлениями и надеждами. И чем выше и утонченнее были понятия и идеалы, тем более великим было искусство.

Подобно тому как высококультурная и развитая личность может духовно напитать целый пласт общества, так и произведение искусства, отражающее высокие идеалы, свойственные всем эволюционным течениям, может оказывать влияние и отвечать запросам широких кругов человечества благодаря своему таинственному воздействию, присущему всем его составляющим.

Гений художника наделяет произведение искусства этой высшей жизнью. А сконцентрированный синтез красоты обладает громадной силой, свойственной ее эволюции.

Тайна воздействия, оказываемого на нас произведением искусства, связана непосредственно с той сферой, тем планом бытия, на котором создается его

замысел. Чем выше этот план, тем значительнее, шире и глубже будет его влияние. Мы часто думаем, что на нас воздействуют некие физические особенности картины, однако в действительности физические факторы имеют второстепенное значение, – влияние определяется синтезом профетических качеств, присущих различным частям картины. Эти качества открываются нам постепенно, они всегда опережают время, они всегдаозвучны эволюции. Именно из глубин этих высоких, опережающих время замыслов и исходит истинное влияние, когда мы вдруг осознаем наличие качеств, которые ощущаем интуитивно, будучи не в состоянии представить их себе или истолковать. Великие художники черпают свое вдохновение на внутренних, высших планах жизни, и чем более велик художник, тем выше та сфера, которой он способен касаться.

Сфера причин – Ноумена – могут достигать очень немногие люди – в моменты внезапного озарения.

За пределами этой жизни, которую мы видим перед собой, лежит бесконечно более великая жизнь, жизнь, которую мы способны узреть лишь изредка. Жизнь, которую мы можем прозревать во время мгновенных полетов нашего воображения, когда перед нашим взором возникают ее проблески, подобные искрам запредельного, когда мы слышим величественные гармонии дальних сфер и голоса инобытия, немыслимо отдаленные от нас, и все же в высшей степени реальные и узнаваемые. Эта высшая реальность мира возвышенного нисходит к нам с полотен великих художников, чье высшее "Я" прикоснулось к тем сферам, которые обычный человек может лишь изредка инстинктивно ощутить.

Красота – какая невыразимая тайна заключена в этом понятии. Эта неизъяснимая притягательность, эта неведомая, неотразимая сила – не объясняется ли это тем, что она рождается из самого сокровенного сердца этой развивающейся, эволюционирующей Вселенной?

Красивые формы, рожденные для того, чтобы уянуть, чтобы быть сметенными временем и освободить место для прихода других. Каждая форма, отобразившись тысячи раз различных способов во всех сферах жизни, существует, стимулируя появление со временем других форм. И точно так же, как природа стремится к красоте, так и мы должны умножать предметы красоты, следя велениям природы.

Красота – великная движущая сила нашей жизни, все царства природы стремятся к совершенству, стремятся к красоте.

Даже стихии эволюционируют, становясь менее плотными. И где бы ни было дано править инстинкту, красота всегда будет там громадной побудительной силой.

Только наш интеллект, еще такой несовершенный, часто уступает требованиям, отличным от требований непрерывного совершенствования. Мы часто забываем и упускаем из виду великую ведущую внутреннюю силу жизни, утверждающую себя через мириады форм своих проявлений.

Мы часто думаем, что можем сами, по своей воле, управлять этими силами, и совершенно упускаем из виду истинные перспективы жизни и эволюции.

Признание красоты – это качество, присущее всем живым организмам в той или иной степени. И мы наблюдаем это качество во всем – на всем протяжении этого проявленного плана бытия.

Как только мы осознаем, что существует некое эволюционное течение, которое развертывает и совершенствует объективные явления жизни, некий импульс, который лежит в основании нашего проявленного мира, – проблема красоты становится естественным следствием жизни, проявляющей себя через бесконечную цепочку живых единиц.

И мы смотрим на красоту как на знак совершенства, свидетельство достижения законченной эволюционной ступени. Мы ищем красоту, мы стремимся к красоте как к предопределенному условию, к состоянию гармоничного равновесия, заключенного в самой сердцевине эволюционного течения.

Сердцевина эволюционного прогресса и течения. Где ее корни, где самые дальние области ее влияния? Мы можем измерять реальность в соответствии с уровнем своего восприятия и своего плана бытия; но каждое условие, каждое состояние обладает своей собственной реальностью, своей собственной мерой.

По мере нашего прогресса и развития все дальше отодвигаются границы воспринимаемой нами Бесконечности. Открывающиеся перспективы являются переходными ступенями нашего последовательно развертывающегося восприятия, и их можно безгранично расширять в пределах любого данного состояния бытия. Предмет наших забот – совершенный тип человека на данном этапе его эволюции; на более поздней стадии этот идеал может быть другим, представляя собой результат дальнейшего развития всех известных нам качеств и характеристик.

Реальность; наши повседневные труды, проблемы и достижения можно передать с большой силой выразительности, убедительно и правдиво, и под руками художника они могут превратиться в произведение искусства. Но они не будут предметом великого искусства. Великое искусство следует эволюционным, главным течениям и проявлениям. Оно отражает высшую жизнь и высшие чувства. Оно имеет дело со стихийными силами, действующими внутри человека, – с его высшими духовными устремлениями, и даже если и использует элементы окружающей нас жизни, то доводит их до их высшего и абсолютного значения. Потому что великое искусство – это зеркало или интерпретатор красоты, и уродливые предметы, предметы отвратительные, не следует приукрашать, не следует рассматривать сквозь призму прекрасного. Точно так же как результатом разложения является запах, делающий этот процесс отталкивающим, так и уродство, отвратительность определенных аспектов нашей жизни должны быть отталкивающими, безобразными – каковыми они и являются в жизни, и, будучи продуктом распада, разложения и разрушения, таковыми и должны изображаться.

В жизни существует много уродливых проявлений, и они должны оставаться таковыми в нашем восприятии, о них следует умалчивать, а не увековечивать, чтобы они не распространяли запах разложения на всех, кому доведется прикасаться к этим образам.

Озарения гения, часто предназначенные судьбой стать великими открытиями, приходят в самых неожиданных обстоятельствах. Невозможно ограничить полеты нашего воображения какими бы то ни было искусственными способами изоляции и диктата. Никому не дано определять индивидуальные пути человеческого вдохновения и познания. Следовательно, люди, наделенные властью, должны превыше всего опасаться ограничить размах творческого воображения, навязывая свои собственные, своевольные ограничения и правила. Это пресечение роста является большим преступлением и непременно принесет свои губительные плоды, лишая людей потенциального вдохновения гения и обедня员 наследие человечества.

Служение искусству подобно служению Богу. Находят свое воплощение высшие человеческие побуждения, когда художник поклоняется высочайшей сфере духовной глубины, самому сердцу нашей проявленной Вселенной. Это молитва веры, осознание своего единства со всем сущим. Проникновение нашего "я" в тайны творения. Когда художник настраивается и выбирает возвучии с Высшим Сознанием, разлитым по бескрайним просторам Вселенной. И звуки гармонии всепроникающего сознания переходят из субъективного в объективное. С этими высшими силами соприкасаются наиболее великие художники-предвидцы, становясь проводниками этих высших сил. Раскрывать их, давать их истолкование – в этом и состоит служение, высшее поклонение тому, что мы называем Богом, а люди, которые достигают наивысшего, называются гениями, святыми, провидцами, и мы взираем на них как на богов, и они поистине являются богами этой земли.

Подлинное счастье нельзя ни купить, ни передать другому индивидууму.

Существует множество относительных понятий счастья, но истинным, высшим содержанием этого понятия является состояние озарения, которое приходит изнутри и которого можно достичь только благодаря своему собственному усилию. Счастье – это состояние полноты бытия, и лишь самореализация, развитие своих возможностей, может дать нам продолжительное чувство полноты жизни.

Именно наша внутренняя позиция является ключом к нашим чувствам и эмоциям. Эмоции и чувства либо сублимируются до более высокого состояния, когда меняется сама природа этих чувств, либо, если мы позволяем эмоциям управлять нами, мы оказываемся в конце концов полностью в их власти. Овладение самим собой является естественным ходом развития человека, это овладение требует контроля над первичными, элементарными побуждениями и реакциями.

Всегда бывает полезным пересмотреть свои работы и увидеть их свежим взглядом.

Весьма полезно просматривать свои старые рисунки, картины и этюды.

Часто черно-белые репродукции помогают увидеть некоторые свои ошибки в рисунке или композиции. Сравнивая свои прежние работы с нашим нынешним подходом и техникой, мы можем измерить степень нашего роста и совершенства. Не бывает такого высокого идеала, чтобы было невозможно поставить его перед собой в качестве цели. А благодаря тщательному сравнению и изучению мы

можем сократить свой путь к нему. Картина, которую мы не видели долгие годы, может показаться нам либо весьма неудовлетворительной, либо предстать в новом свете – полной неожиданных и не предполагаемых достоинств.

Обычно мы видим ее недостатки, и наша реакция может служить определенной мерой нашего прогресса.

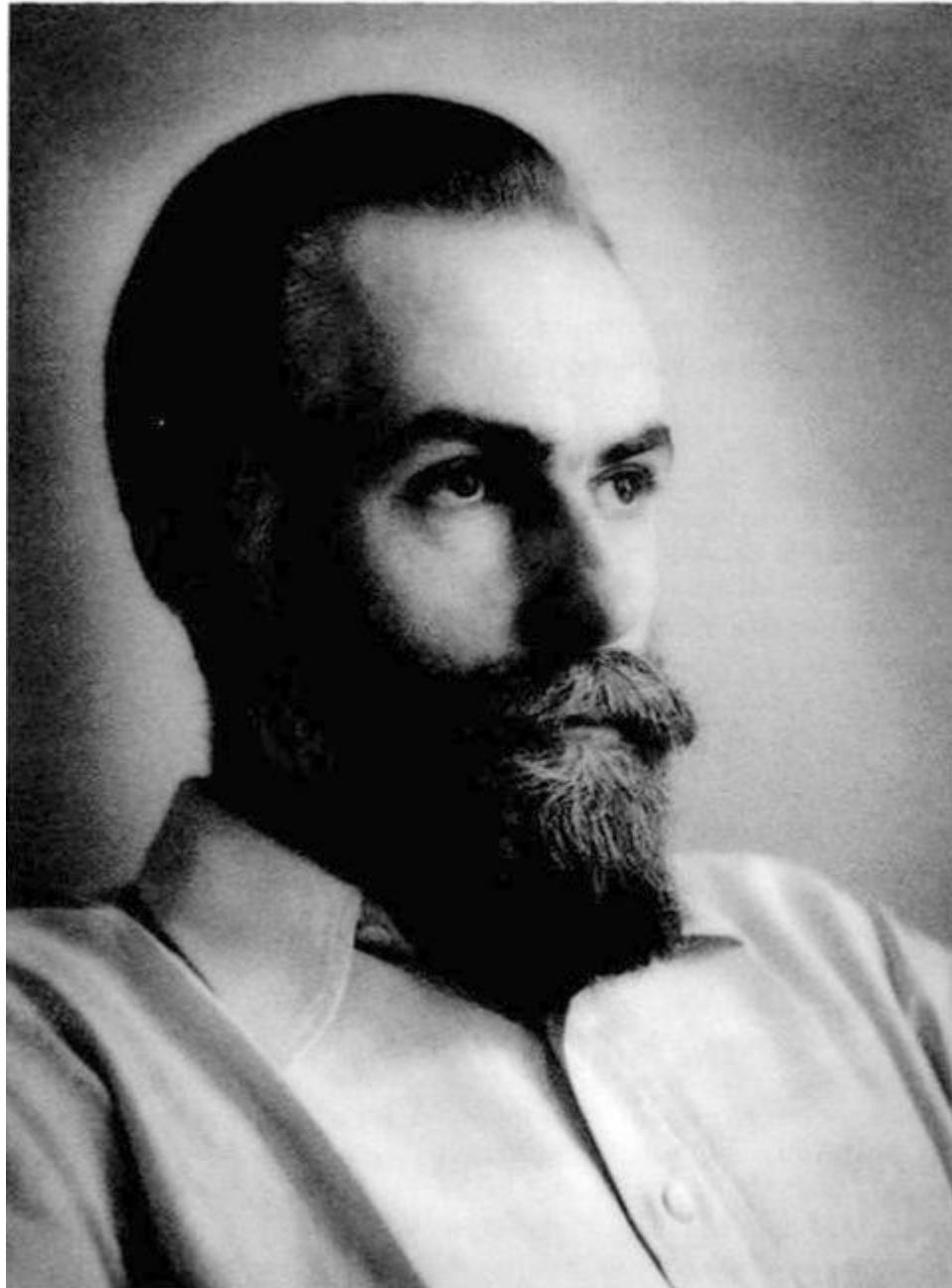
Передача синтеза наших впечатлений является мерой нашего овладения особым, индивидуальным способом выражения. Полный, законченный синтез, который включает в себя все наши реакции, эмоции, мысли и ассоциации, является печатью мастера. Только внутренний рост может выявить гармоничное равновесие всех составляющих частей.

Самым верным, самым простым путем является путь красоты. Ибо следуя им в поисках красоты, мы неизменно следуем путем, проложенным эволюцией. Движение эволюционных сил протекает в глубине человеческого сердца, и если только внимательно прислушаться к его голосу, к этим космическим шепотам, мы будем знать, куда идти, мы сможем различить ту цель, к которой движется Природа.

Всегда замечательно поразмышлять об удивительных достижениях Греции. До некоторой степени справедливо утверждать, что греки учились на примерах Египта и логически развили оставленное им наследие. В этом мы можем видеть иллюстрацию того, насколько важно начинать с хороших примеров. Теория, утверждающая, что хорошие примеры важнее всего, верна, но только отчасти. Ведь римляне не развили сколько-нибудь существенно чудесное наследие Древней Греции. Только Италия в эпоху Возрождения в некоторых отношениях превзошла Древнюю Грецию. Здесь определяющим оказывается сочетание особенностей народа, традиции и наследия. Откуда пришли древние греки? Где взросла эта развитая раса и как случилось, что она обосновалась в том месте, которое мы называем теперь Грецией? Этот быстрый, феноменальный расцвет наверняка должен был быть результатом долгих веков развития и закладывания основ.

Владение предметом дает нам его синтез; мы можем представить себе целое и мыслить категориями этого целого по отношению к его частям. Когда мы описываем или изображаем любую из частей, мы думаем о ней как о части целого, и это понимание целого дает нам его синтез. И этот синтез и есть ключ ко всему великому искусству.

1952 г.



КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

Снова, как это уже не раз случалось прежде, должно произойти открытие духа в человеке. Это открытие найдет свое воплощение в искусстве, и появится новое искусство, выполненное величия и славы. Новые широкие перспективы пробудят человека к восприятию новых идей, новое богатство впечатлений войдет в нашу каждодневную жизнь и обогатит наши возможности ее воспроизведения. Сколь истинно и всегда будет истинно, что одно лишь царство духа, цель нашего восхождения, может дать нам высшее вдохновение, когда из мук обыденности мы подымаемся в новый мир, необозримый и прекрасный, богатый и всевмещающий. Наши мысли расширяются, и новая надежда придет к нам. Снова мы вдруг осознаем наше подлинное наследство, наше истинное "я". И тогда, только тогда наступит новое возрождение искусства, исполненного новой красоты и силы.

Признание приходит к художнику как открытие его творчества, и его продолжительность измеряется множеством факторов. Обычно, когда приходит раннее признание, волна новизны исчерпывает себя лет через десять, а затем это искусство, так сказать, приедается в тех определенных кругах и слоях общества, которые оно могло бы заинтересовать, и, пресытившись им, они обращаются к новым художникам. Правда, часто бывает, что этот интерес переходит из страны в страну, но в одной отдельной стране пик его не может держаться до бесконечности. Конечно, если художник демонстрирует очень быстрый прогресс или меняет свой стиль и способ выражения, интерес может сохраняться очень долго. Но тогда он часто становится своего рода общепринятым признанием достоинств, и работы этого художника рассматриваются в непосредственной связи с его известностью и славой. Такое, разумеется, редко когда устраивает человека, который овладел своим искусством настолько, что имеет все необходимые средства для достижения того, чего бы он хотел, делая это так, как считает нужным.

Обычно деньги – покупательская способность – находятся в руках людей, которые знают или разбираются в искусстве очень мало и потому при совершении покупок должны полагаться на мнение других людей. Эта, сама по себе не очень благоприятная ситуация, во Франции положила начало поговорке: "Цена картины зависит от того гвоздя, на котором она висит".

Величайший шедевр останется незамеченным, если не будет должным образом рекламирован, тогда как довольно посредственную картину, в красивой раме и как следует представленную, можно продать за неоправданно высокую цену. "Картины продаются, а не покупаются" – гласит другая поговорка, что весьма верно. Именно поэтому следует всячески поощрять хорошие деловые организации, занимающиеся продажей картин. Дилеры (или маршаны), то есть посредники, создали немало громких имен художников и способствовали распространению громадного количества значительнейших произведений искусства, а также возбуждению интереса к ним в различных кругах общества.

В некоторых кругах утверждают, что дилеры на самом деле не нужны и художники должны связываться с покровителями искусств через некие кооперативы или организации художников. Хотя и не может быть никакого сомнения в том, что такие организации весьма и весьма желательны, они редко когда могут занять место дилера, который в немалой степени руководствуется мотивом прибыли и всегда очень подвижен и предприимчив. Дилер создает рынок, что само по себе является чрезвычайно важной и трудной работой.

Создать рынок – это все равно что помочь людям осознать что-то, в чем они нуждаются, что они хотят и что им следует иметь. Но, конечно же, при этом должна иметь место уже сформировавшаяся склонность к искусству, тщетно было бы пытаться культивировать его в негативно настроенном обществе. Или, по крайней мере, потребовалось бы не одно поколение, чтобы вызвать надлежащую перемену. Если учесть, что в Европе коллекционирование предметов искусства является достойным занятием для просвещенного и проявляющего заботу об обществе индивидуума, становится ясно, что именно это осознание роли искусства и создает великое искусство. Великое искусство появляется там, где оно поощряется, и если требуется создать великое искусство, его следует

обеспечить соответствующим фундаментом. Возвеличивание места, занимаемого художниками в тех странах, которые поощряли и создавали великое искусство, иллюстрирует всеобщее признание в них важности искусства.

Художник – это человек, который раскрывает национальный гений и в качестве такового является крайней и величайшей необходимостью для нации и для людей.

Чтобы гармонизировать и совершенствовать свой характер, мы должны окружать себя красотой, мы должны думать о прекрасном и чувствовать и осознавать красоту во всех и в каждой сфере нашей жизни.

Лишь только тогда, когда мы переродимся в служении прекрасному, сможем мы понять великие слова: "Красота спасет мир".

Нужно сделать привлекательным для людей занятие искусством, чтобы ряды художников пополнялись прогрессивными, умными и прекрасно образованными молодыми мужчинами и женщинами.

Хорошо известно, что если профессия или занятие прилично вознаграждается, овеяно романтикой и пользуется общественным признанием, обещая стабильность, то оно непременно будет привлекать наиболее подвижные, прогрессивные элементы общества. Когда есть возможность выбирать из большого числа претендентов, то, как правило, гораздо больше шансов встретить более высокий уровень.

Мы должны стараться узнать как можно больше о различных школах в искусстве. Искусство – это зеркало, которое очень точно отражает и раскрывает сущность создавшего его народа. Через искусство мы можем понять многие его черты, которые прежде ускользали от нас, и открыть и познать новые подходы.

Именно искусство народа всегда является его истинным выражением. Оно всегда правдиво. Народное искусство, во всех его многочисленных ответвлениях, является верным ключом к развивающему его народу. То же и с высоким искусством, ибо в подлинном, высоком искусстве человек так же остается верен самому себе, потому что бывает искренен. Гений всегда искренен. Только посредственное искусство лишено правды, и именно потому оно и посредственно и через некоторое время не найдет никакого отклика.

Высокое искусство правдиво, ибо оно является тем, что оно есть, и ничем иным. Тогда как посредственность пытается быть чем-то еще и потому не искренна. Мы должны всегда стараться тянуться к лучшему. Фальшив прилипчива и, как предательский мираж, обволакивает нас своим естеством нереальности. Народное искусство искренне, потому что оно рождается из правдивого источника. Оно обладает чистотой незамутненной и бесхитростной веры. Не может быть огня гения там, где топливо пропитано фальшью. Давайте воспитывать искренность, она поможет нам равно как понимать, так и выражать себя. И если мы устремим наши мысли к прекрасному, то уже возвысимся, потому что подлинная красота – это гармония правды.

Как часто случалось, что художники уходили из жизни, не оставив нам каких-либо записей о своей собственной философии искусства, своих теориях, своей технике и открытиях. Как часто годы спустя люди тщетно пытались восстановить эти драгоценные, разбросанные по разным источникам крохи сведений и заблуждались из-за недостатка материала. Очень часто неверные мотивы приписывались людям, которые уже не могли больше исправить эти заблуждения. Я всегда чувствовал, что крайне необходимо записывать взгляды мастеров-современников, когда они еще живут среди нас, с тем чтобы лучше понять их подход, их видение. Художник, пока он жив, может пролить свет на многие вопросы, касающиеся его собственного способа творческого выражения, которые иначе остались бы неразрешенными, и мы, пожалуй, так никогда и не поняли бы видение художника, до которого он поднялся через посредство своего искусства. То видение, еще не уловленное художником, но тем не менее существующее в скрытых глубинах его воображения, порою можно обобщить словами, даже до того, как оно может быть выражено средствами искусства.

Итак, я считаю, что следует делать записи о взглядах художника на искусство, о его собственной теории, проблемах, подходах, иными словами, обо всех тех разнообразных средствах выражения, что известны только самому художнику. Если у нас имеется свидетельство такого рода, мы способны более полно оценить его живопись и творчество. Однако не часто художник оказывается также хорошим писателем или рассказчиком. Чаще бывает, что привычка думать на языке образов и последовательных сцен затрудняет перевод этих мыслей в слова.

Будем помнить, что разнообразные проявления человеческого гения являются не чем иным, как дорожными знаками эволюционных течений. Примерами того пути, по которому нужно следовать, дороги, на которую нужно ступить, предлагаемыми человечеству высшим законом, или силами.

Именно благодаря этим проблескам высших сил в человеке напоминает самому себе человек о своей собственной высшей природе, своем самом главном наследстве. Все легенды о Божественных Учителях напоминают нам об импульсах, данных ранним народам великими людьми, чья жизнь служила примером для подражания для последующих поколений. В искусстве – великие примеры порождают великое искусство, и периоды так называемого ренессанса являются периодами открытия заново классических, героических традиций. Вот почему так важно для молодого поколения всегда иметь перед глазами прекрасные примеры человеческих достижений прошлого – прошлого и настоящего, если таковые имеются.

Искусство является великой объединяющей силой. Разные виды искусства взаимопроникающи и образуют связующее звено между различными слоями общества и самыми отдаленными друг от друга народами. Искусство является подлинным символом нации, благодаря искусству мы без особого труда можем понять и истолковать устремления и достижения народа. Когда-нибудь, когда падут все барьеры, разделяющие человечество на единицы ненависти, новое сотрудничество и взаимопонимание принесут нам невиданное процветание. Когда уйдет страх перед внешним врагом и агрессией и мы будем в состоянии обратить нашу бдительность против самых заклятых врагов человечества – жадности, зависти, ненависти, невежества. Сможет ли человечество достичь этого уровня,

или же оно обречено пройти через самый разрушительный катаклизм, им самим же содеянный, – в любом случае силы добра должны исповедовать и проповедовать евангелие культуры и терпимости, и искусство во всех своих многообразных проявлениях и есть то самое ценное, самое прямое, самое простое средство к достижению взаимопонимания. Оно несет в себе глубочайшие чувства, надежды, устремления и гений народа и, как сама правда, находит в других прямой отклик.

Поскольку, как и во всех великих достижениях человечества, искусство связано с личностью, именно гений личности должен проявить свой внутренний свет и дать нам новое великое откровение и понимание жизни. Взрастить этот гений, обеспечить условия, которые разовьют и укрепят его, – вот та задача, что стоит перед всяkim просвещенным обществом и всяkim цивилизованным правительством. Нужно мобилизовать общественность на поддержку творческой жизни страны. Заявляя, что сначала мы должны поднять уровень жизни людей, а затем думать об искусстве, мы клевещем на неимущие классы, потому что именно в сельской местности, среди крестьян, мы все еще находим более высокую оценку красоты и понимание прекрасного. Простым людям свойственна естественная врожденная потребность использовать декоративные мотивы и орнаменты в своей одежде, обрядах и жилищах, потребность сочинять песни, играть на флейте и других инструментах, танцевать и ставить драмы, разыгрывать представления, и мы обязаны поддерживать это естественное выражение творческого гения, создавать для них возможность приобщаться к лучшим образцам искусства, обучаться с целью дальнейшего развития.

Пища, одежда и кров – вот три главные потребности, три основных устоя нашей жизни. Но тысяча и одна прочих потребностей нашей цивилизации – так ли уж все они сверхважны, чтобы исключить из жизни искусство и отодвинуть его в задние ряды предметов роскоши? Разве золото меньшая роскошь, чем искусство? Разве тысячи рабочих, занятых добычей и обработкой этого металла, выполняют более важную функцию в жизни страны, чем люди, посвятившие себя делу искусства? Существует готовый рынок золота, это верно, но каковы главные основания для этой потребности и каковы главные функции золота? Золота, добываемого из рудников часто на огромной глубине, перерабатываемого и снова захороняемого в другой стране и в другой почве. Средство обмена, источник платежей, – является ли оно таким уж абсолютно жизненно необходимым, таким уж абсолютно обязательным для благосостояния человечества? Допустим, что золото исчезло, пострадал бы тогда мир и вся наша жизнь от ужасного разрушения и катастрофы? Конечно, нет. Вряд ли бы это затронуло среднего человека. Но то, что возвышает наш дух, то, что создает нашу культуру и развивает и утончает наш ум, наше сердце и часто дарит нам новое понимание и счастье, то, что является и становится частью нашей натуры, неотъемлемой частью нас самих, – вот что, несомненно, должно быть настоящим сокровищем, подлинным связующим звеном для всех людей, чем-то таким, что выходит за пределы обыденности и ведет нас в будущее. В этом истинное богатство, истинное процветание, величайшее сокровище человечества.

Внешние удобства, предлагаемые цивилизацией, такие, как всеобщее ускорение наших средств связи, никоим образом не делают нас лучше – ничуть не более, чем деньги сами по себе могут улучшить человека. Наоборот, быстрая циркуляция

зла, преобладающего в нашей общей жизни, часто приводит к соответствующему ослаблению добра. Как и любую молодую поросль, доброе начало нужно берегать от всех удушающих влияний невежества. Нежные ростки следует защищать от опустошительных нападений саранчи, но когда они полностью разовьются, то сами смогут противостоять этим нападениям.

Преуспеет ли человечество в преодолении той бездонной пропасти, которая разделяет сейчас разные страны? Преуспеет ли человечество в предотвращении той катастрофы, которую ясно себе представляет, или же самой силой возмездия будет затянуто в водоворот неизбежного? Пока что человек редко когда выучивал урок, если только не был наказываем событиями столь ужасными и жестокими, что они не оставляли ему иного выбора, кроме как начинать все с нуля.

Великие сокровища человеческого духа, похоже, бледнеют перед очевидностью громадных достижений человека на этом физическом плане. И как лучшие из жемчужин затмевает блеск кучи фальшивых бриллиантов, так и о подлинном создателе всего, внутреннем "я" человека, которое ответственно за все эти чудесные достижения современной науки, едва ли говорят и редко когда вообще признают его существование. Его творения кажутся более великими, чем он сам, и, будучи не таким вещественным, он вполне может и вовсе не существовать. Право же, понятие духа стало своего рода анахронизмом, которому едва ли найдется место в стремительном вращении пестрого калейдоскопа современной жизни. Как я писал много лет тому назад: "Какой неуместной, бледной и незаметной кажется полная луна над ярко освещенной, залитой огнями улицей или проспектом. И тем не менее, когда все уже будет сказано и сделано, она останется все той же луной, во всей своей славе, освещющей нагромождение руин того, что было блестящим достижением современного цивилизованного общества".

Великое искусство ведет нас к осознанию подлинных ценностей жизни. По невежеству своему люди думают, что, умножая материальные блага, мы тем самым становимся лучше и решаем все неотложные проблемы. Но мы хорошо знаем, что богатство без направляющего света мудрости и доброты становится опасным, так же как один интеллект без света высшего "Я" не сделает человека лучше. Искусство, лишенное искры высшего, может быть декоративным, иллюстративным, но в нем будет отсутствовать качество вдохновения, способность трогать души и переживать века. Магия же великого искусства заключается в присущей ему жизненности, в том, что оно живет своей собственной индивидуальной жизнью, которая делает нас своего рода участниками ее таинства. Магия великих произведений искусства – это магия высшего осознания, высшего воплощения и высшего переживания. И чем дольше мы находимся под этим особым воздействием, тем больше поддаемся его очарованию, тем глубже становится наше понимание, ибо нам открываются все более широкие горизонты и новые смыслы.

Когда художник творит, он делает это исходя из своих собственных внутренних ресурсов. Он имеет дело и борется лишь с самим собой. Искусство является результатом преодоления себя, победы над самим собой, что же касается средств, находящихся в распоряжении художника, то они в значительной степени остаются такими же, какими были тысячулетия тому назад. И художник, который вызывает

к жизни и творит красоту, уподобляется великим благодетелям человечества – тем, что привносит в нашу жизнь красоту, учит людей видеть ее и делать частью своего бытия.

Начиная осознавать прекрасное, мы меняем свое отношение к прежним своим взглядам и привычкам. Мы замечаем красоту в тех сферах жизни, где раньше даже и не подозревали о ее существовании. Мы начинаем осознавать новые возможности и новые смыслы и научаемся отказываться от безобразного и окружать себя прекрасным. Человек, чьи глаза и сердце закрыты к восприятию красоты, никогда не станет великим реформатором, а его слова никогда не будут действенны, подобно великому откровению. Если красота – это истина, а истина – это красота, то тогда мы имеем готовое мерило, которое никогда нас не подведет и не обманет.

Если жизнь с такими усилиями и в таких муках стремится к прекрасному, если вся борьба, труды и страдания принимаются во имя сотворения более совершенного типа, более гармоничных пропорций, более точного равновесия между составляющими элементами, то разве не должны и мы – существа, наделенные сознанием и понимающие, что им наделено и все окружающее нас, – так же стремиться к прекрасному, способствуя усилиям эволюционных сил? Те, кто делает это, кто привносит красоту в нашу жизнь и открывает нам глаза на все более и более возвышенную красоту, поистине благословенны – они вносят свой вклад в великую задачу развития более совершенного человечества, создания более совершенной жизни.

До тех пор пока человек вновь не откроет себя, свое внутреннее "я", человечеству не стоит и надеяться решить те сотрясающие его проблемы, с которыми оно столкнулось. – Страны, противостоящие друг другу, охваченные и подстегиваемые подозрением и ненавистью, страны, отказывающиеся видеть свет сотрудничества и доброжелательства. Вооружение, накопленное до предела, пригодное лишь в качестве инструмента разрушения и бесполезное в мирное время. – Когда ощущаешь пропасть человеческого непонимания и заблуждения и знаешь, что только сам человек может вытащить себя из этой пропасти, как же хочется найти способ пробудить человеческое сердце, в котором заключен секрет истинного сотрудничества.

И допустим, что кто-то отправился в путешествие и его путь преградила разлившаяся река; следует ли ему, пренебрегая собственной безопасностью, перейти поток вброд там, где тот ему встретился, или же поискать мелководье, где можно перейти реку без всякого риска для жизни? В течение жизни случаются события, которые можно сравнить с разбушевавшимися участками разлившейся реки. Пытаться бороться с ними без разбору – все равно что навлекать на себя беду, такое бесстрашие граничило бы с глупостью, ибо существуют естественные обстоятельства, которые оказываются роковыми, и понимание этого только усугубляет бессмысленность никчемной борьбы с ними.

Как змея извивается при движении, так и человек должен избегать тех ситуаций, которые могут воспрепятствовать его продвижению, ситуаций, которые или окажутся непреодолимыми при столкновении с ними, или уничтожат человека при его продвижении. Змея была избрана в качестве символа мудрости. Она наделена

многими свойствами, отвечающими подобному сравнению. Мудрый человек движется по жизни бесшумно, избегая всех непреодолимых препятствий, ибо знает, что время и ход событий никогда не допустят, чтобы какая-либо совокупность обстоятельств оставалась неизменной слишком долго, и, обходя их, человек оставляет их далеко позади.

И в этом заключается проницательность мудрого человека. Он знает, что разлившийся поток более всего опасен в самом узком месте, но тот же самый поток в самой широкой своей точке – наиболее пригоден для перехода вброд. Он знает, какие события непреодолимы и в какой именно точке, и знает также, что там, где они кажутся наиболее угрожающими, с ними легко бороться и побеждать.

Привязанность к внешним формам жизни развивается совершенно незаметно и постепенно вытесняет понимание высшего смысла бытия, крепко удерживая нас во все более затягивающихся путах наших собственных слабостей. Именно по этой причине мы должны суммировать и критически оценивать наше продвижение и мысли. Это крайне необходимо во все периоды нашей жизни. Чтобы внутренне освободиться от всех ненужных оков жизни и отдавать больше времени развитию и культивированию внутреннего человека.

Что такое духовное перерождение и что такая жизнь, дарованная нам Святым Духом? Что делает оно с человеком и как влияет на него? Это духовное перерождение представляет собой полное изменение субстанции человека, вызванное действием огня его собственного устремления. Когда низшие энергии прожигают низшие плотные субстанции человеческого естества и сливаются, или притягиваются, к высшему "Я". Эта трансмутация была описана алхимиками в их многочисленных трактатах. Существует как физическая, так и духовная трансмутация, и ревностный пыл нашего служения есть тайный огонь, Атанор алхимиков. И точно так же, как во время их физических операций огонь должен был поддерживаться непрерывно и процесс был обречен на неудачу, если он затухал, так же обстоит дело и с высшими духовными трансмутациями. Остановки, возвращения назад быть не может, потому что физико-духовные процессы, раз начавшись, должны продолжаться непрерывно.

Нарастание чувствительности элементов в какой-то мере можно сравнить с высиживанием яйца. Если нарушается непрерывность, то процесс прерывается и его нельзя начать сначала. То же самое касается развития некоторых нервов, которое начинается при определенных условиях.

Этими нервами являются центральные спинные и некоторые другие нервы. Только этим можем мы объяснить, почему непрерывность усилия считалась крайне важной и почему алхимики по этому поводу так много писали. Наше физическое тело обеспечивает нам ровно столько, сколько нужно для нашей жизни на этом плане. Мы не можем рассчитывать на чудеса (хотя "чудеса" все же случаются). Если какая-либо часть нашего тела утрачена или в каком-либо отношении повреждена, ее нелегко восстановить. Следовательно, мы должны внимательно прислушиваться к советам тех, кто в своем развитии продвинулся далеко, значительно дальше среднего уровня человечества.

Очень трудно бывает собраться с умом, если он приобретает свойство блуждать. С

годами наше физическое тело становится гораздо менее податливым и гораздо труднее заставить его следовать новым привычкам. Наши способности утрачивают свою живость, наши реакции становятся замедленными, и нам гораздо труднее преодолевать какие-нибудь препятствия. В этом отношении, равно как и во многих других, не существует лучшего времени, чем "сейчас". И любая отсрочка только оттягивает решение задачи, делая ее соответственно более трудной.

Тот, кто думает, что завтра будет легче, глубоко заблуждается. Никогда не бывает лучшего времени, чем "сейчас".

Только возвышая свое собственное состояние, повышая интенсивность вибраций, можем мы надеяться войти в контакт с другими мыслящими существами, передающими нам то, что мы готовы воспринять, на что способны настроиться и чего заслуживаем. Большинство людей думают, что если вести добродетельную жизнь, то иные силы оказываются в своего рода долгу перед человеком. Точно ему за это что-то причитается. Точно можно и должно с полным правом на что-то рассчитывать. Это эгоистическое заблуждение порождено превратным толкованием того факта, что добродетельная жизнь достойна похвалы. Это эгоистическая и невежественная позиция тех, кто рассчитывает извлечь выгоду из любого своего незначительного усилия.

Самовоспитание является самой трудной, самой напряженной и суровой задачей, какую только можно перед собой поставить. И все же это именно та задача, решение которой дарует нам бесчисленные блага, о которых мы и не мечтали даже в самых дерзких полетах своего воображения. Что же это за блага? Что это за достижения? Это преуспечение наших внутренних возможностей, глубоко скрытых под скоплениями внешних наносов. Освобождение самого себя – преодоление всех видимых препятствий на пути к созданию целостной, совершенно уравновешенной личности. Дорога к счастью, ведущая через внутреннюю радость, которая приходит с нашим освобождением. – Когда физическая сторона жизни постепенно утрачивает для нас свое значение или привлекательность и становится очевидным новый аспект, неисчерпаемый и чудесный.

Этот другой план, или новый мир, настолько грандиозен по своему содержанию, что даже самые первые, изначальные перспективы заставляют нас совершенно забыть о нашем прежнем жизненном окружении. Этот более великий план и есть наше наследство, когда мы способны подняться над нашим нынешним образом существования и выйти за его пределы.

Но многие ли из нас пытаются формировать собственную судьбу, делая из себя человека более высокого типа? Сколько часов или хотя бы минут в день посвящаем мы этим попыткам? А между тем при непрерывных усилиях результат не замедлил бы сказаться. По крайней мере, мы смогли бы различить впереди новый свет, и он устремил бы нас к еще большим высотам.

Немногие люди могут отрешиться от своего окружения в достаточной степени, чтобы их усилия по преодолению себя были как можно более длительными. И какой бы трудной ни была для них жизнь и какой бы суровой ни требовала платы, все же, как ни странно, им легче вернуться к старой, привычной колее, чем

следовать по новым путям и перестраивать свое "я" и образ жизни.

Привычка работать за некое вознаграждение, будь то слава, деньги, положение и т. д. и т. п., почти напрочь лишает человека способности трудиться ради каких-то неосозаемых результатов.

Когда день за днем, год за годом нам приходится работать без видимой практической цели, пропадает всякий интерес, рвение и упорство. И это относится не только к необразованным людям, но также и к так называемым высококультурным членам нашего общества. Теперь, когда мы приближаемся к внешним пределам нашего физического материального прогресса, когда мы научились расщеплять материю и летать быстрее звука, – когда человек держит в своих руках страшные ключи к массовому уничтожению, когда он фактически заглянул в бесконечность и питает надежду осуществить полет в межзвездные пространства, – по-прежнему осознание своей духовной подоплеки и подлинного основания жизни странным образом ускользает от него, или, вернее, он просто не замечает этих основ.

Знание физического мира и те великие изобретения, которые были следствием нашего овладения материей на этом плане жизни, принадлежат поистине горстке передовых умов. Результаты этого знания и великих открытий и изобретений становятся достоянием всех людей, и передовых, и отсталых. И в руках широких масс оказываются новые возможности, несмотря, так сказать, на эти массы и независимо от их уровня. Являются ли эти великие открытия источниками безусловного добра, или же порою им свойственно опережать средний уровень и создавать искусственные условия, которые в конце концов должны привести к весьма нездоровой ситуации или нездоровому развитию? Если мы признаем, что должны развивать детей постепенно и так же постепенно передавать им знания о том, как делать что-либо, то такой же принцип должен применяться и по отношению к широким массам. Разумеется, он должен применяться умело, но все же достаточно сходным образом.

Внезапное ускорение, явное увеличение темпа научных открытий является всего лишь естественным следствием подходящего к своему завершению цикла в жизни человечества, когда достигаются пограничные области материи и открываются горизонты на новые ее состояния. Однако состояние разума человека, его внутреннее отношение к жизни и своим собратьям изменились мало. Достаточно взглянуть на падение интереса к гуманитарным наукам, и мы без особого труда поймем направление нашего нынешнего развития. Цивилизация, призванная избавить человека от монотонной работы, долгих, изматывающих часов тяжелого труда, похоже, превратилась в лекарство, которое хуже самой болезни. Чтобы облегчить что-либо с одной стороны, наша механическая цивилизация порабощает миллионы людей под предлогом обеспечения занятости масс.

Три основы физического существования, пища, одежда и кров, похоже, остались на том же прискорбном уровне, а все великие достижения материальной цивилизации, как это ни печально, не способны обеспечить основные потребности жизни.

Гонка вооружений во всем мире, создание бесполезных, крайне разорительных

арсеналов, призванных навязывать идеологическое превосходство или поддерживать призрачную независимость, – не это ли плоды нашей цивилизации? Способны ли они привести к счастливому взаимопониманию между нациями и народностями? Подобно гигантскому Франкенштейну, физическая цивилизация диктует свои собственные условия. Она не может дать покоя, потому что не нуждается в покое, и затягивает в свой манящий водоворот всех, кто плывет по течению нашей современной жизни. И среди шума и грохота наших гигантских фабрик, выковывающих все новые и новые орудия для материального обеспечения человечества, интерес к гуманитарным исследованиям и предметам падает, а великая цель цивилизации – "Больше Досуга" – теряет свое значение в качестве практического блага, потому что досуг, если он не посвящен развитию более тонких качеств и природы человека, становится опасным, когда человек начинает любой ценой искать развлечений только ради времяпрепровождения.

Всеобщая проблема состоит в том, чтобы определить свое собственное понимание и отношение к Божественному. Самая важная наша позиция – это стремление к высокой, возвышенной цели. Эта цель должна быть для каждого личной, индивидуальной, но если у нас не будет этой путеводной нити устремления, наше внутреннее "я" уяннет, или деградирует.

На пути жизни человечество подобно реке следует по руслу эволюционной причинности. Наша внешняя цивилизация, со всеми ее явно замечательными достижениями, уводит человека от самого себя, за пределы самого себя, и суть человека не становится лучше оттого, движется ли он со скоростью семьсот миль в час или только сто. Почему так важно искусство? Почему столь необходимы гуманитарные предметы? Потому что они имеют дело с культурой внутреннего человека, и, создавая красоту, художник не может не возвыситься сам, так как любой поиск совершенства в нашем творческом выражении непременно оказывает глубокое влияние на наше внутреннее "я", на нашу личность. Мы становимся тем, о чем мы думаем, а думая о прекрасном, мы возвышаем себя до более высокого состояния.

Радость создания чего-то прекрасного можно сравнить с высшими радостями духовного созерцания, разница заключается главным образом в степени. Возвышение нашего духа, когда мы черпаем из сокровищницы красоты, прямо пропорционально той степени прекрасного, которую мы в состоянии достигнуть. Но поскольку красота – это абсолютная гармония определенных элементов, эта гармония является конечной эволюционной комбинацией до тех пор, пока природа снова не начнет работать над этой предположенной совершенной комбинацией для достижения еще более совершенного решения, находящегося в полной гармонии и созвучии с эволюционными изменениями условий. Познавая пределы красоты, мы возвышаем себя и, эволюционно опережая свое время и условия, живем, так сказать, настроенными на более высокие и более прогрессивные сферы и периоды.

Радости подлинного творчества исходят от врожденного импульса творить, приумножать; этот внутренний импульс может достигать любой степени и вести в любую сферу. Когда мы думаем о красоте, когда мы творим красоту, мы проецируем наше сознательное восприятие и интуитивные реакции в сферу большего совершенства, большей гармонии. Мы приобщаемся к более

прогрессивному эволюционному состоянию и пытаемся обновить свою интуицию, свое видение. Уже само стремление к прекрасному оказывает глубокое влияние на наше внутреннее и внешнее "я". Это можно сравнить с безмолвными молитвами, когда наш дух возносится на своих собственных расправленных крыльях земной энергии в более высокие сферы бытия, к более глубоким таинствам жизни, к высшему сознанию. Подняться к этим высшим сферам – в этом и заключается тайна всех посвящений.

Культивирование прекрасного, поиск большего совершенства, большего равновесия, гармонии является кратчайшим путем к высшим сферам.

Так давайте же стараться быть лучше, давайте стараться развивать доброжелательную позицию и доброе, понимающее сердце. Все радости и счастье исходят изнутри. Именно наше отношение к жизни, наша позиция, определяет, счастливы мы или несчастны, но если мы доброжелательны, если излучаем положительный ток сочувствия и понимания, мы окружаем себя благой, полной позитивных элементов аурой.

1952-1953 гг.



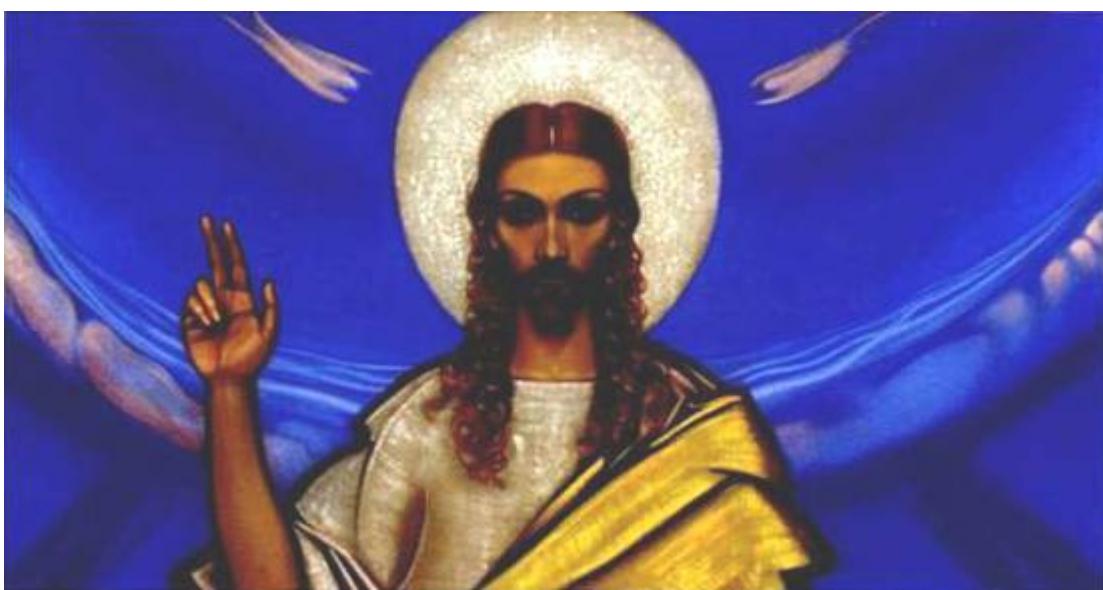
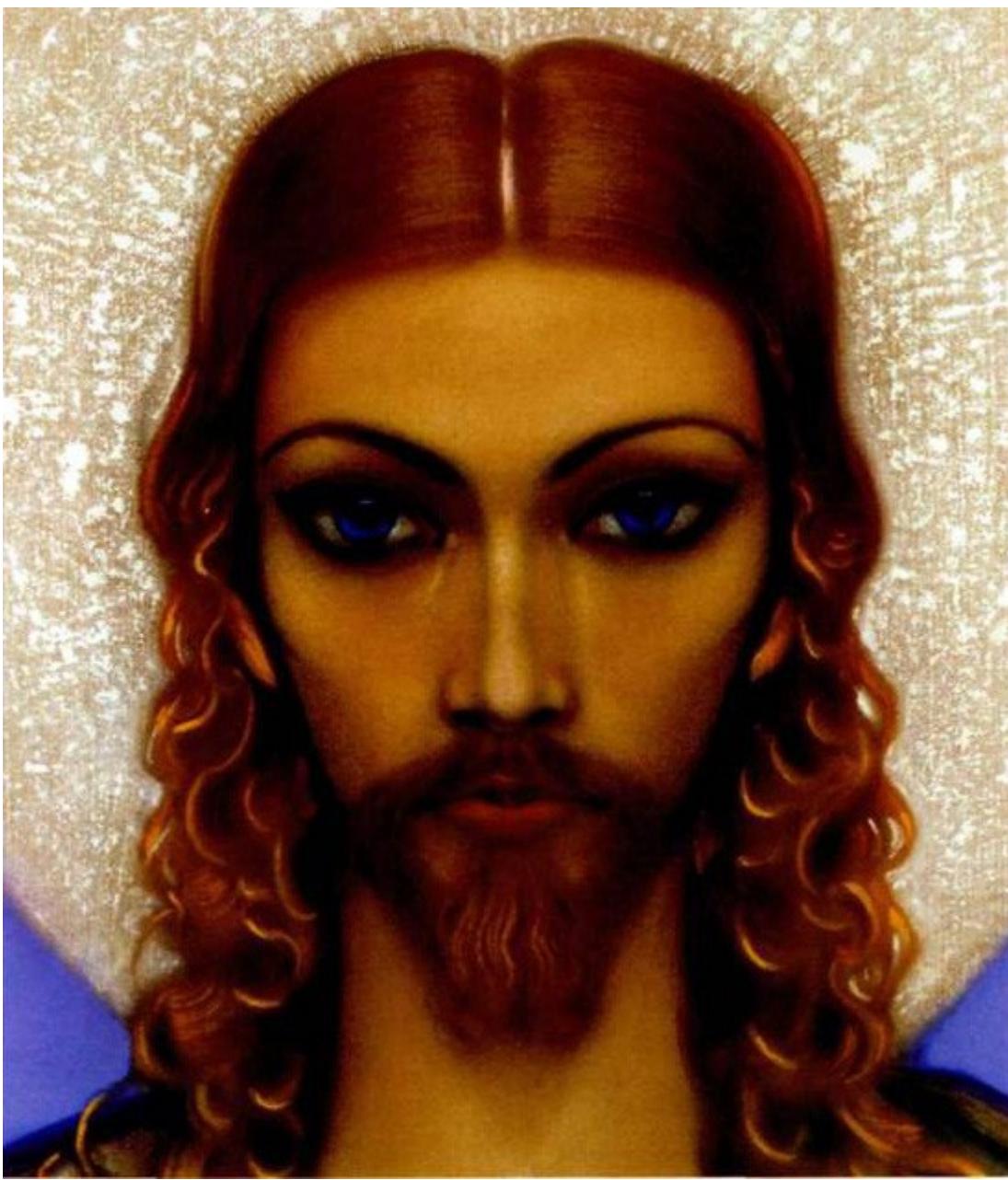
РЕПРОДУКЦИИ

В данной подборке репродукций использованы слайды и фотографии из архива МЦР, а также из личных архивов председателя Эстонского общества Рерихов К. А. Молчановой и австралийского фотографа М. Брина.

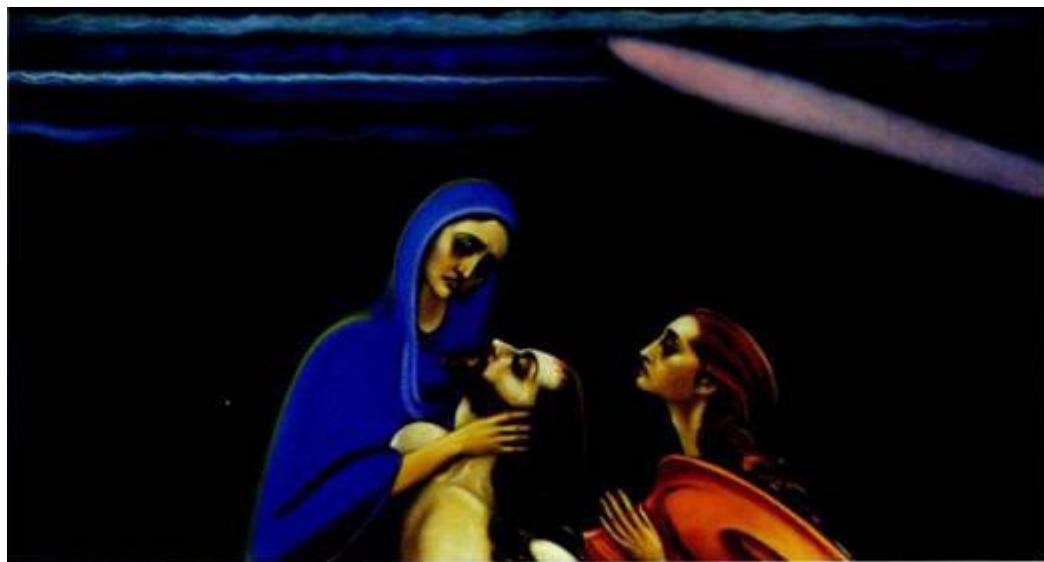
Размеры картин указаны в сантиметрах



Автопортрет. Без даты. Холст, масло. 91,5 × 61



Возлюби ближнего как самого себя. 1967. Холст, темпера. 112 x 214



Пиета. 1960. Холст, темпера, масло. 111,3 x 212,5



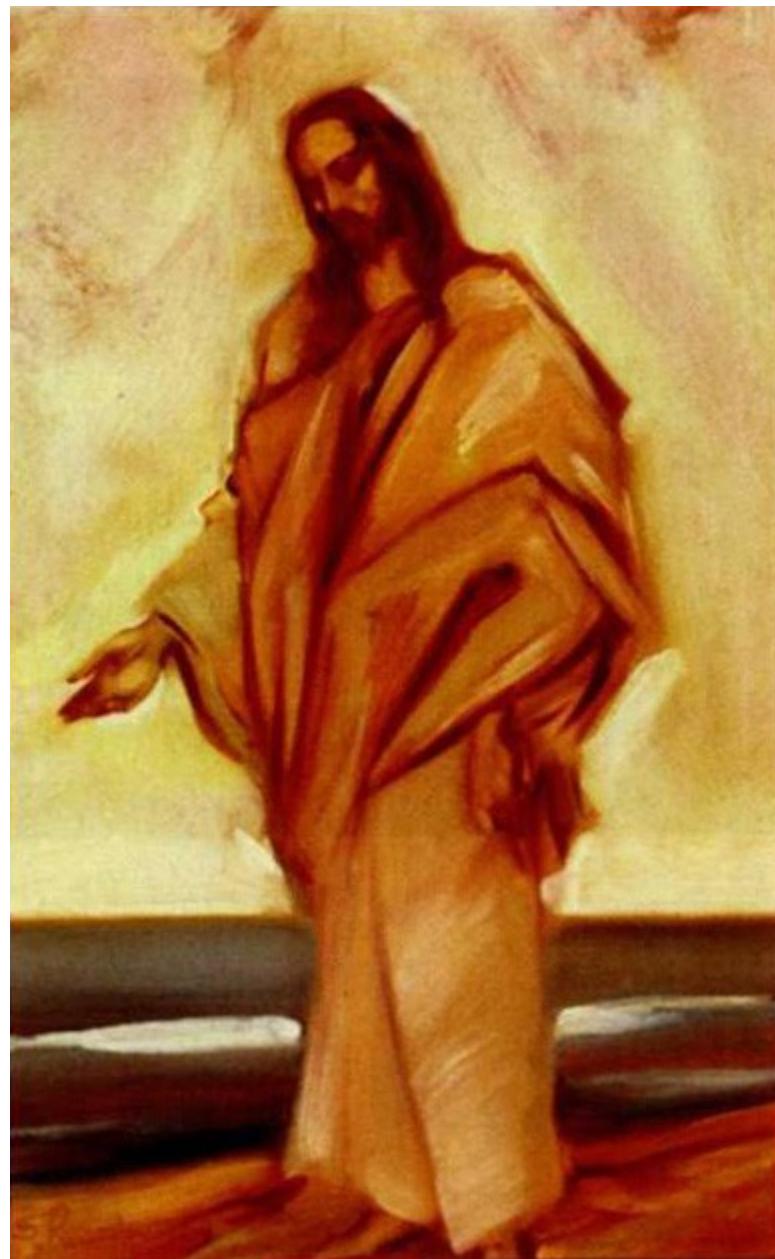
Я был человеком. 1966. Холст, темпера



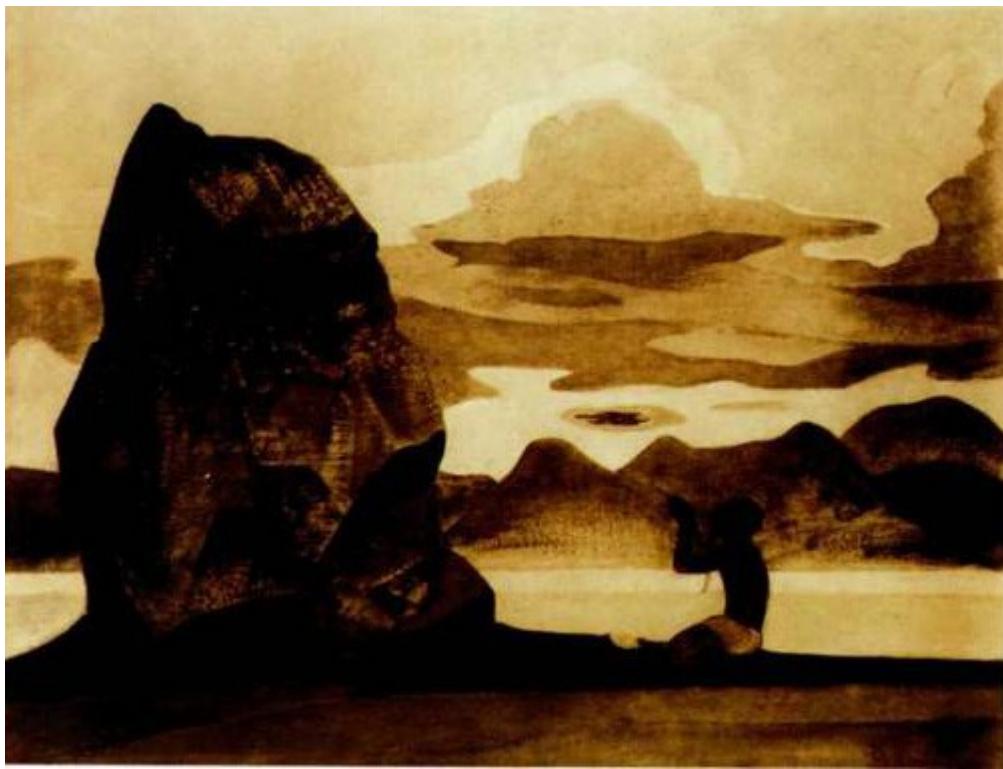
Ангелы снова будут петь. 1976. Холст, темпера. 112 x 244, 4



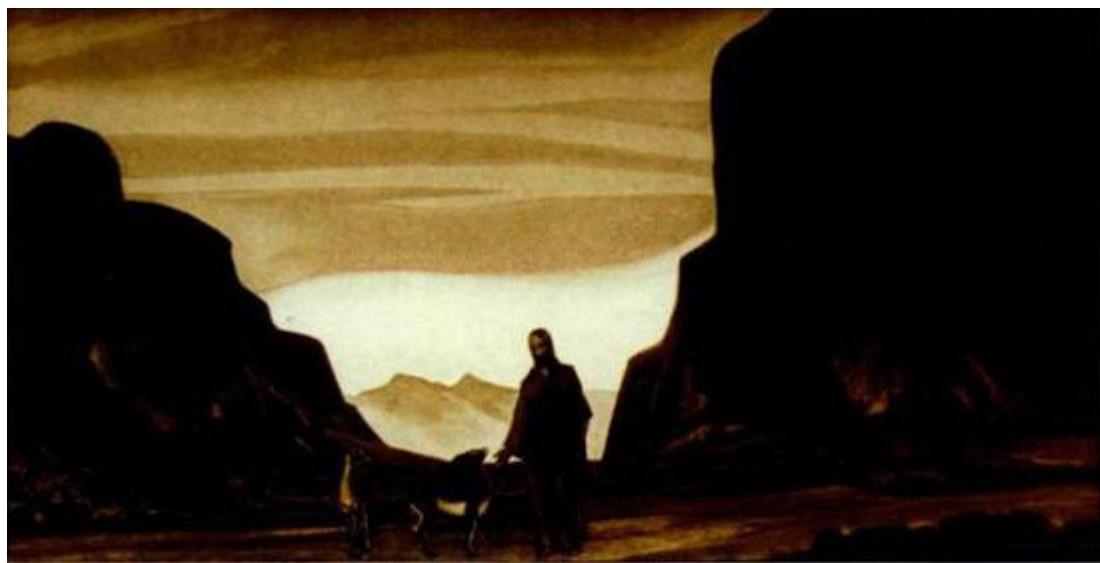
Христос с учениками (картина не закончена) [Конец 1930-х – начало 1940-х гг.].
Холст, масло. 91,5 x 183



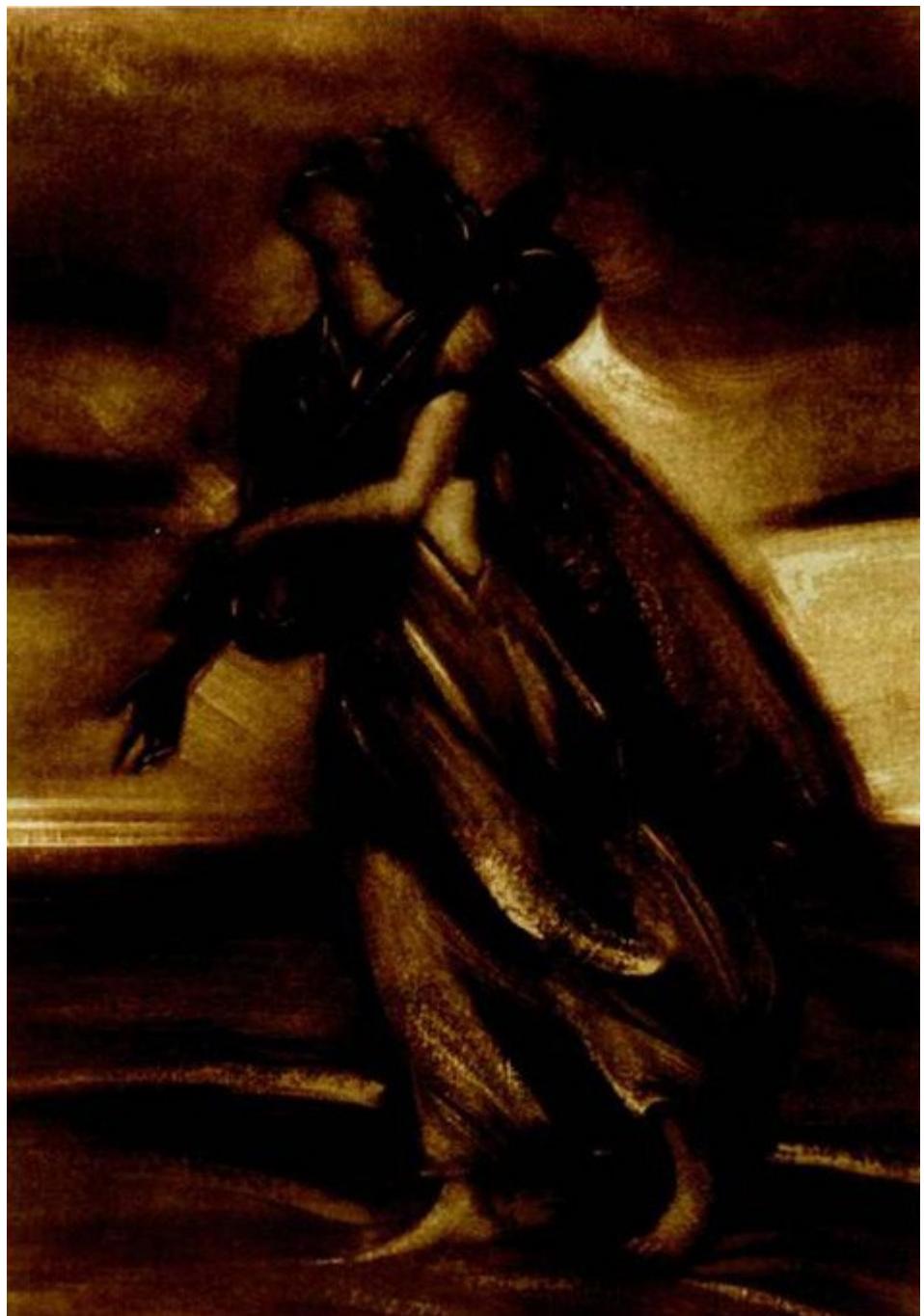
Христос у моря Галилейского. Эскиз. Без даты.



Жертвоприношение. 1926



Христос в пустыне. [1936]





[Странница]. Без даты.



Добрый самаритянин. 1943. Холст, масло. 91 x 155



Как в былые дни. 1939. Холст, темпера. 91 x 153



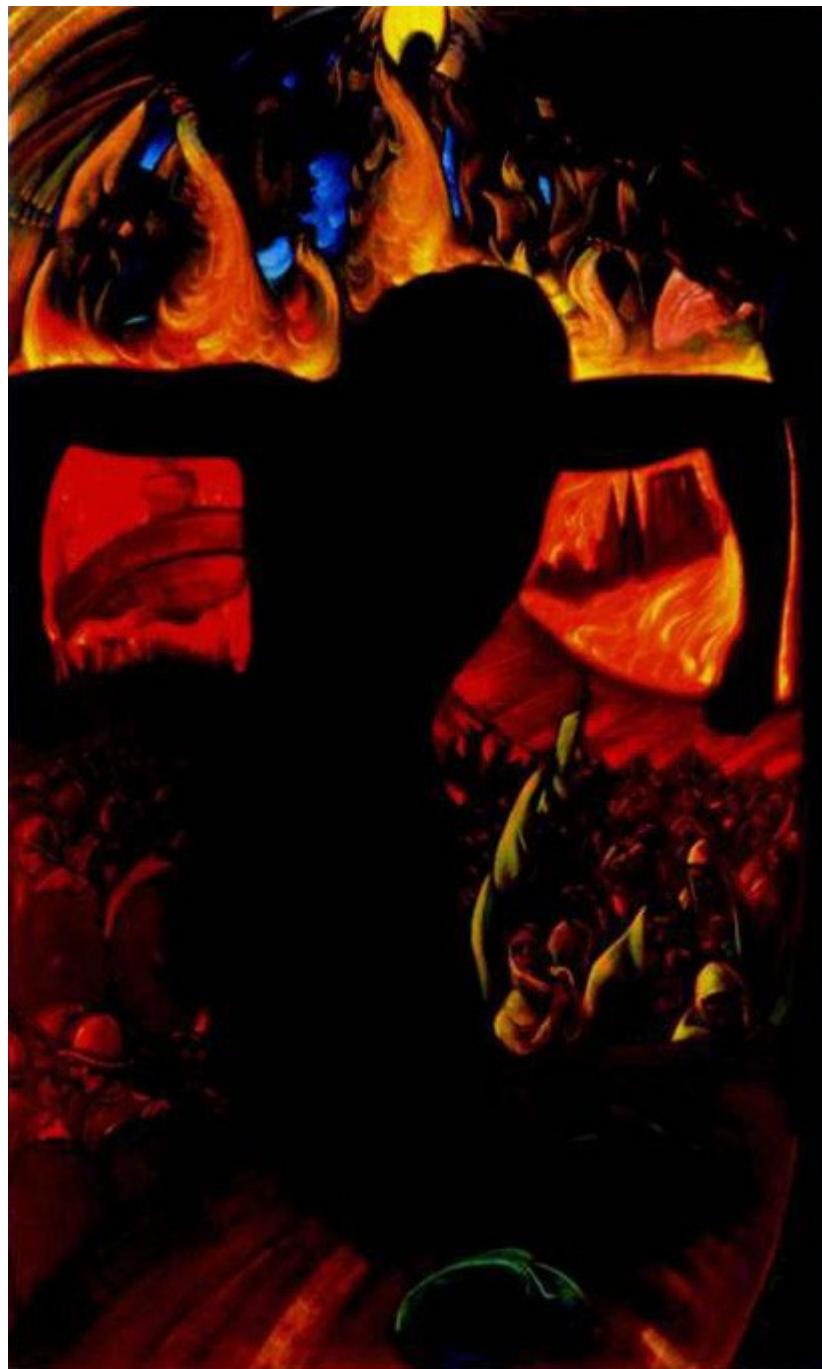
Вечный зов. 1944. 92 x 153



Яков с Ангелом. 1940. Холст, темпера. 89,8 x 148



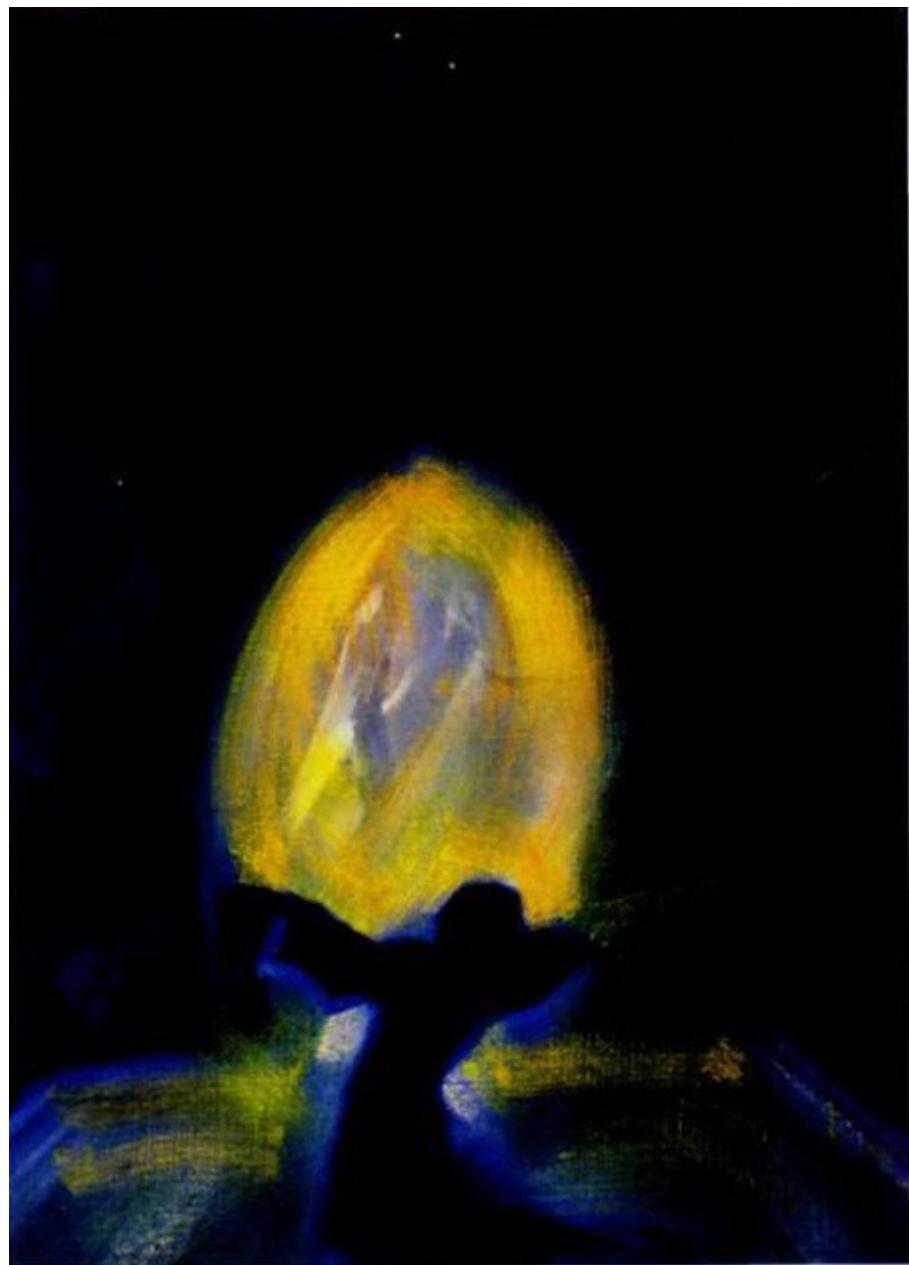
Освобождение. Левая часть триптиха. 1939-1942
Холст, темпера. 153 x 92



Распятое человечество. Центральная часть триптиха. 1939–1942
Холст, темпера. 153 x 92



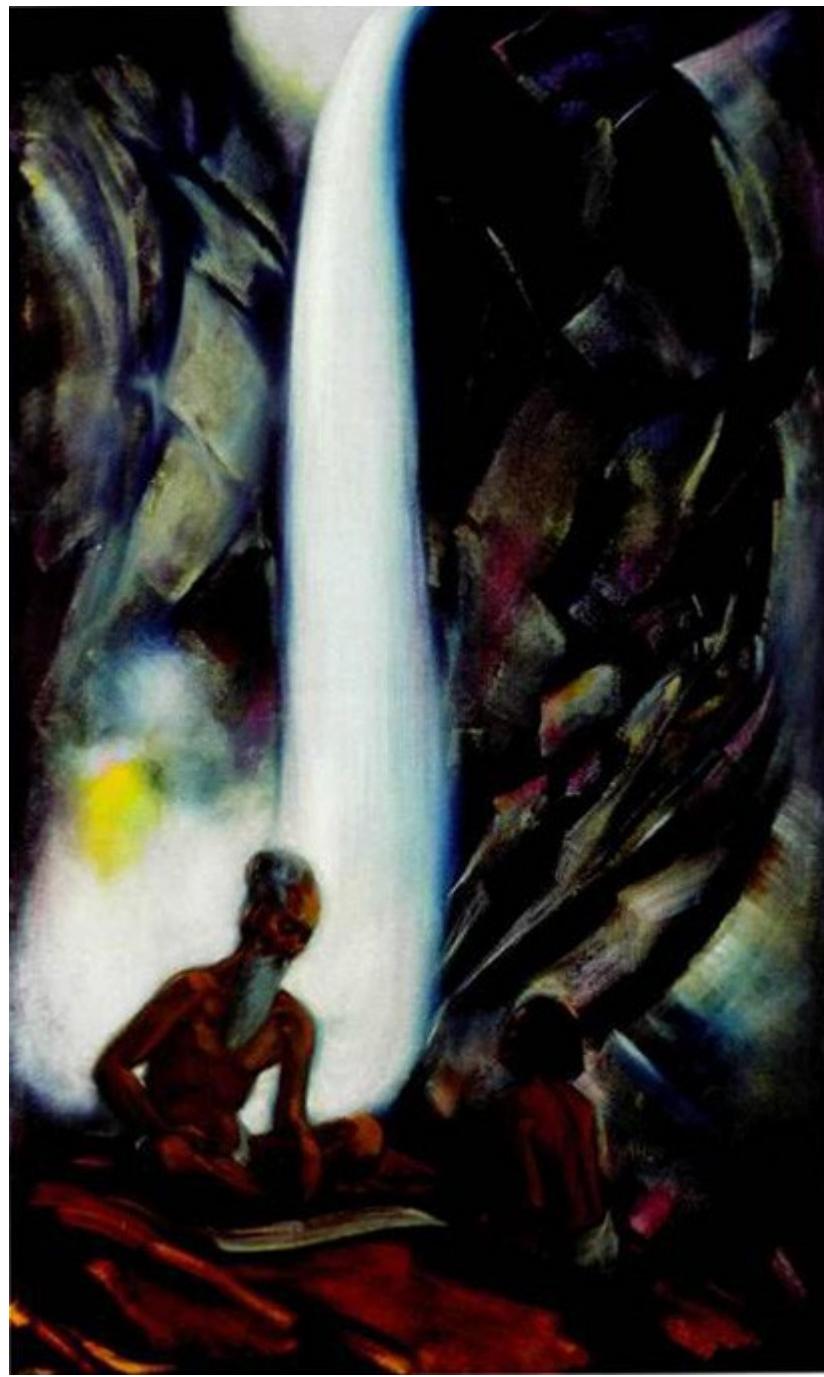
Куда идет человечество. Правая часть триптиха. 1939–1942
Холст, темпера. 153 x 92



Распятое человечество. Эскиз. Без даты.
Холст, темпера. 63,5 x 46, 3



Чаша Будды. 1934. Холст, темпера. 60 x 92



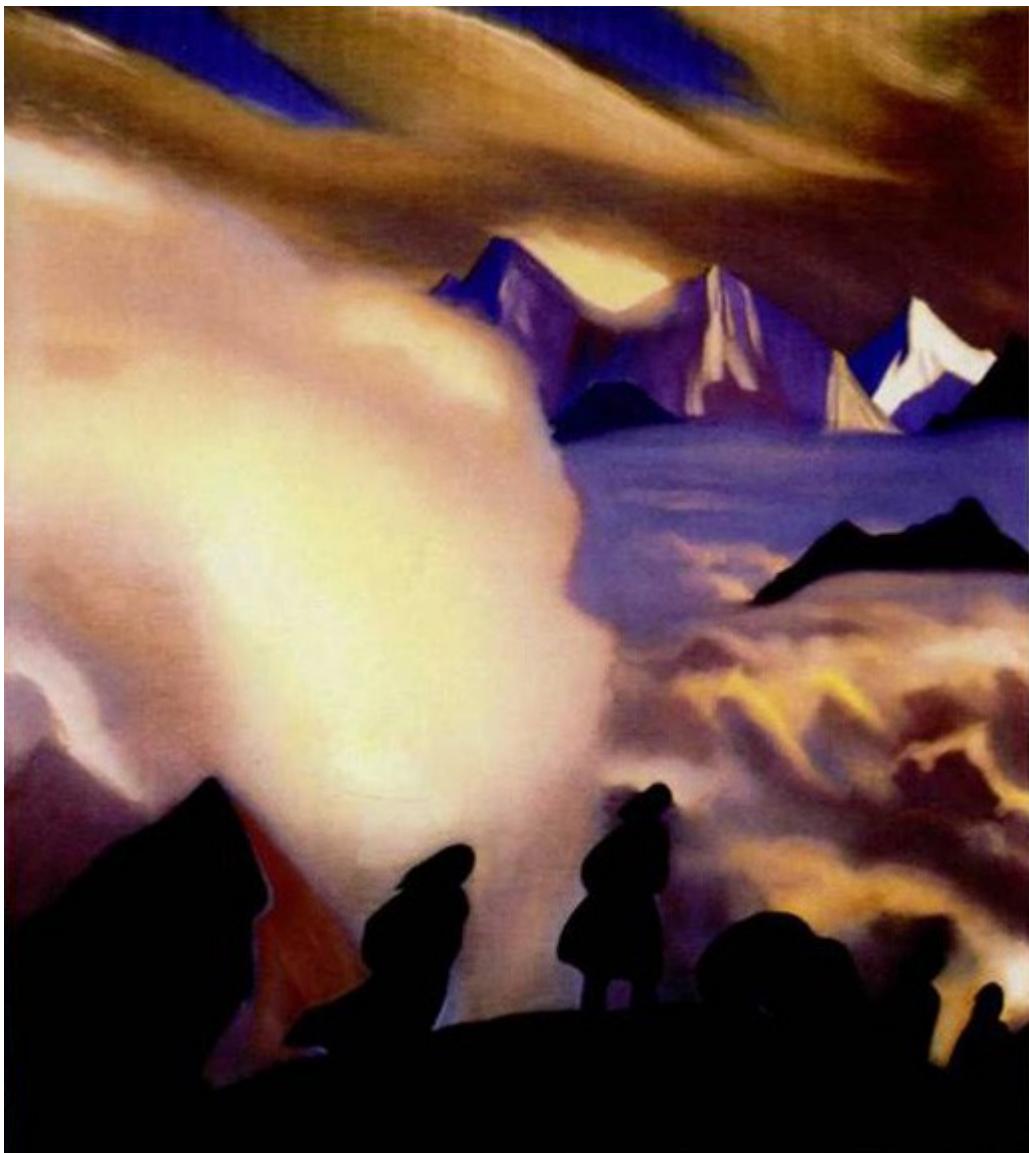
Священные слова (Слова Учителя). 1944. Холст, темпера. 153 x 92



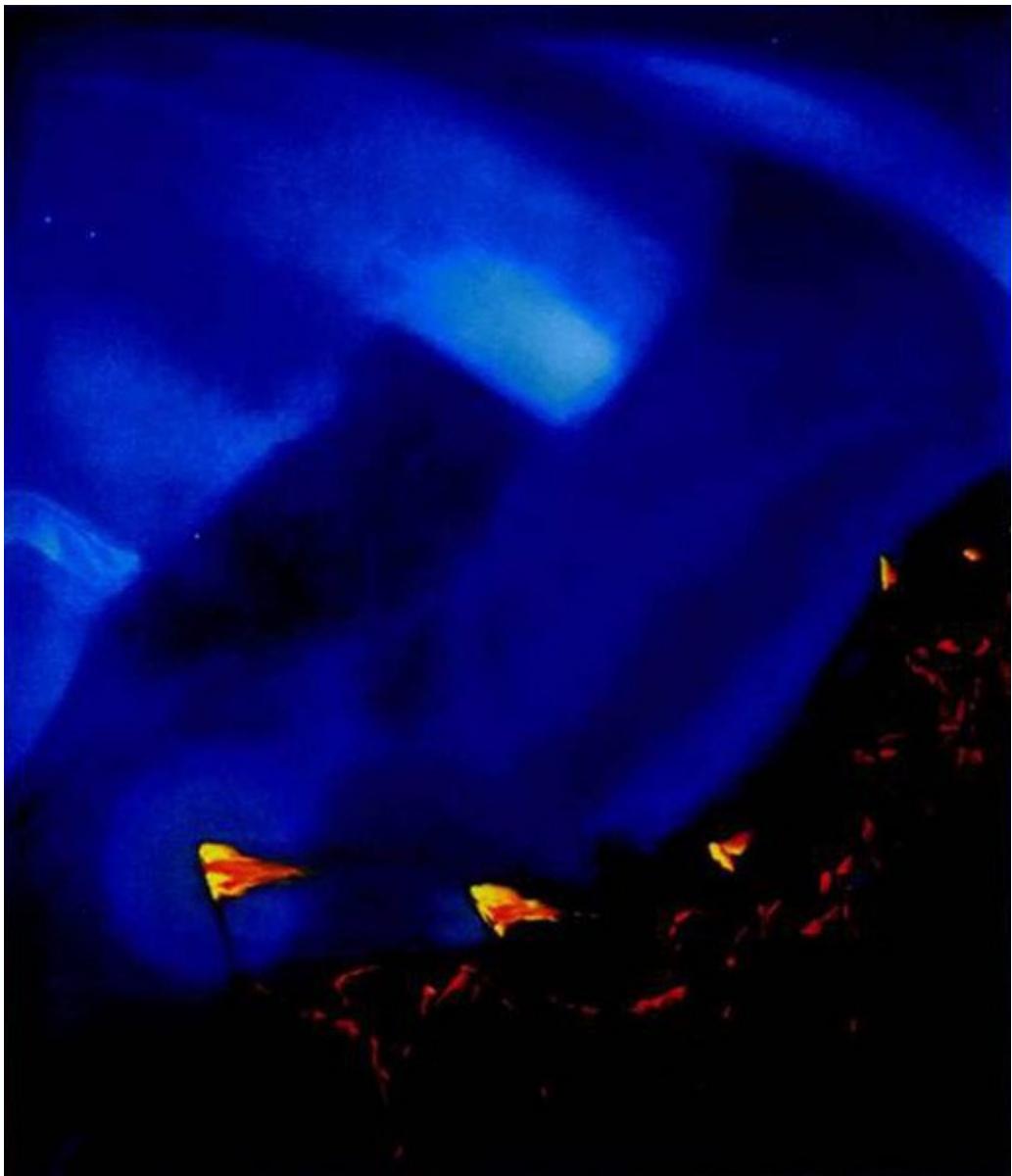
Отшельник. 1943. Холст, темпера. 102 x 61



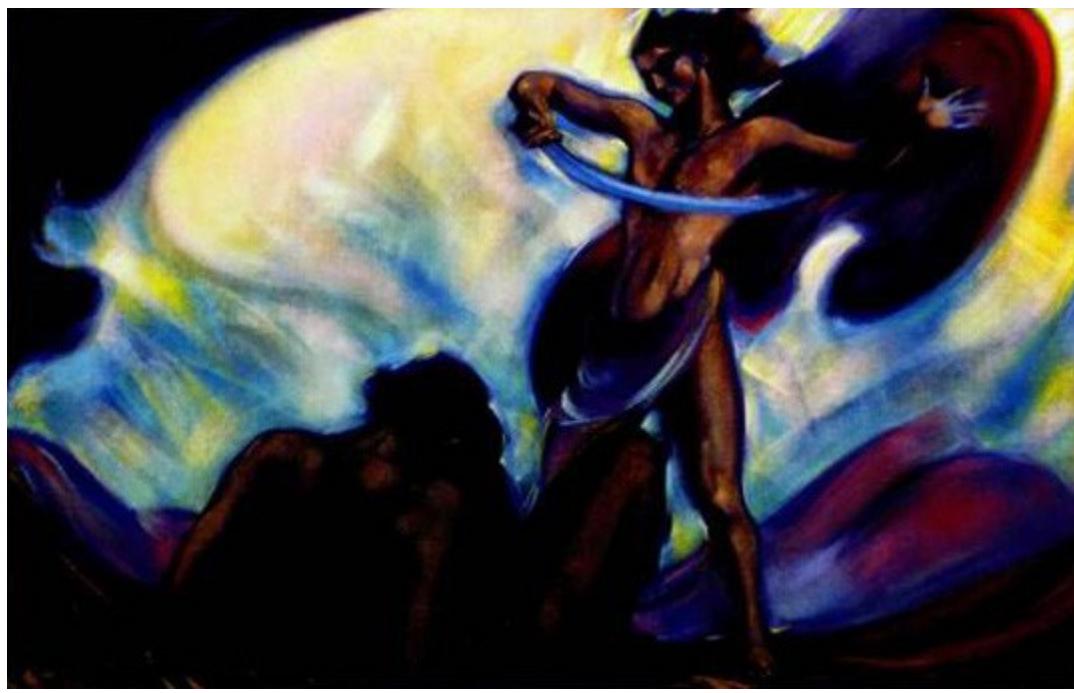
Подвиг. 1938. Холст, темпера. 138 x 122



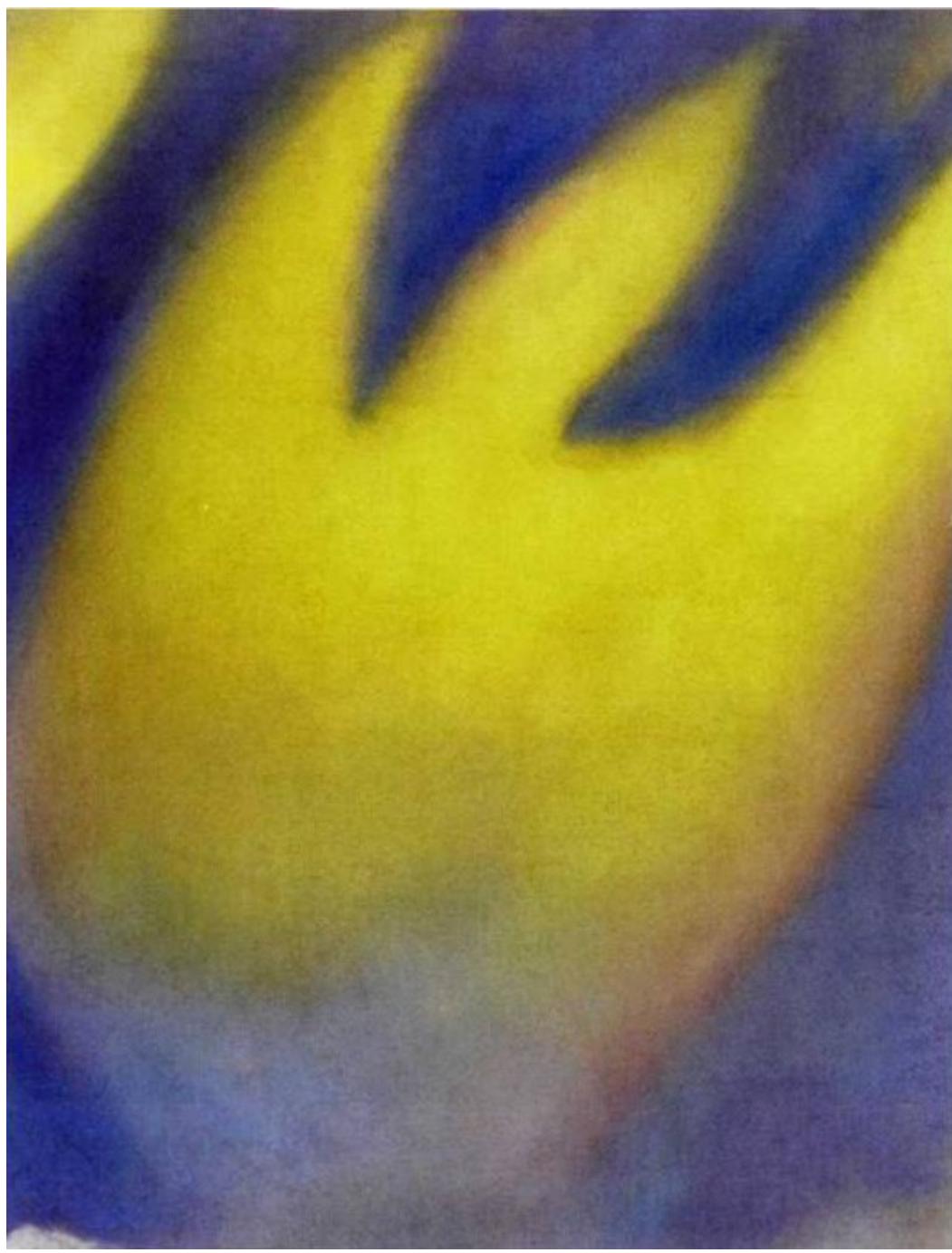
Через перевал. 1938. Холст, темпера. 137,5 x 122,5

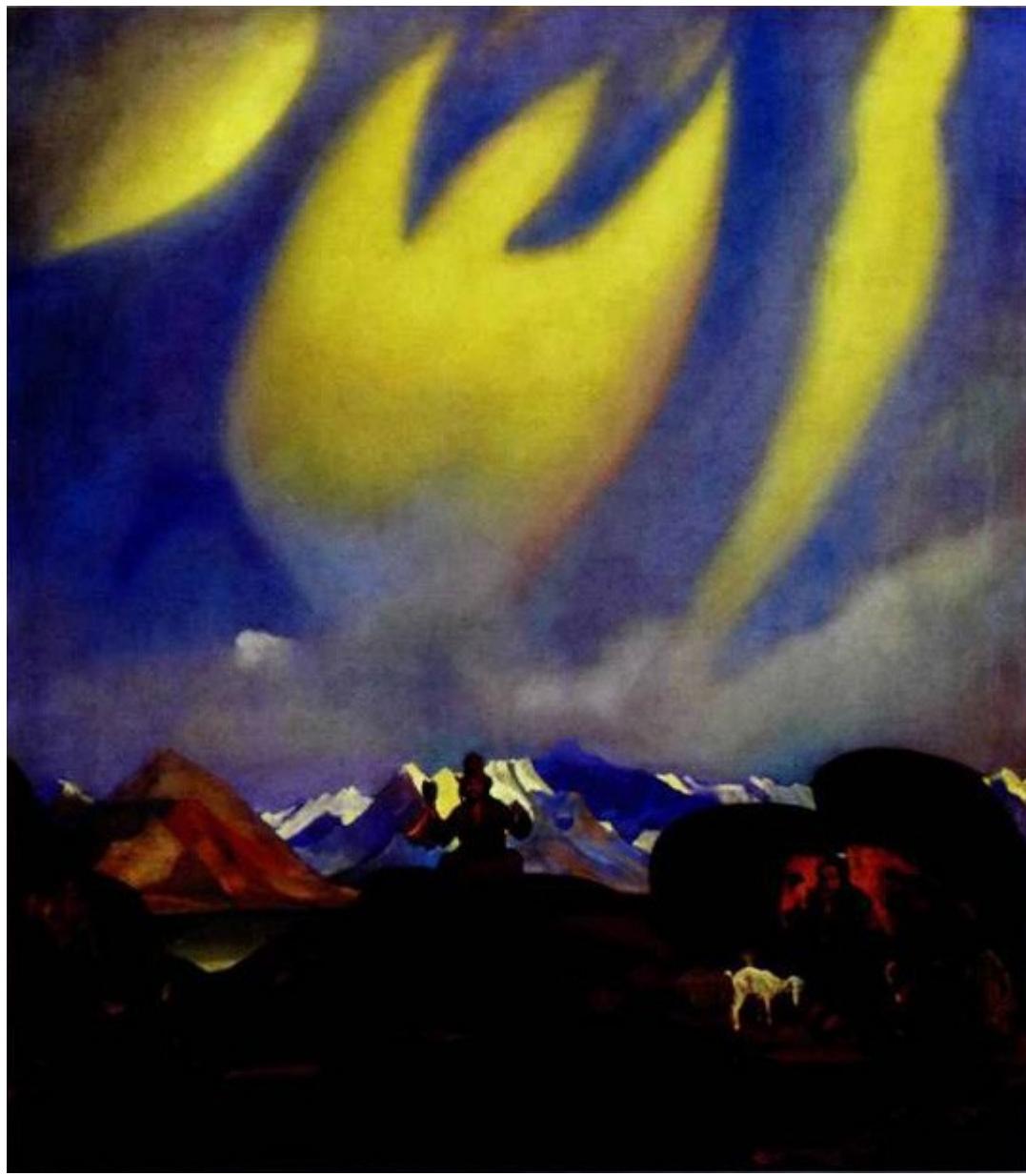


Трудимся ночью. 1939. Холст, темпера. 138 x 122

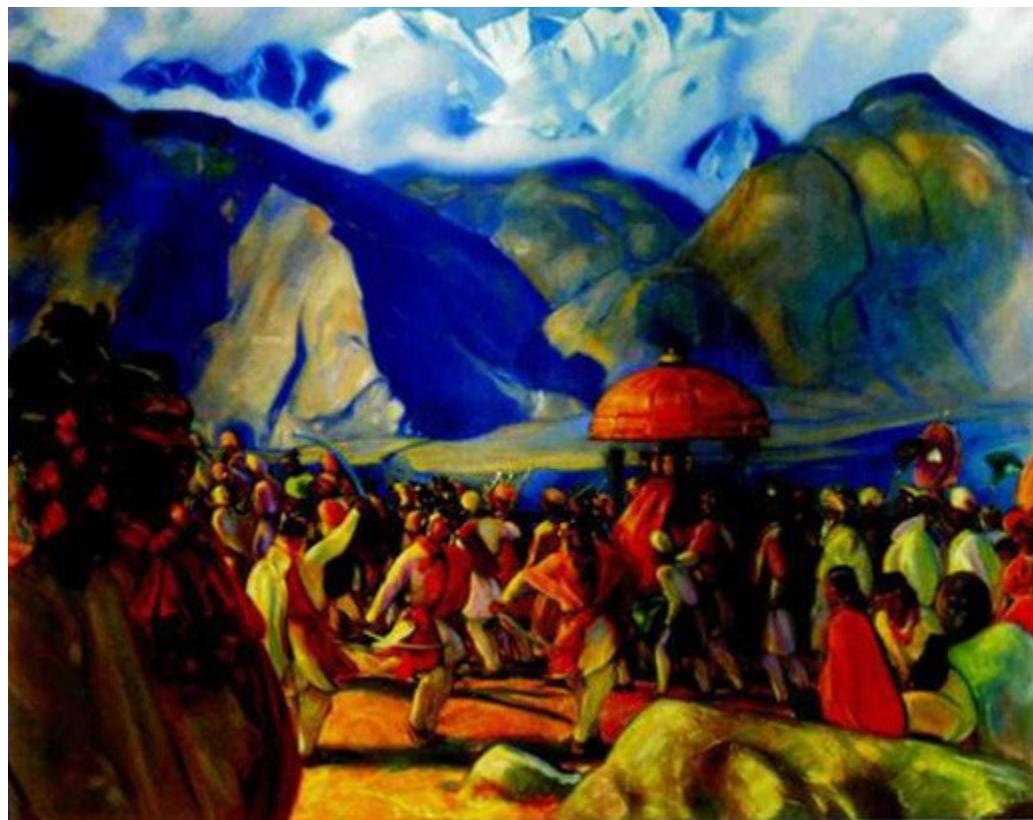


Победа. 1945. Холст, темпера. 86,2 x 137

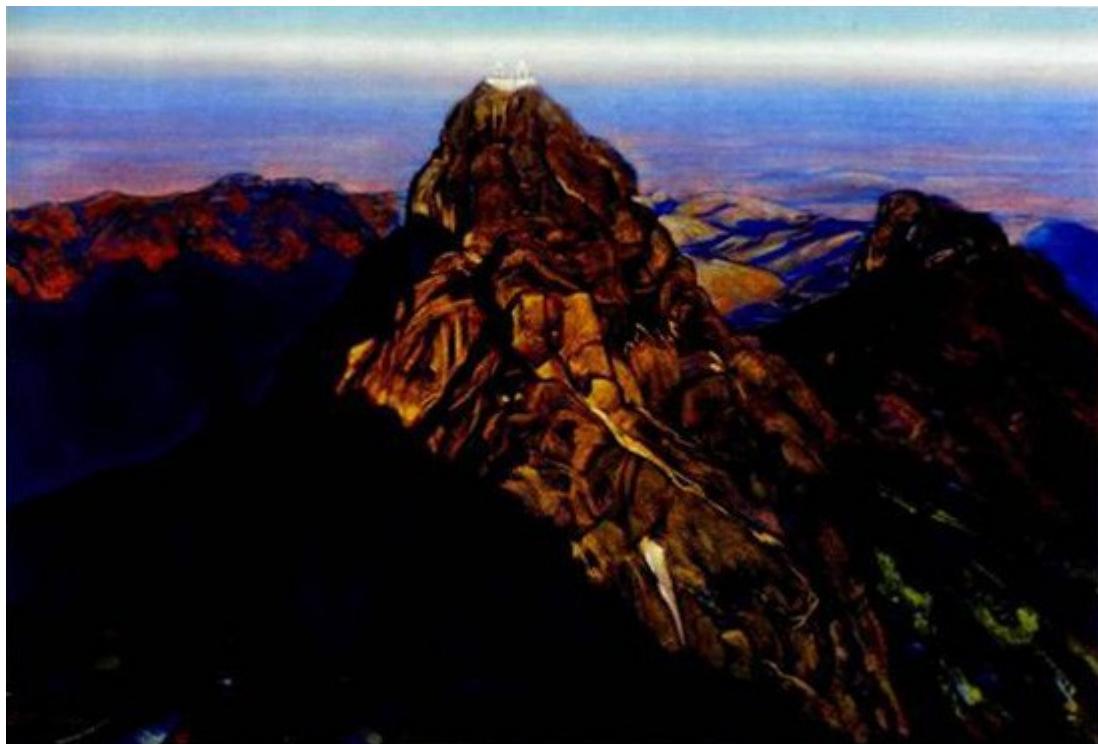




Сага о Гесэр-хане. 1937. Холст, масло. 138 x 122



Дуссера. Кулу. 1944. Холст, масло. 122 x 154



Гирнар. 1944. Холст, темпера. 92 x 138



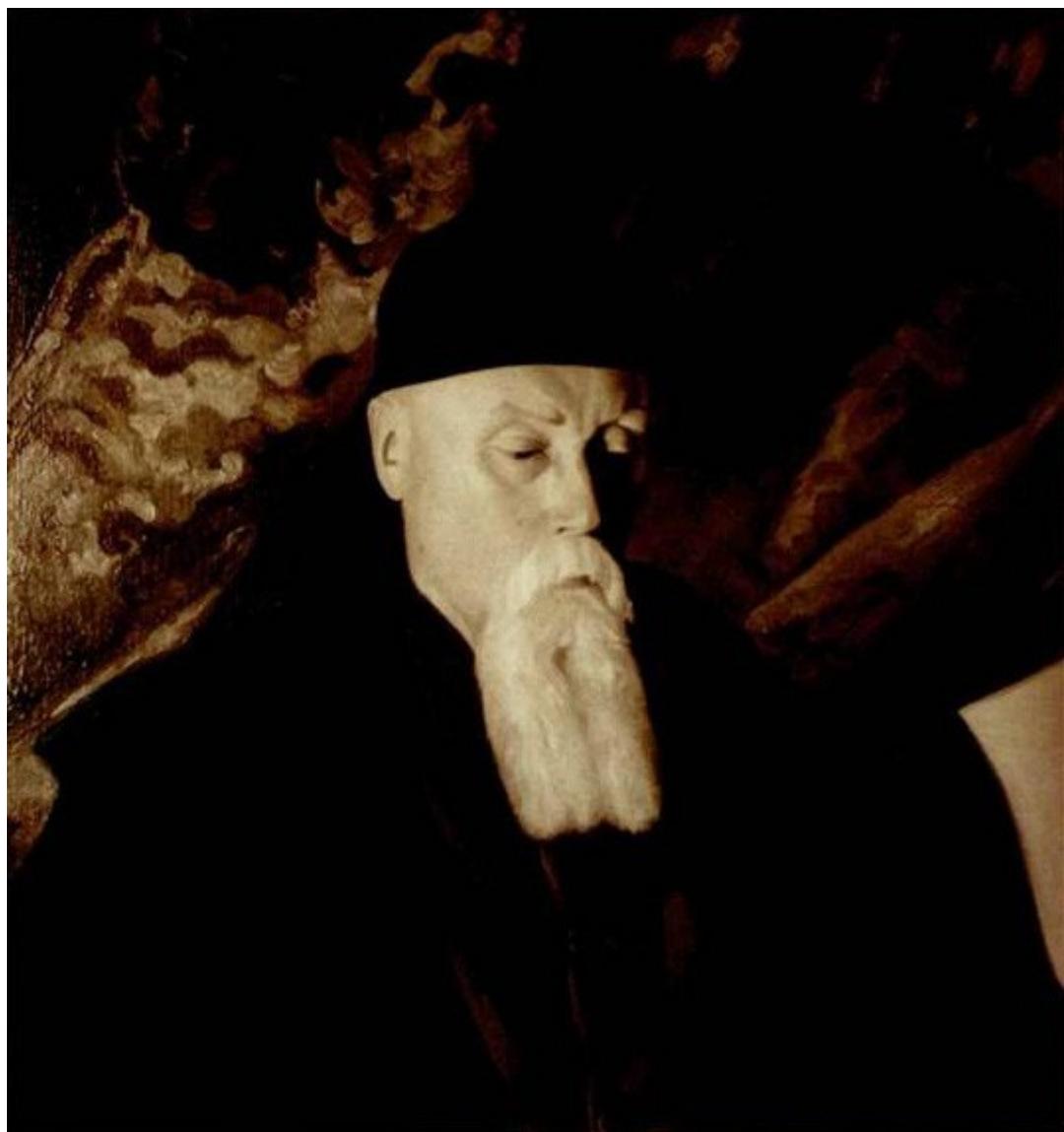
Канченджанга. Тайный час. 1955. Холст, темпера. 92 x 154

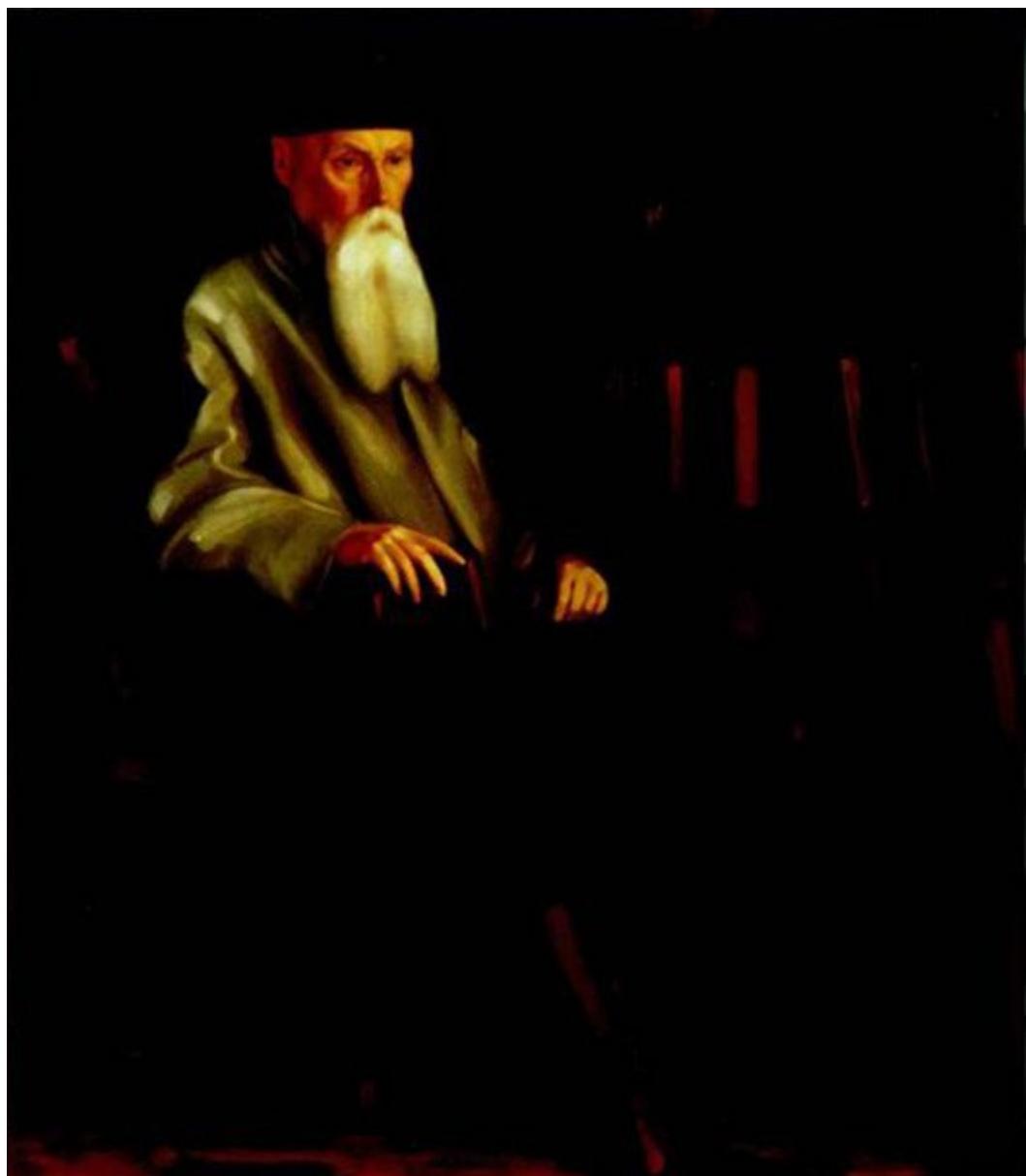


Николай Рерих. 1933. Холст, темпера. 152,4 x 124,5



Николай Рерих. 1936-1937. Холст, масло.

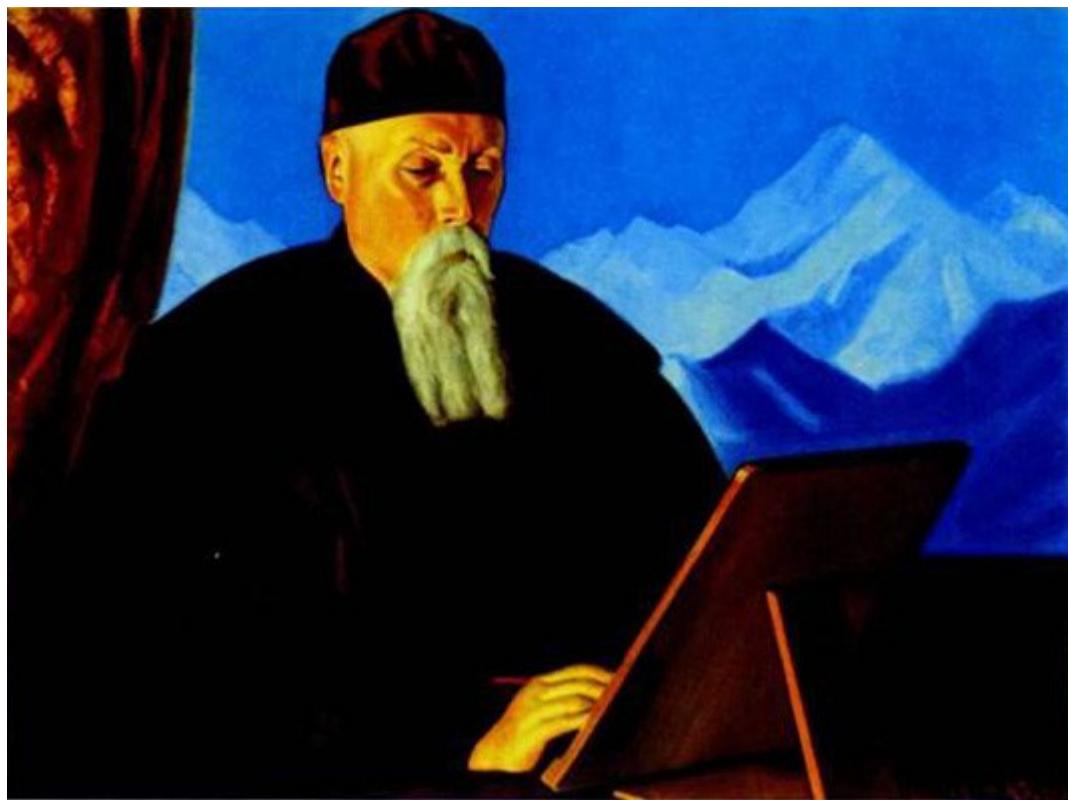




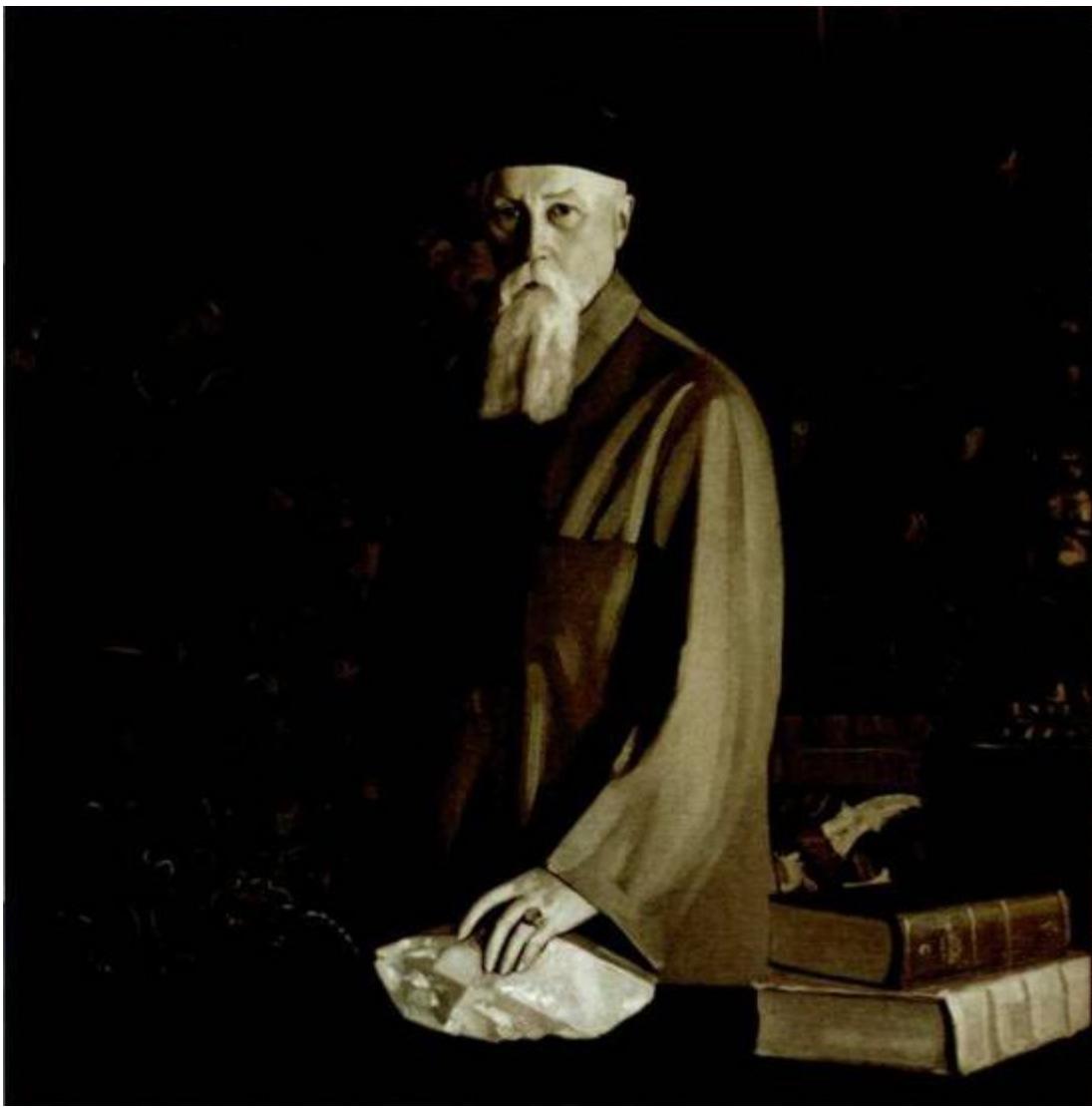
Профессор Н. К. Рерих. 1942. Холст, масло. 140 x 122



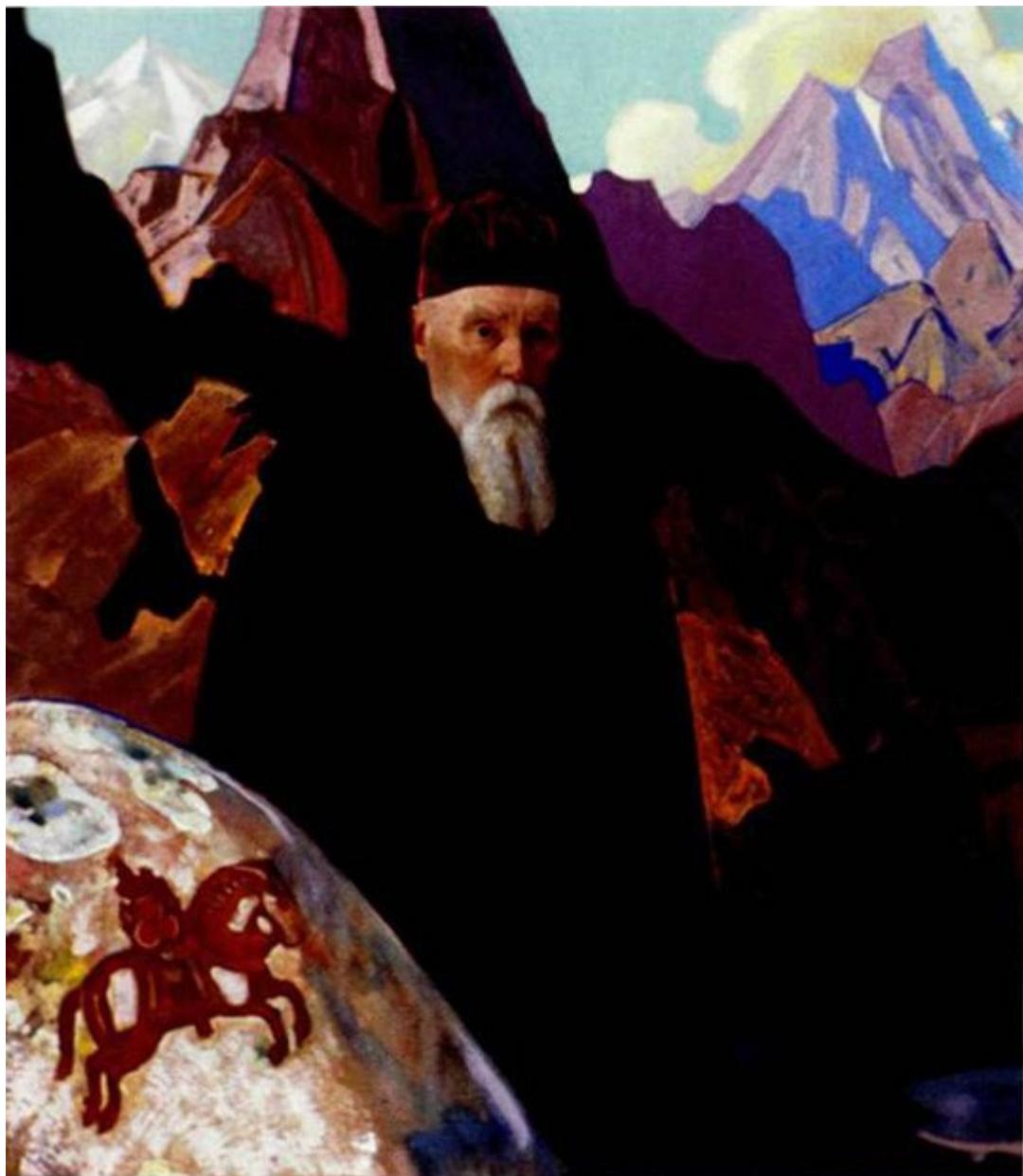
Н. К. Рерих. 1934. Холст, масло. 75,5 × 91



Н. К. Рерих. 1938



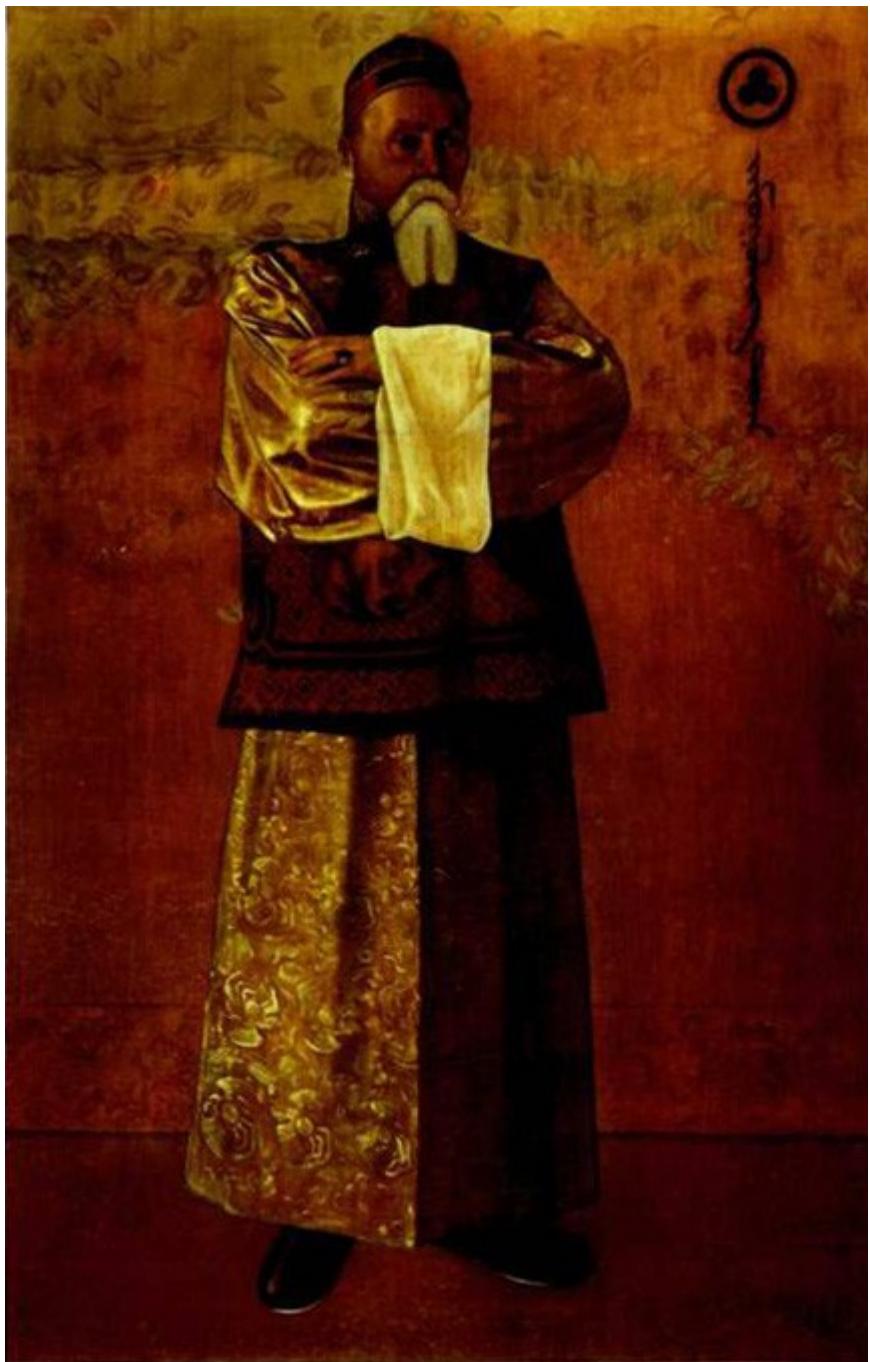
Н. К. Рерих. 1937



Н. К. Рерих. 1939



Николай Рерих. 1937. Холст, масло. 160 x 137



Н. К. Рерих. 1933. Шелк, темпера. 205,5 x 148,6



Николай Рерих. 1928. Холст, темпера.



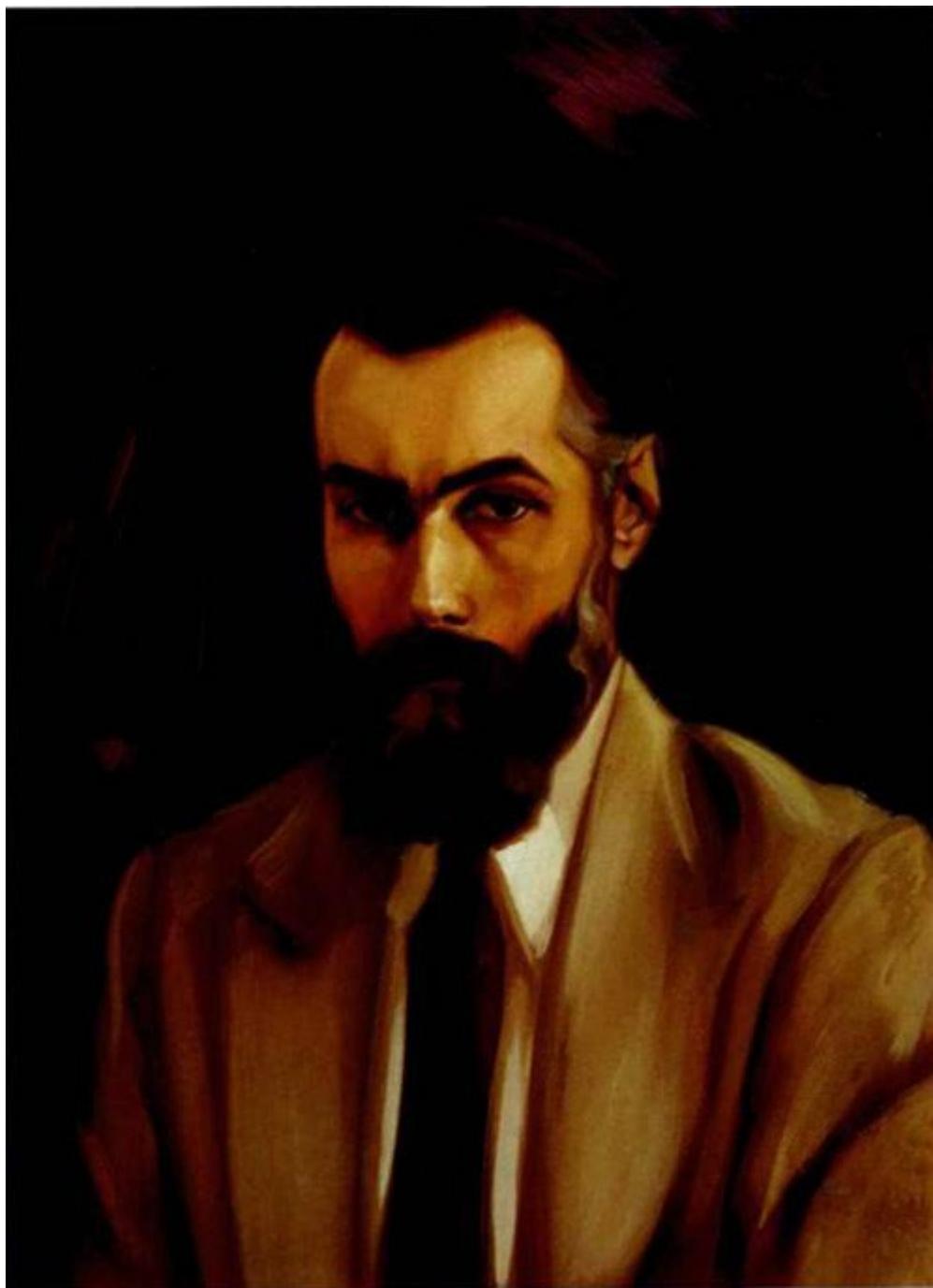
Елена Ивановна Рерих. Холст, масло. 46,5 × 41,7



Елена Ивановна Перих. 1937. Холст, масло. 130,8 x 133,4



Г-жа Девика Рани Перих. 1951. Холст, масло. 136,6 x 91



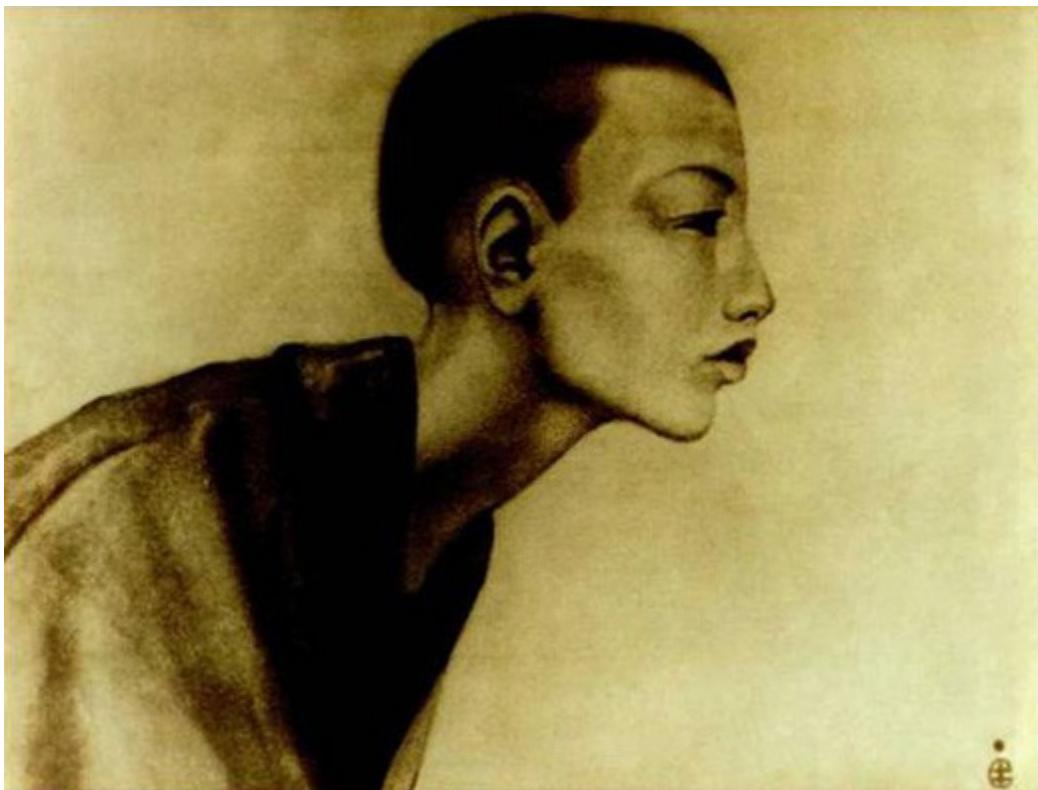
Автопортрет. Без даты. Холст, масло. 60,3 x 44,2



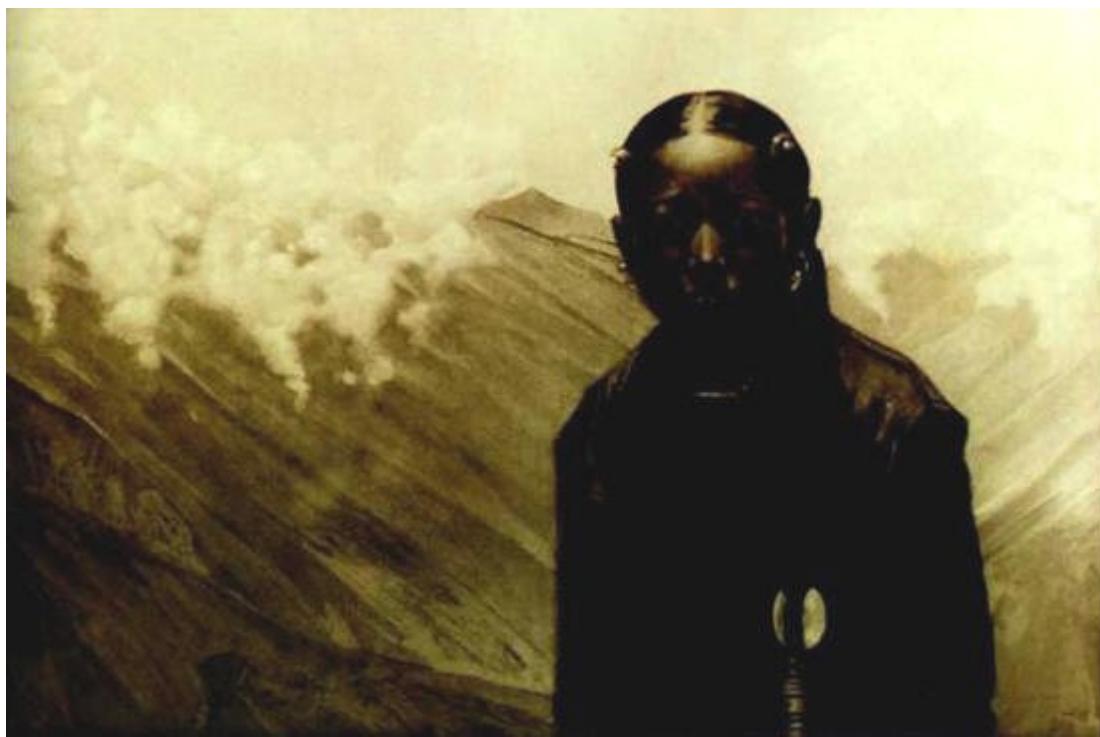
Г-жа Девика Рани Рерих. 1946. Холст, темпера, уголь, гуашь. 69 x 56,5



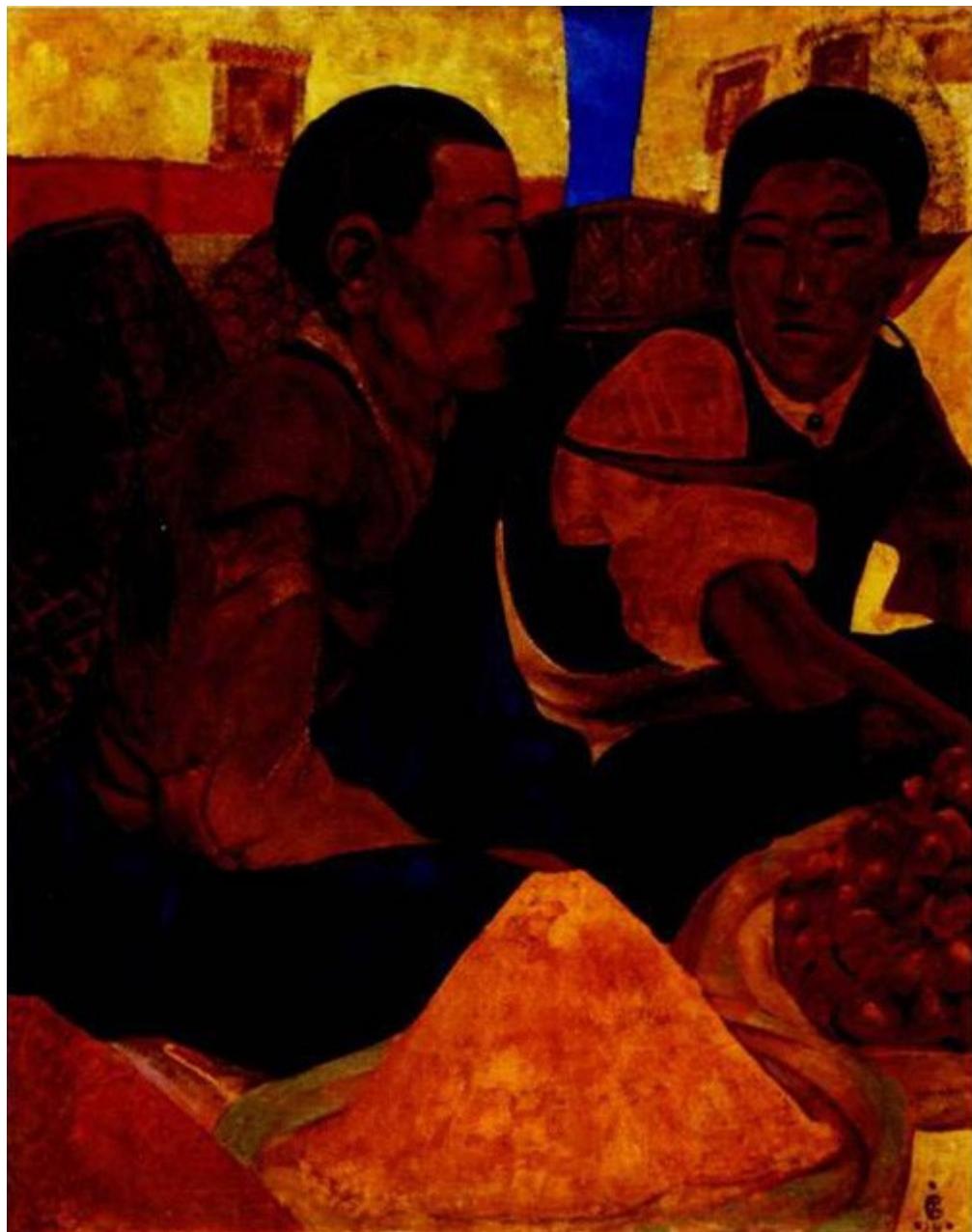
Г-жа Девика Рани Перих. 1946. Холст, масло. 121,4 x 91



Непальский мальчик. 1926



Девочка из Лахула. 1934



Торговцы. 1934. Холст, оргалит, темпера. 81 x 52



Бабушка и внучка. [1934]



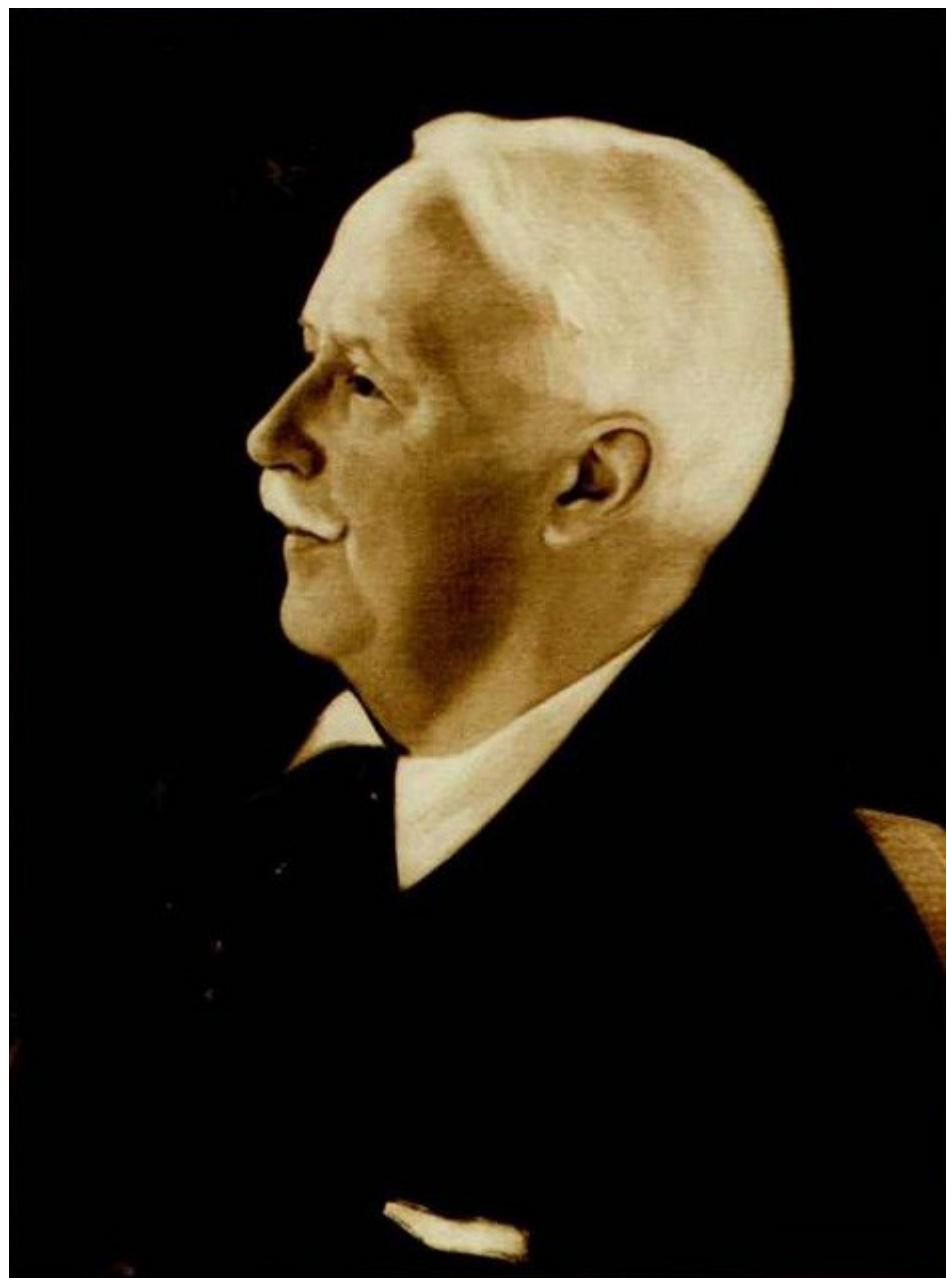
Портрет молодого мужчины. Без даты.



Людмила Богданова. Этюд. 1928



Д-р Джеймс Казинс. Без даты. [Холст, масло]

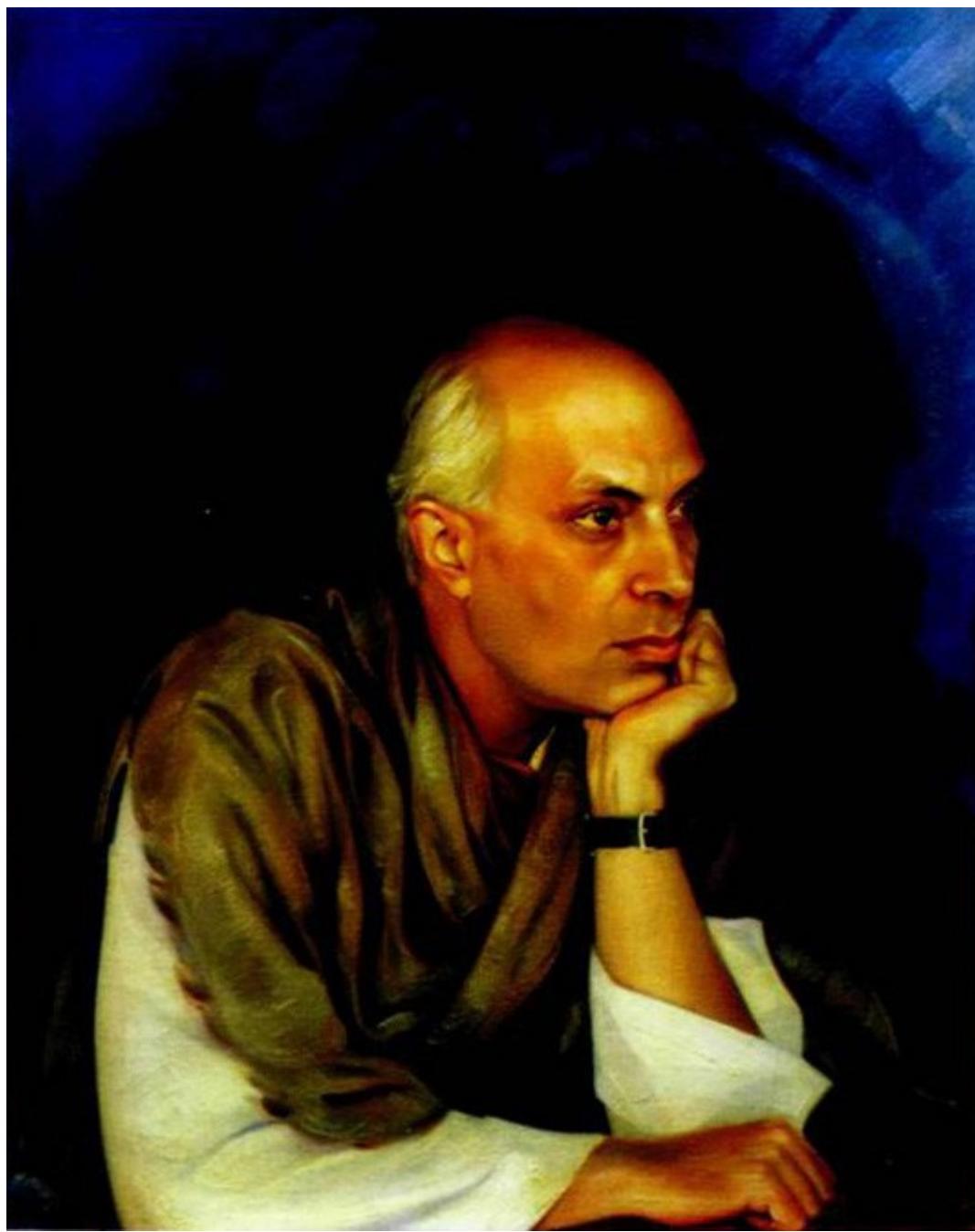




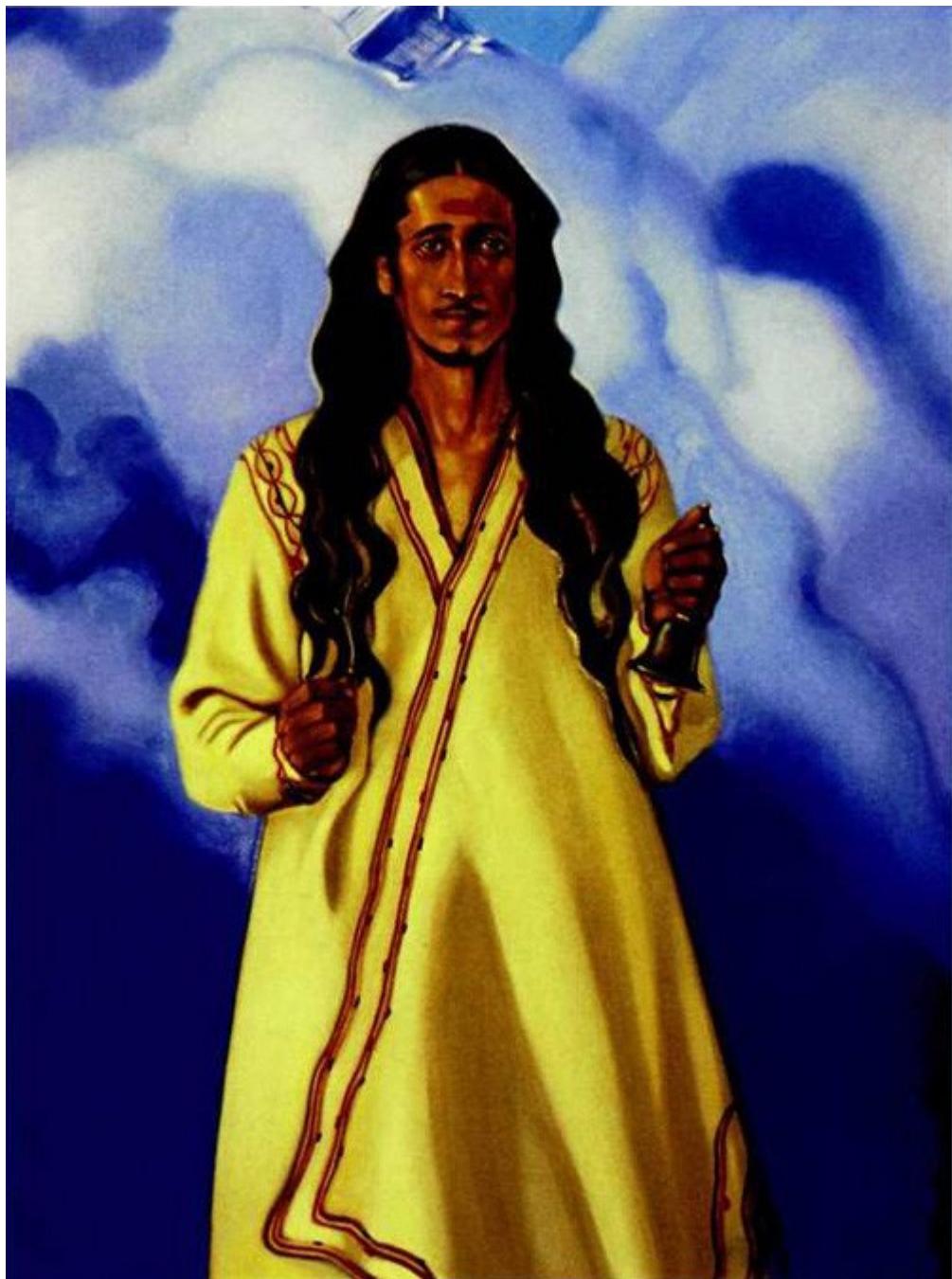
Г-жа Кэтрин Кэмпбелл. Без даты. Холст, темпера. 33,5 x 40,5



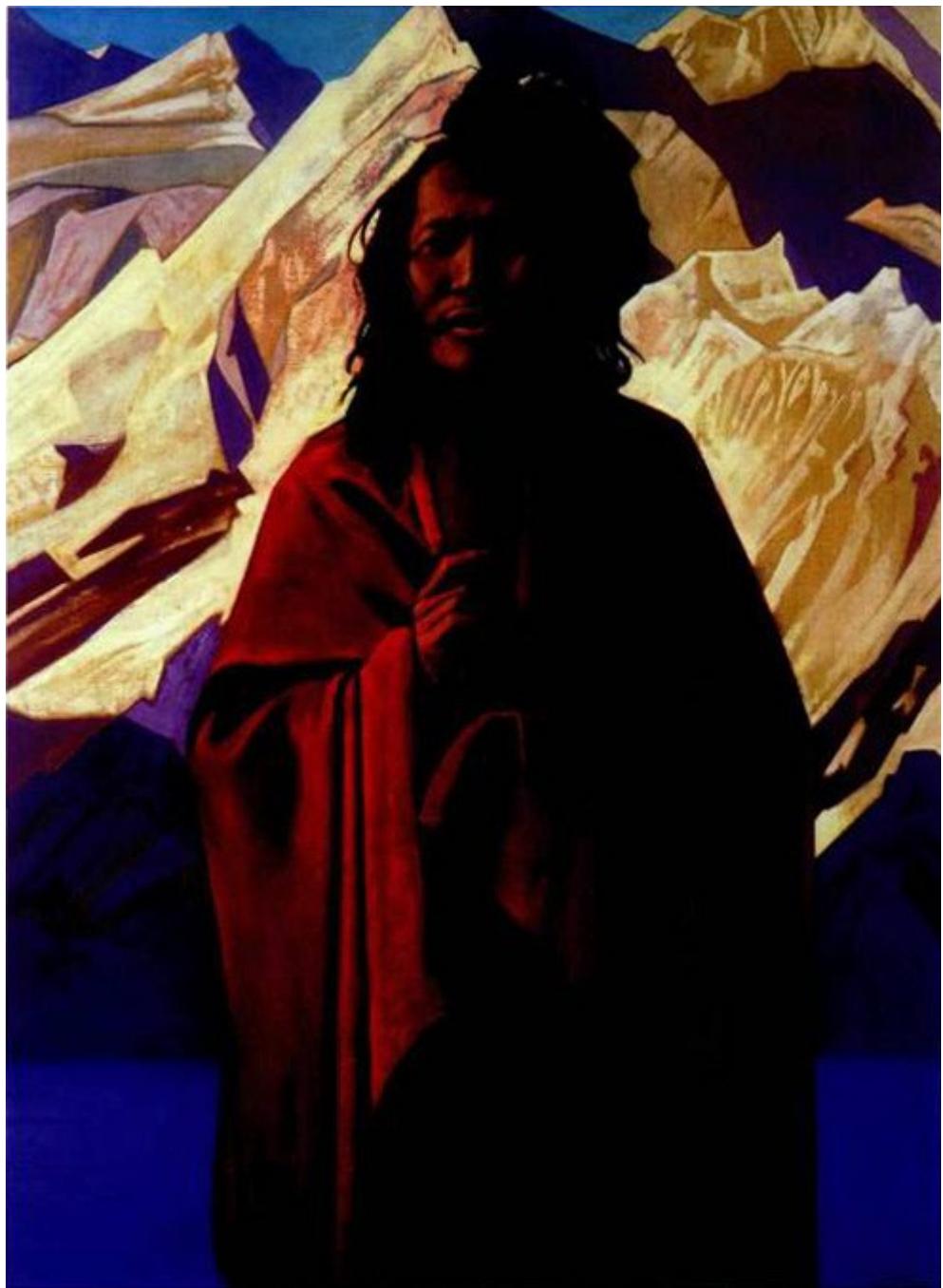
Г-жа Кэтрин Кэмпбелл. 1950. Холст, масло. 45,5 x 30,3



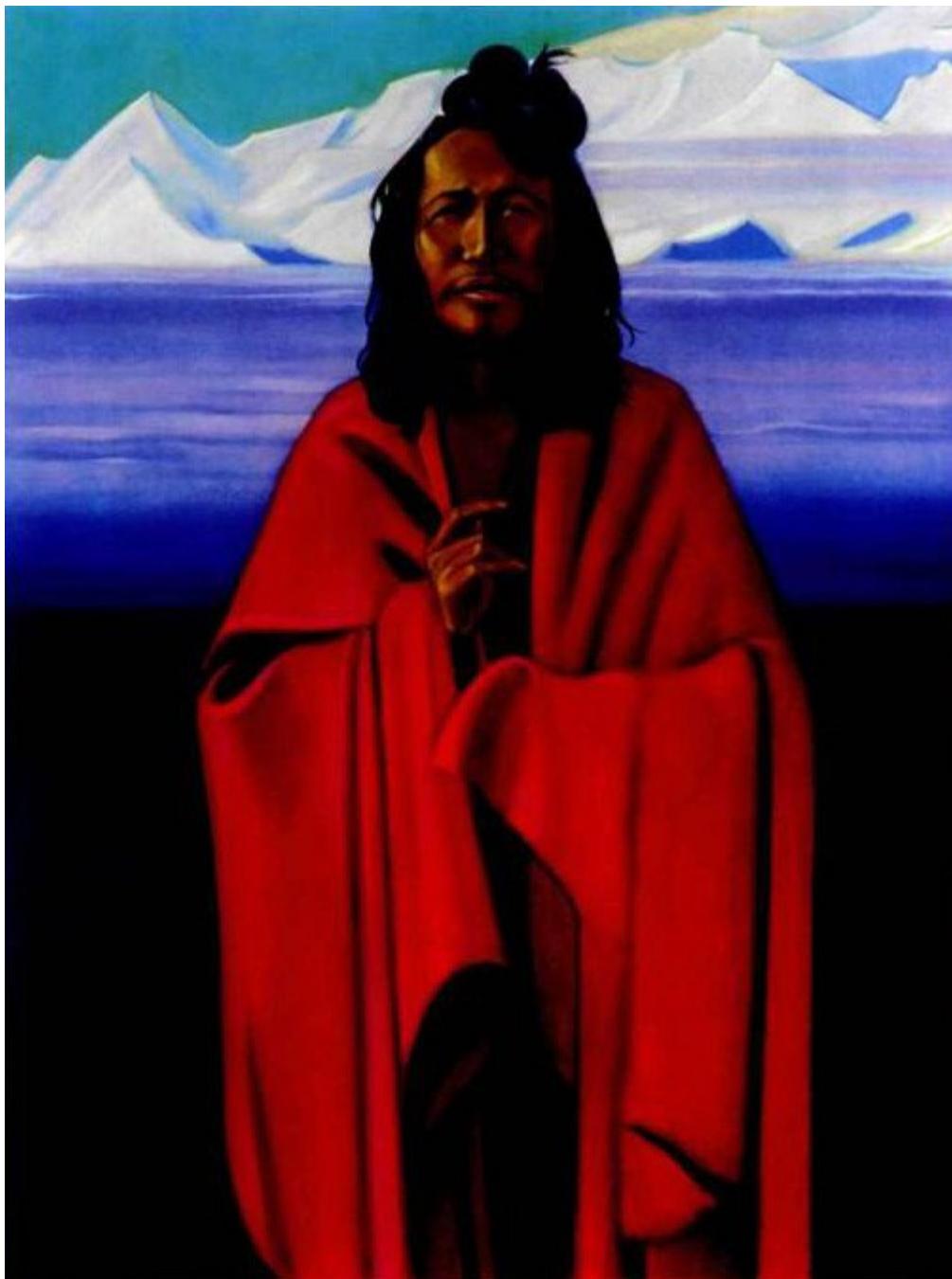
Пандит Джавахарлал Неру. 1942. Холст, масло. 75,9 × 60,7



Пандит Мору Рам. 1973. Холст, масло. 124 x 91



Карма Дордже. 1934. Холст, темпера. 121,5 x 91



Карма Дордже. 1974. Холст, темпера, масло. 121, 4 x 91



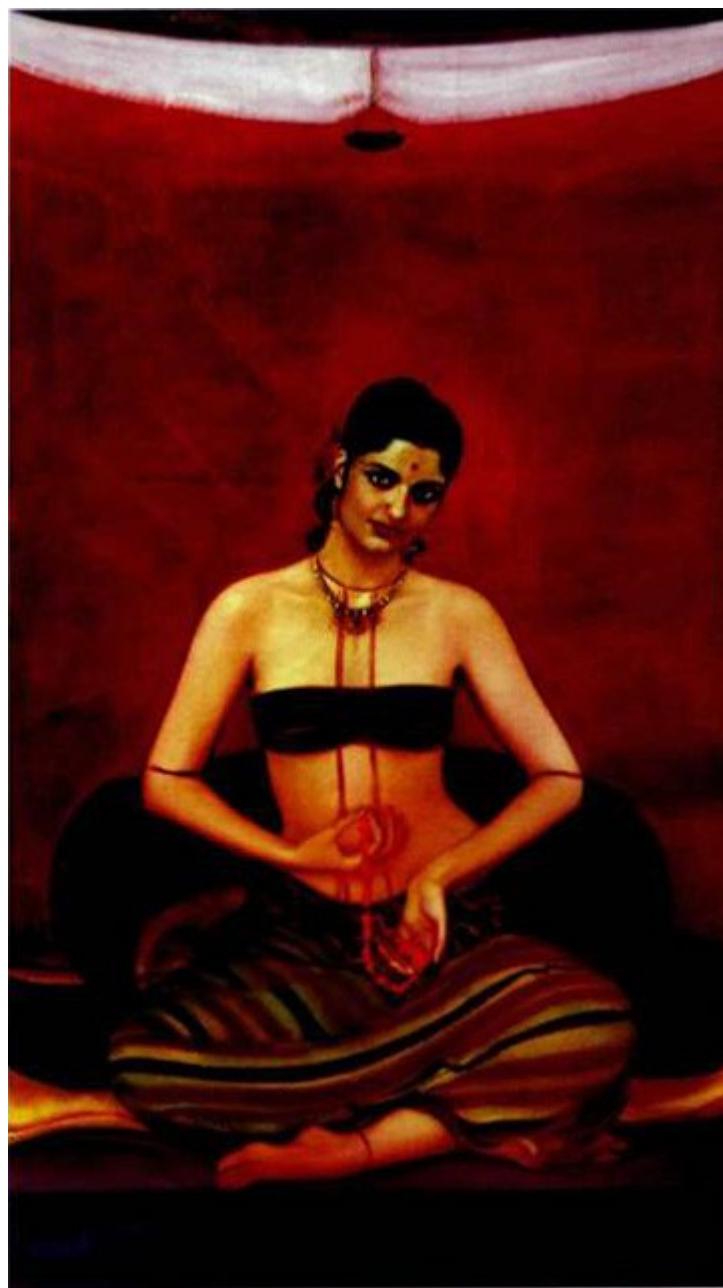
Шри Джавахарлал Неру. 1966



Шри Джавахарлал Неру. 1943



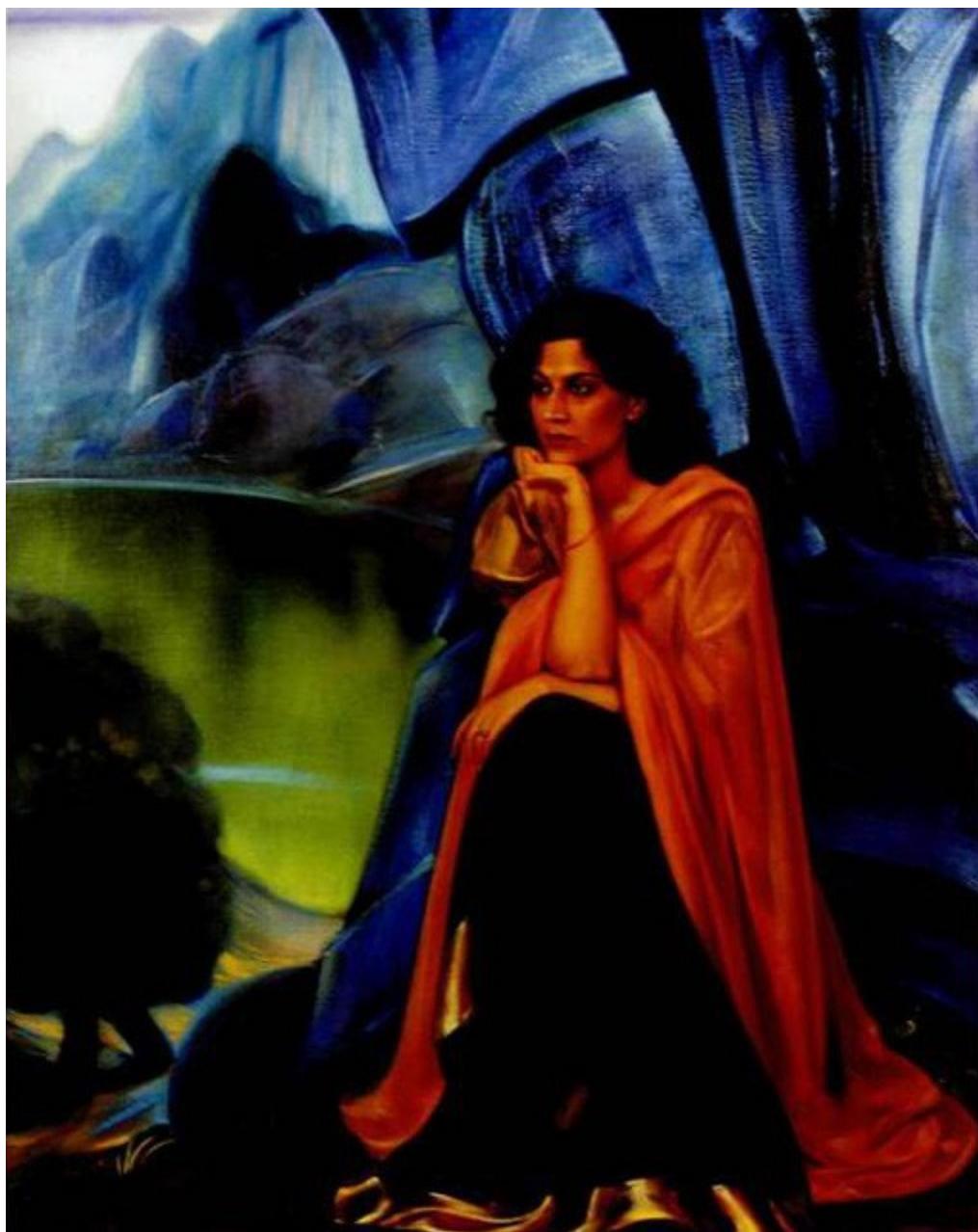
Рошан Ваджифдар. 1956. Холст, темпера, масло. 52 x 58



Рошан Ваджифдар. Этюд. Без даты.



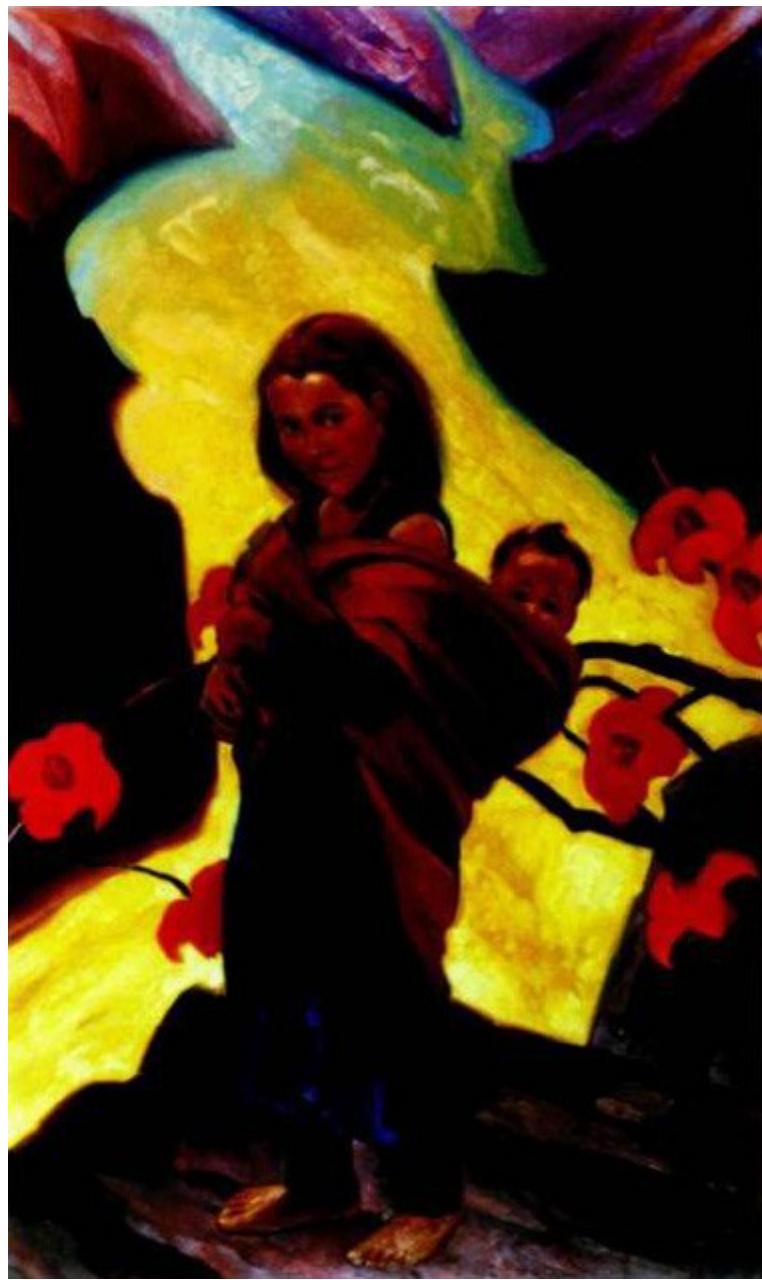
Портрет девочки. 1937. Холст, масло. 42 x 47,2



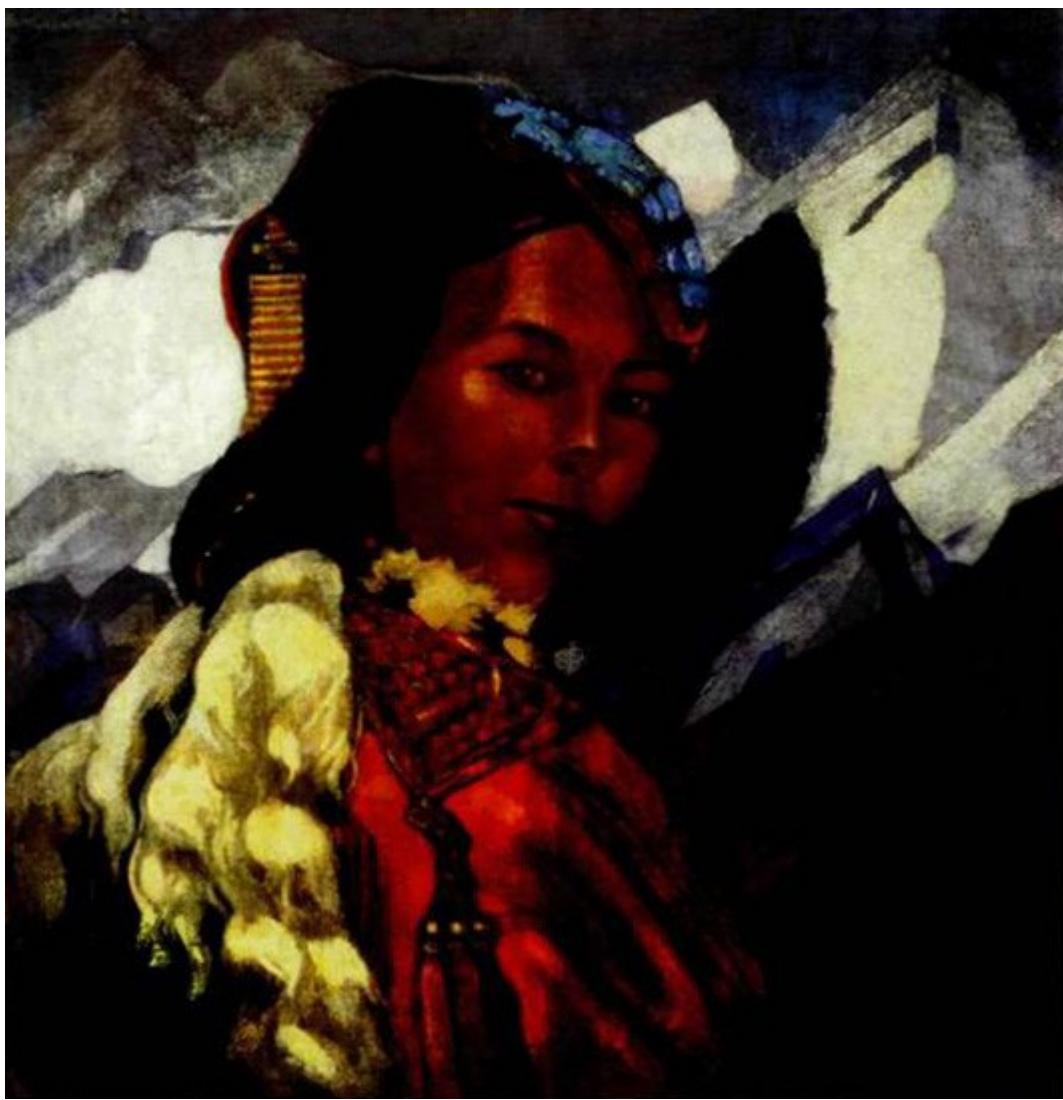
Г-жа Асгари М. Кадир. 1943. Холст, масло. 152,5 x 123



Радуга водопада. 1934. Холст, темпера. 48,5 x 43



Моя сестра. 1938. Холст, темпера, масло. 155,8 × 92



Женщина в красном. Без даты. Холст, темпера. 58 x 57



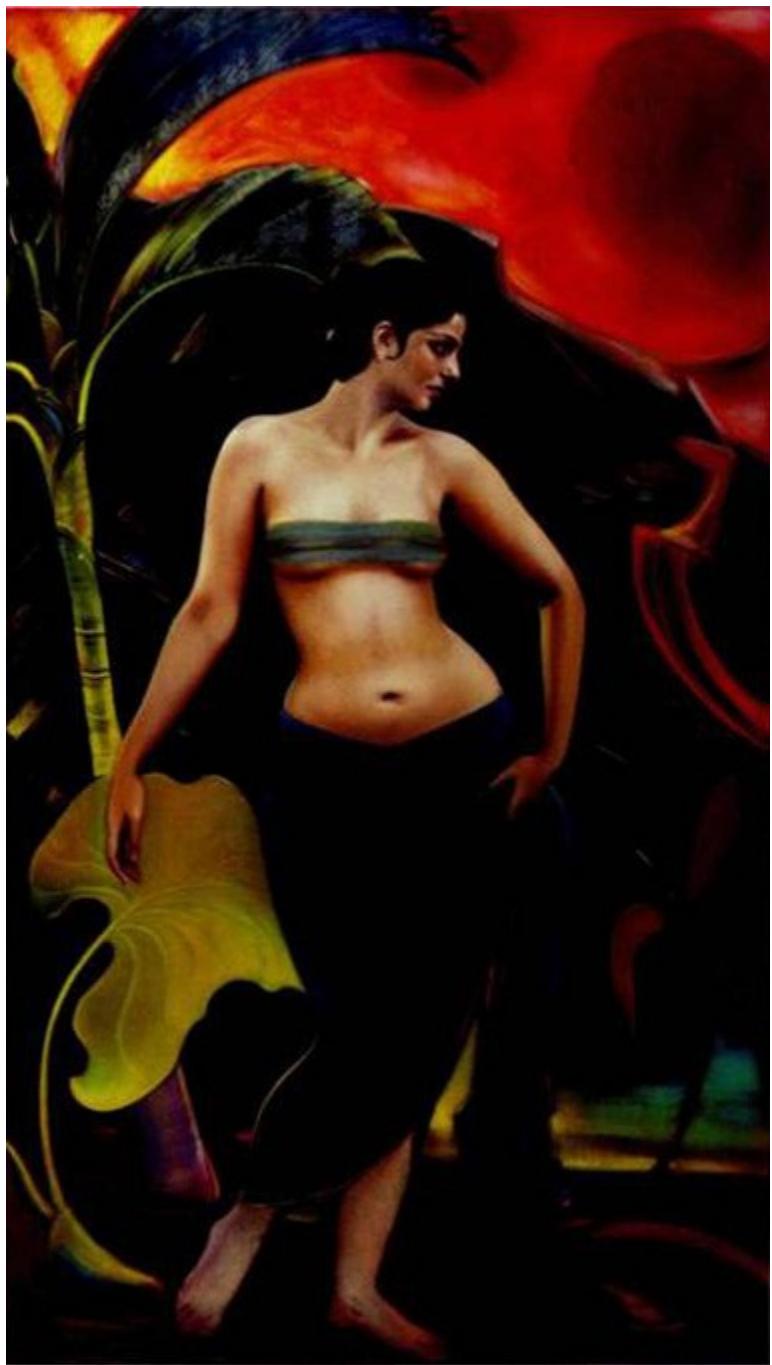
Портрет молодого человека. Без даты. Холст, уголь, белила. 43 x 43



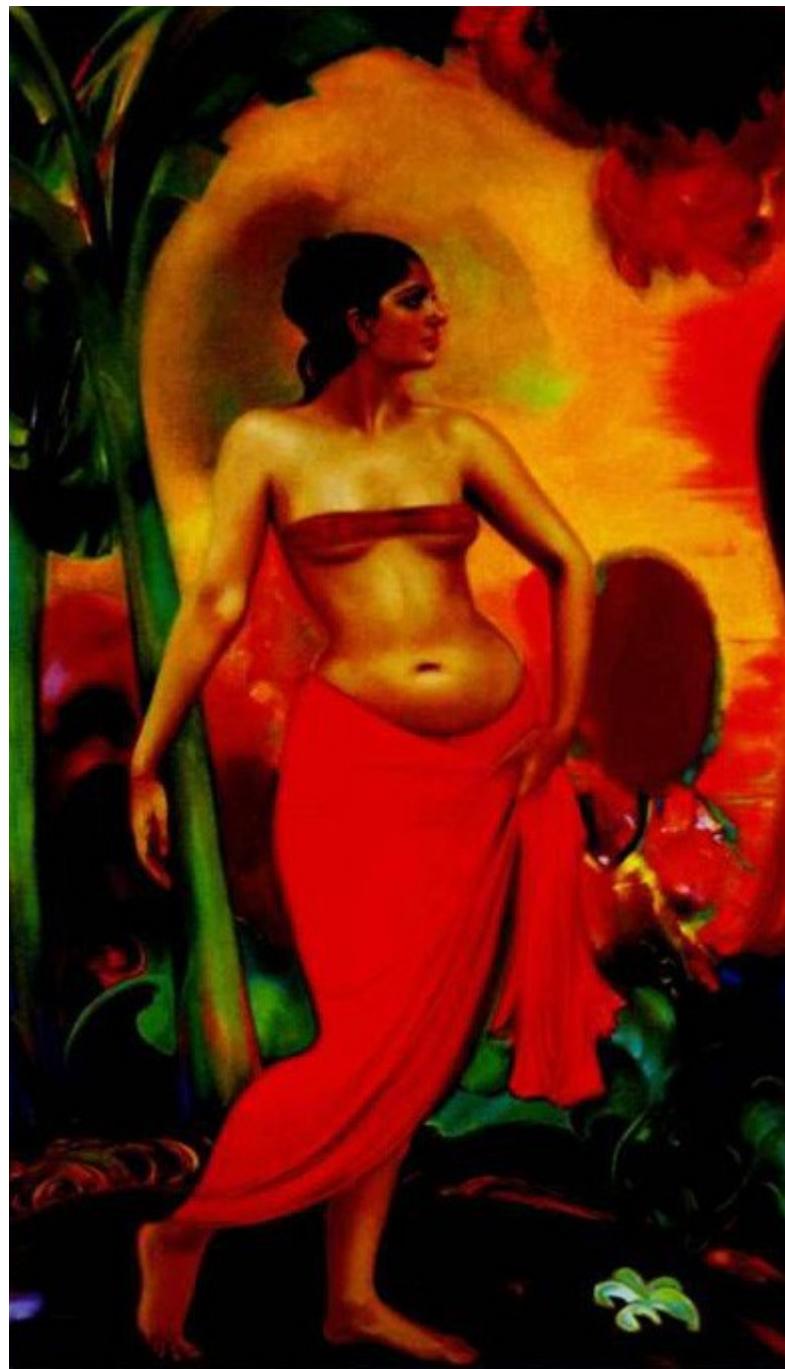
Танцор из Кулу. Без даты. Холст, темпера. 46,3 x 63,5



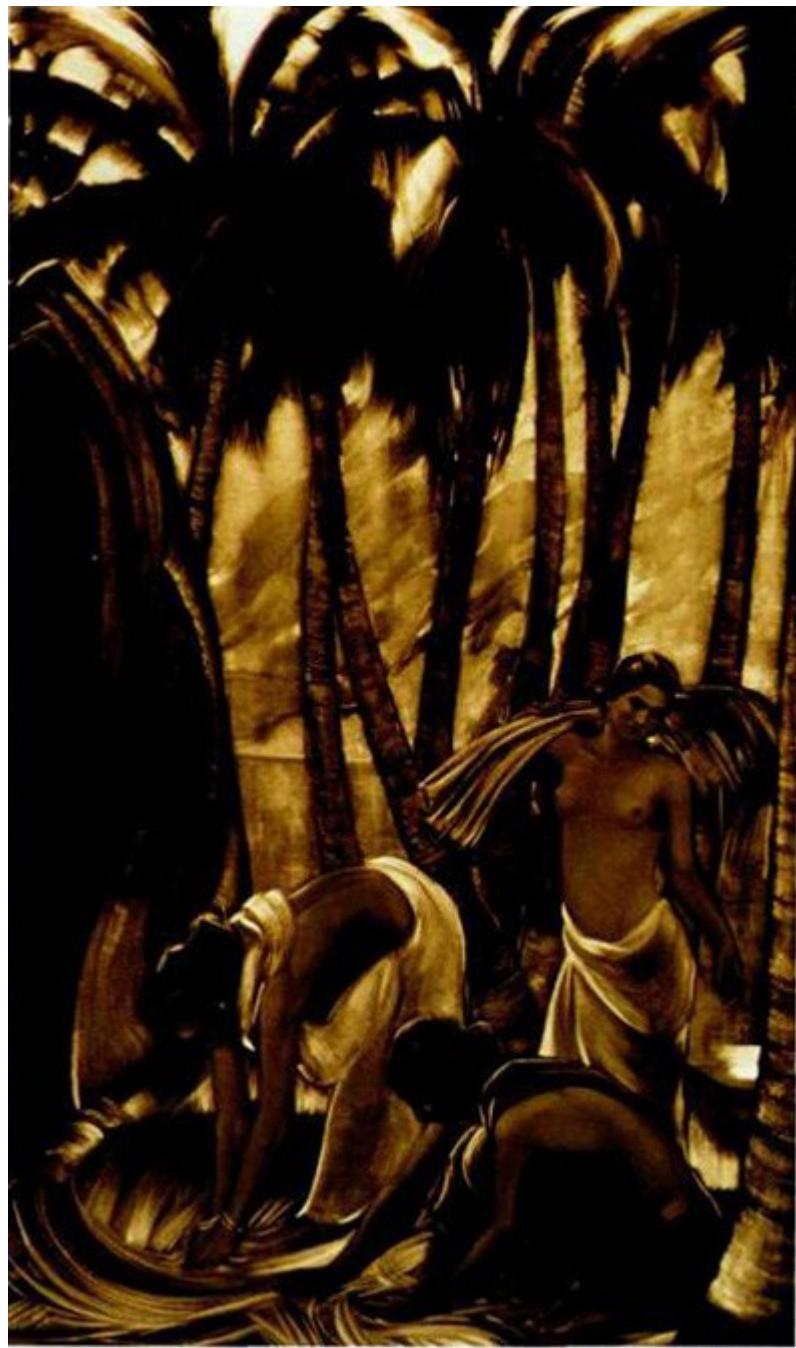
Кочевницы из Спити. 1970. Картон, темпера. 38,5 x 70



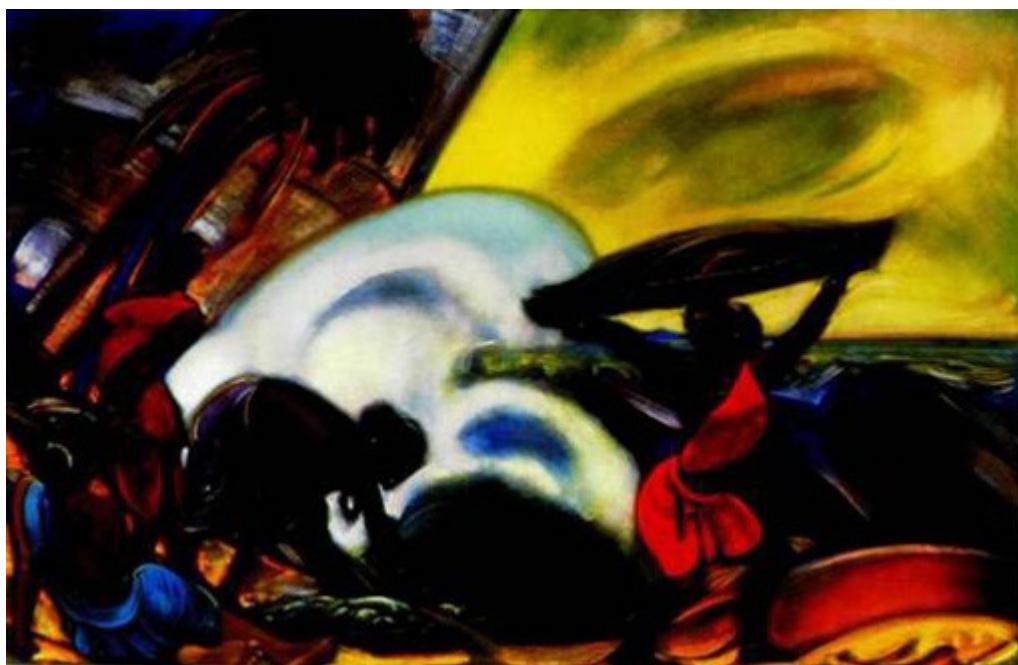
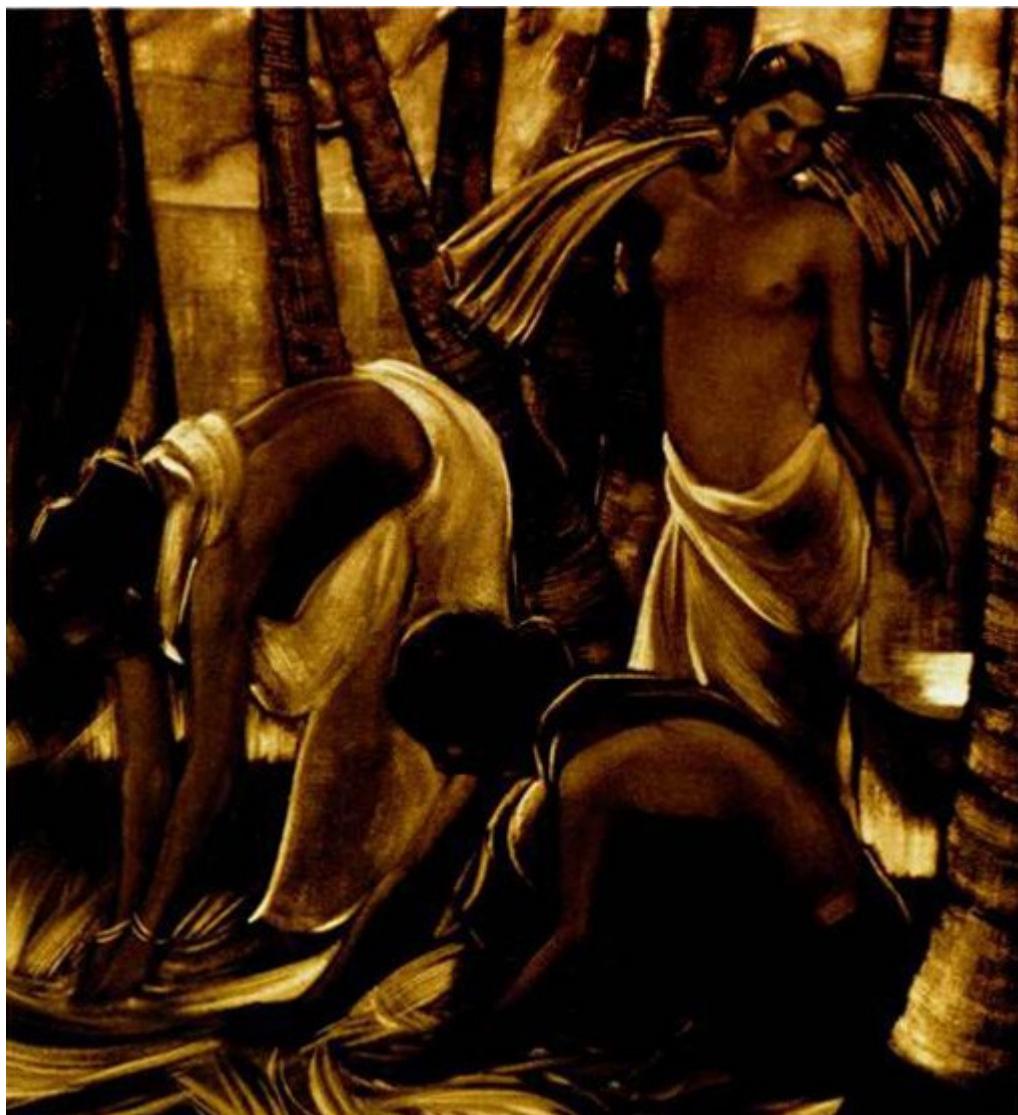
Рошан Ваджифдар. Без даты.



Рошан Ваджифдар. 1956. Холст, масло. 195 x 112



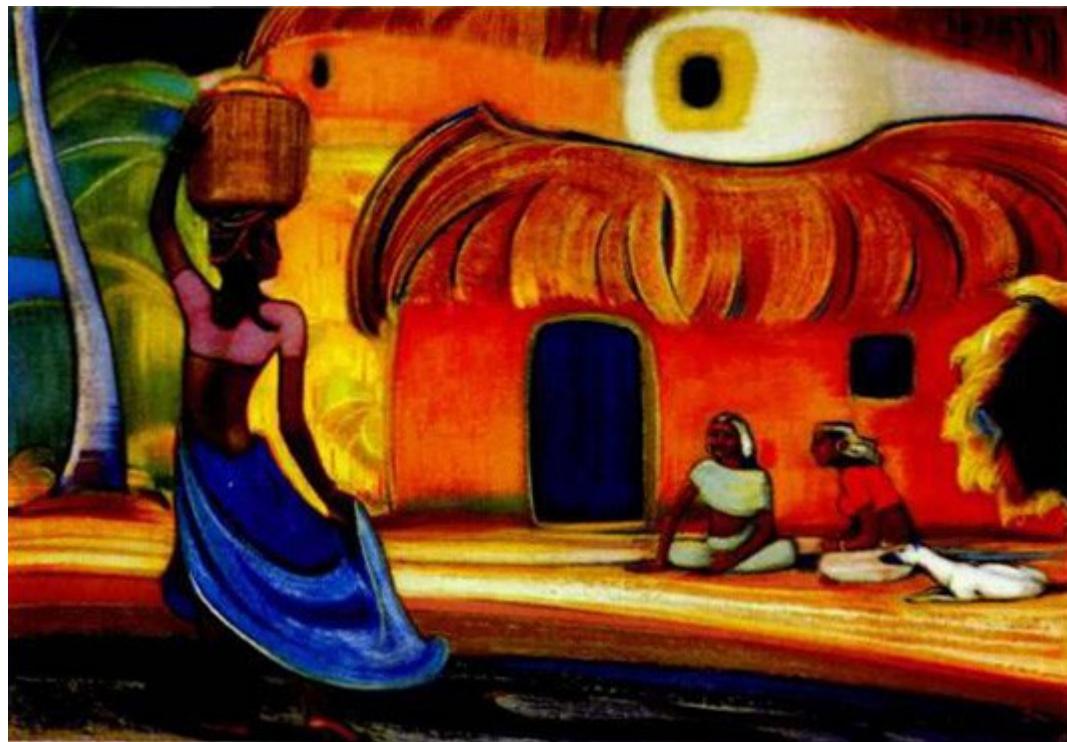
Труд. 1944. Холст, темпера.



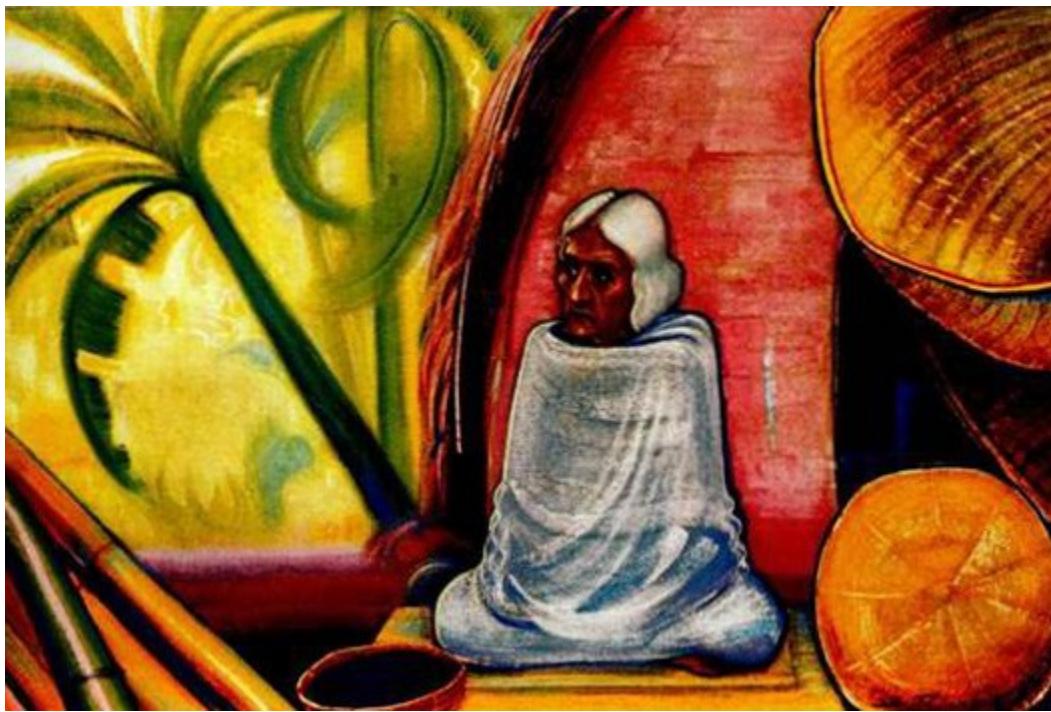
Дочери моря. 1947. Холст, темпера. 112 x 180



Глина приобретает форму (Дом гончара). 1964 Холст, темпера. 111,3 x 192,2



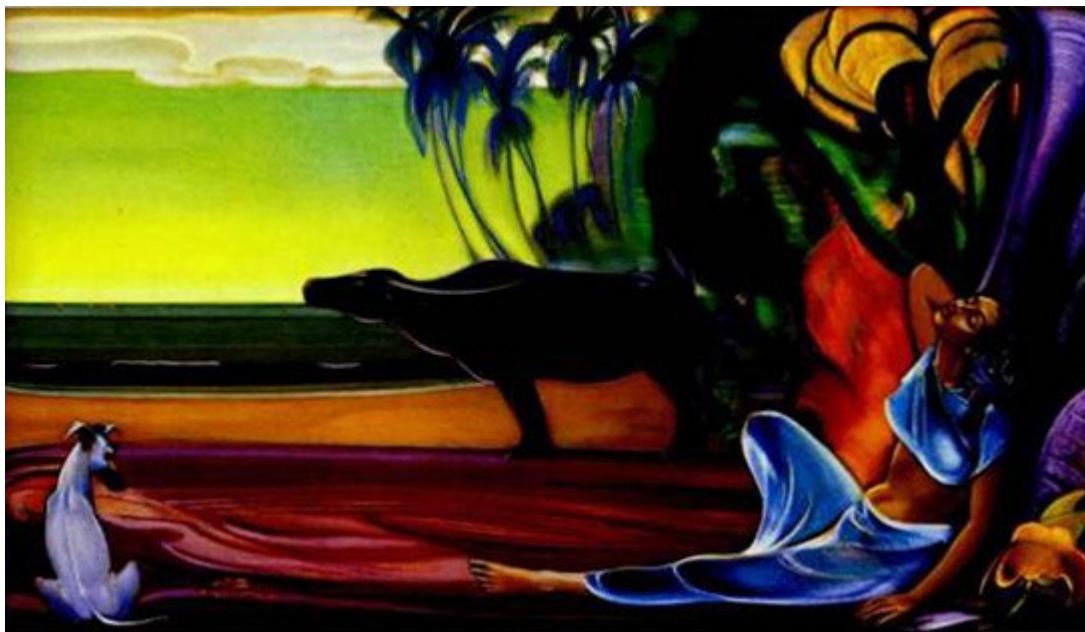
Мои соседи. 1961. Холст, темпера. 60,7 x 91



Мой дом. 1971. Холст, темпера. 60,7 x 91



Сагарика, или Из пены морской. Керала. 1946. Холст, темпера. 86,5 x 138



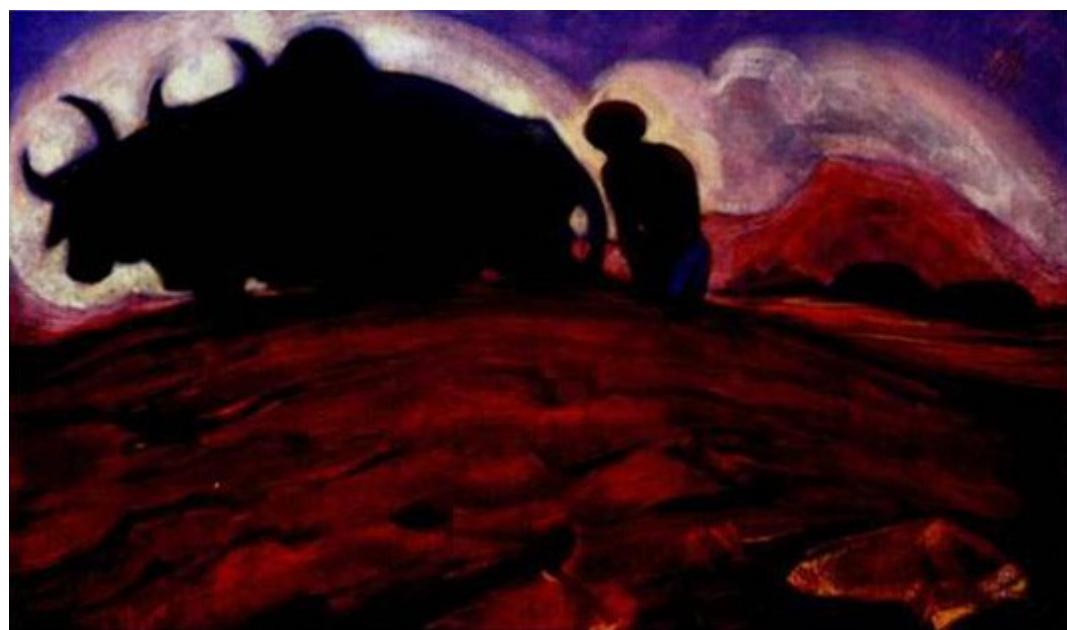
Молчание (Тишина). 1964. Холст, темпера. 111,3 x 192,2



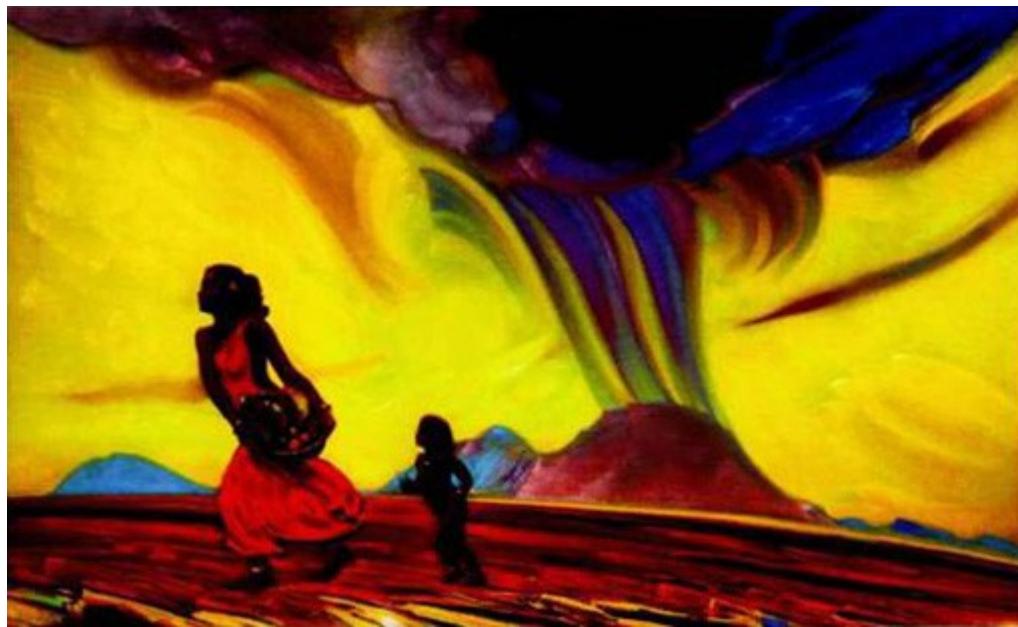
Моя страна прекрасна. 1974. Холст, темпера, масло. 111,3 x 136,6



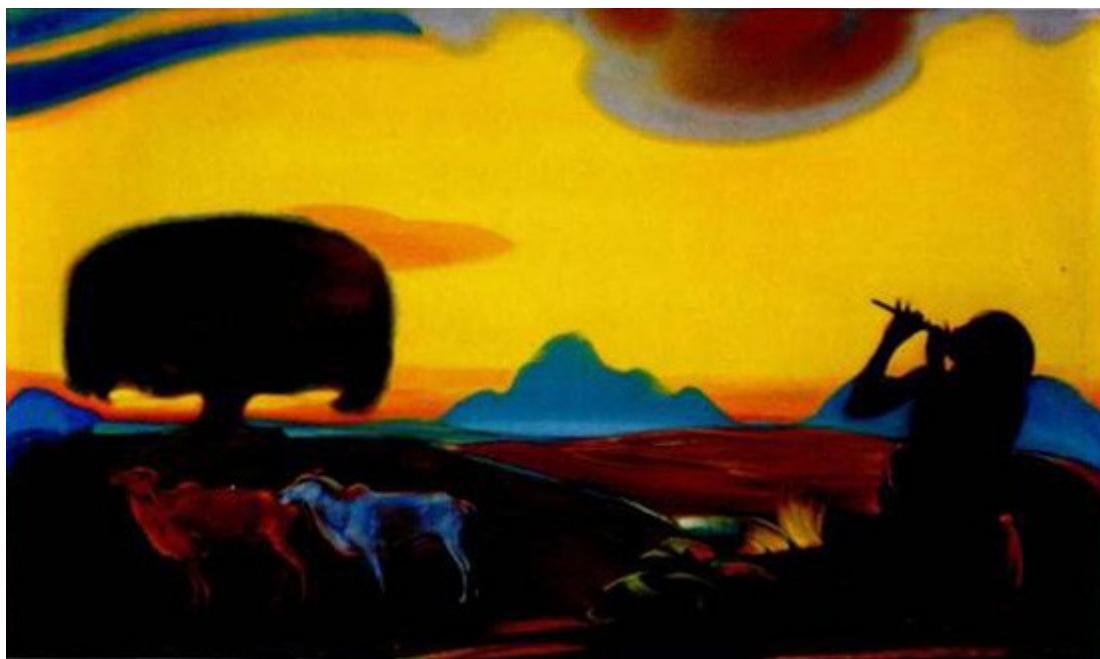
Вечная жизнь. 1954. Холст, темпера. 91 x 154



Пахота. Без даты. Холст, темпера. 81 x 137



Красная земля. I. 1954. Холст, темпера. 93 x 154



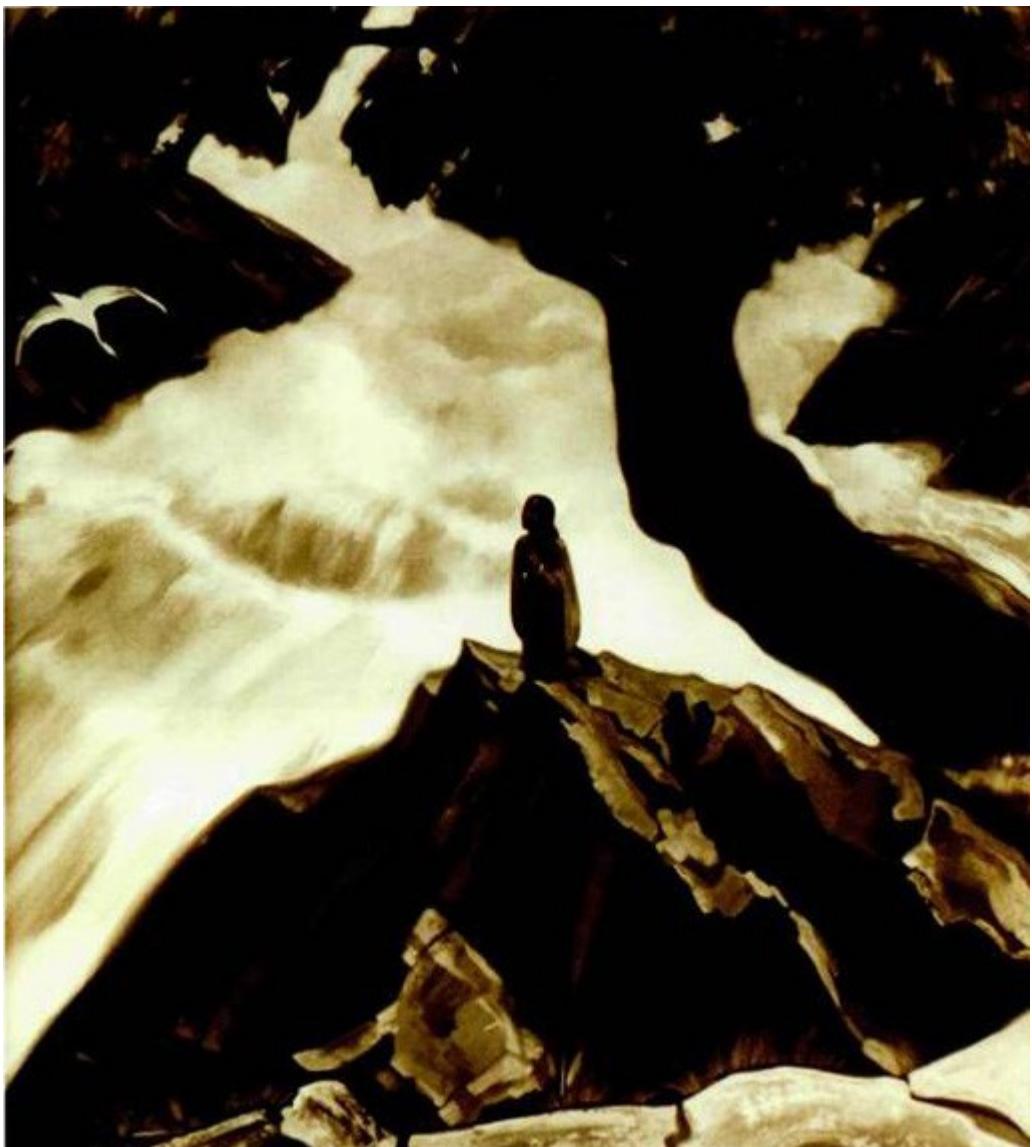
Священная флейта. III. 1955. Холст, темпера. 91 x 154



Священная флейта. И. 1946. Холст, темпера, масло. 92 x 139



Весть. Без даты.



Весть. Без даты.



Красная земля. II. 1947. Холст, темпера. 92 x 153



Весть. 1953. Холст, темпера. 91 x 155



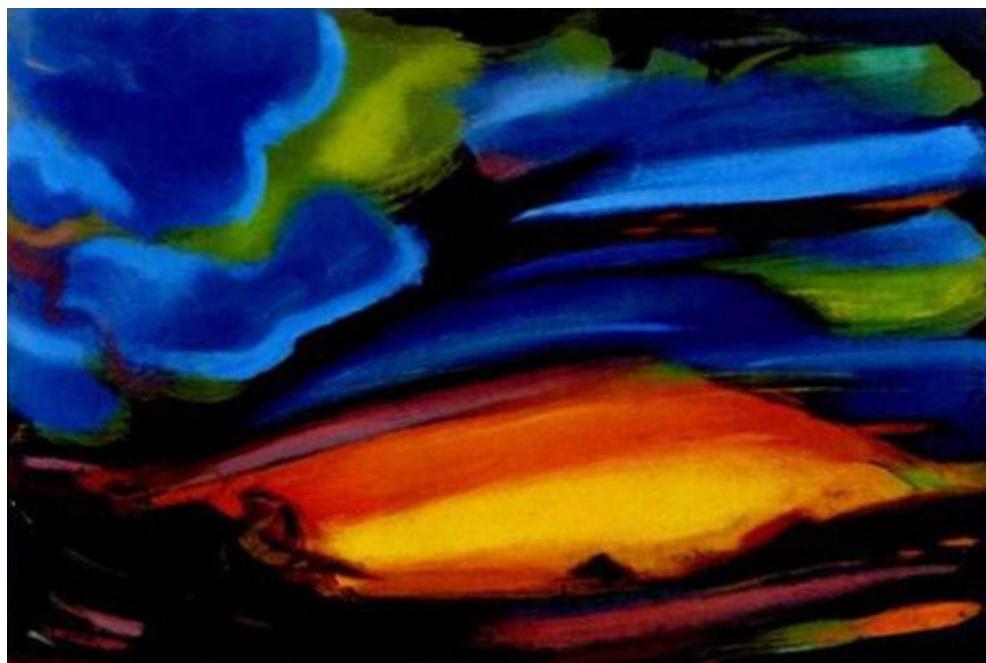
Спасаясь от бури. 1953. [Холст, темпера]. 91,5 x 153



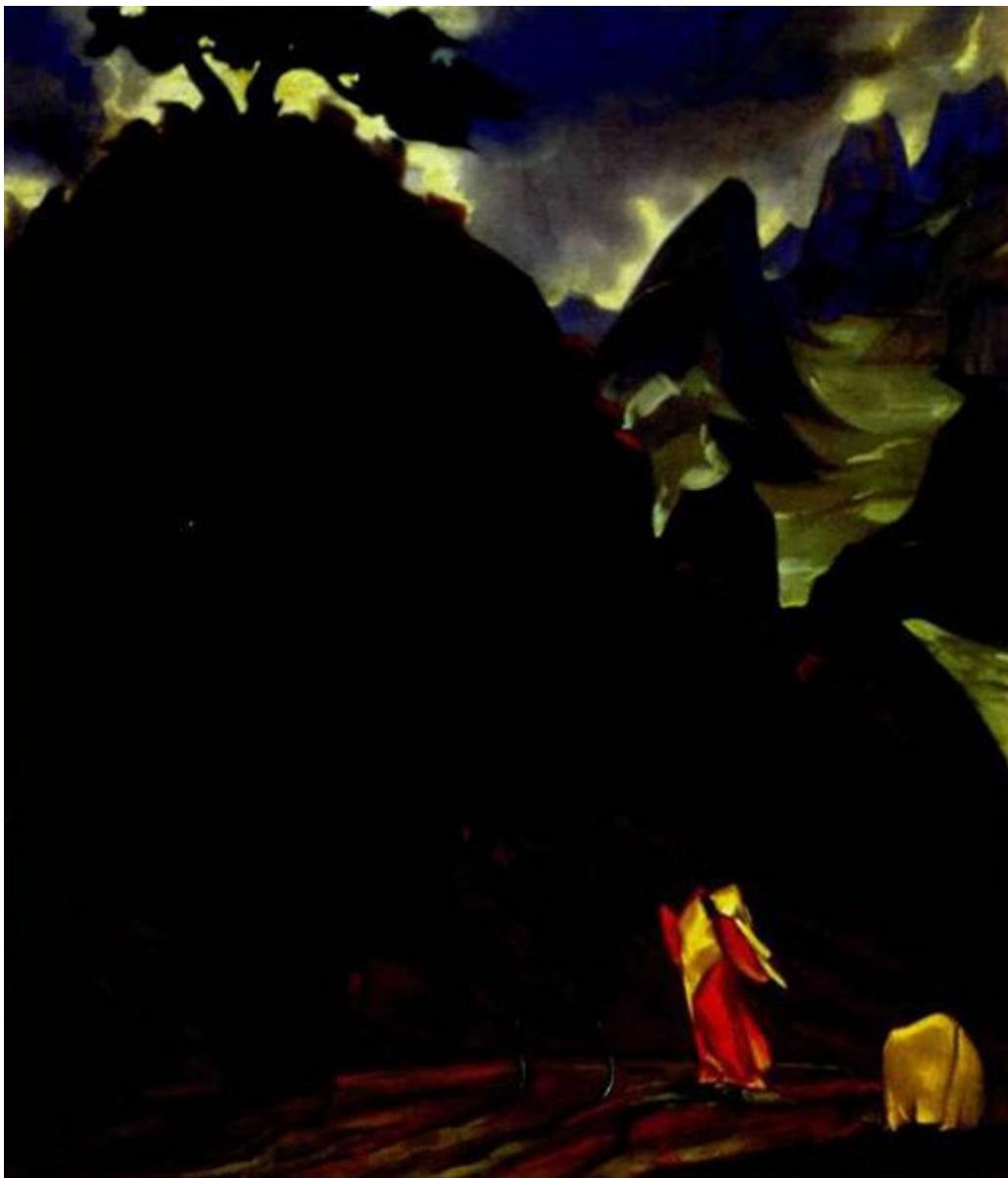
Спасаясь от бури. 1947. Холст, темпера.



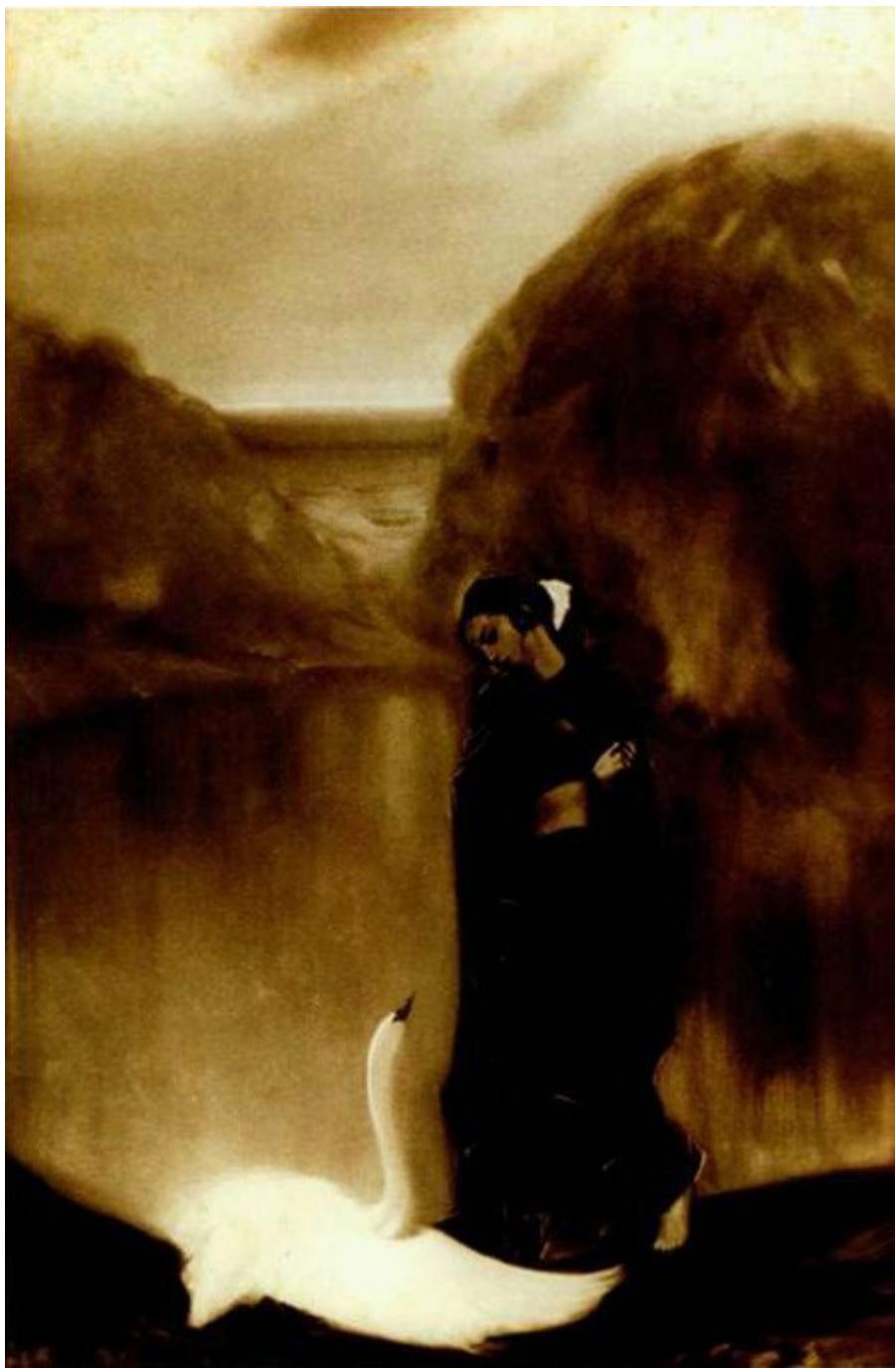
Вестник. 1947. Холст, темпера. 91,5 x 152



Вестник. Эскиз. 1958. Оргалит, масло. 30,5 x 45,6



Заклинатель змей. 1937. Холст, темпера. 138 x 122,5



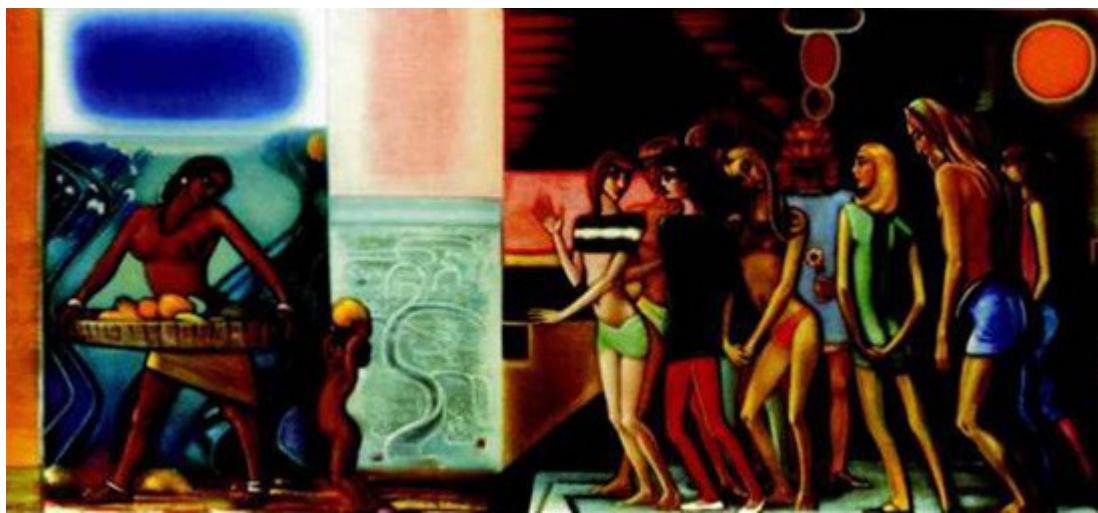
[Девушка и лебедь]. Без даты.



Женщина из племени гадди. Эскиз. [1960-е гг.] Картон, темпера. 30,5 x 45,6



Женщина из племени гадди. 1961. Холст, темпера. 60,7 x 91



Ближе к тебе, мать-земля. 1968. Холст, темпера. 111,3 x 242,8



Триумф Евы. 1968. Холст, темпера. 111,3 x 242,8



Ты не должен видеть этого пламени. 1968 Холст, темпера. 111,2 x 192,2



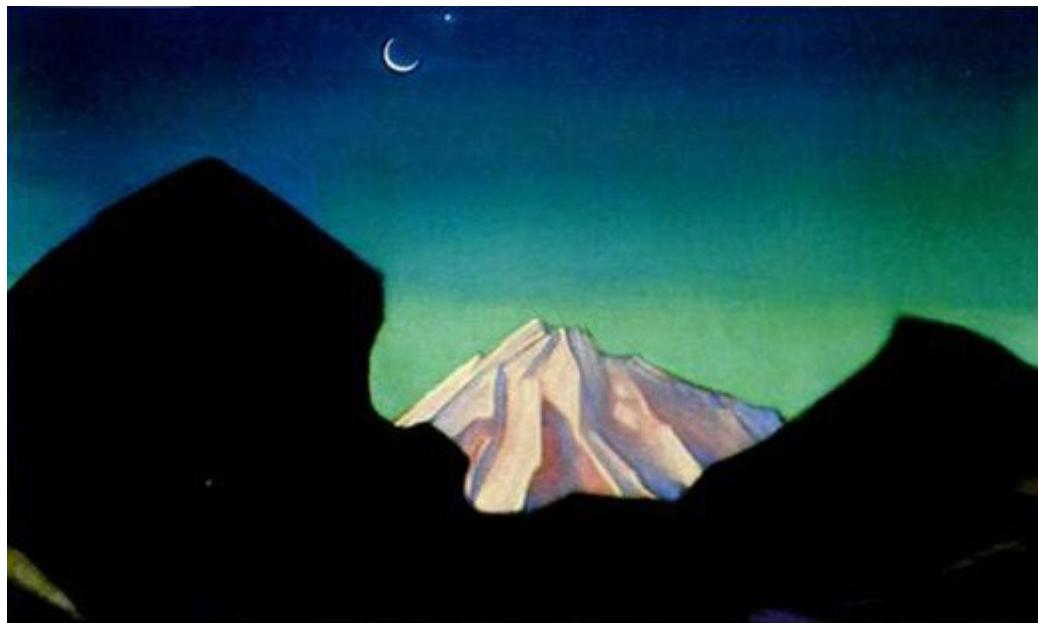
Воззри, человечество! (Предупреждение человечеству). 1962
Холст, темпера. 111,3 x 242,8



Тот другой мир. 1972. Холст, темпера. 60,7 x 91



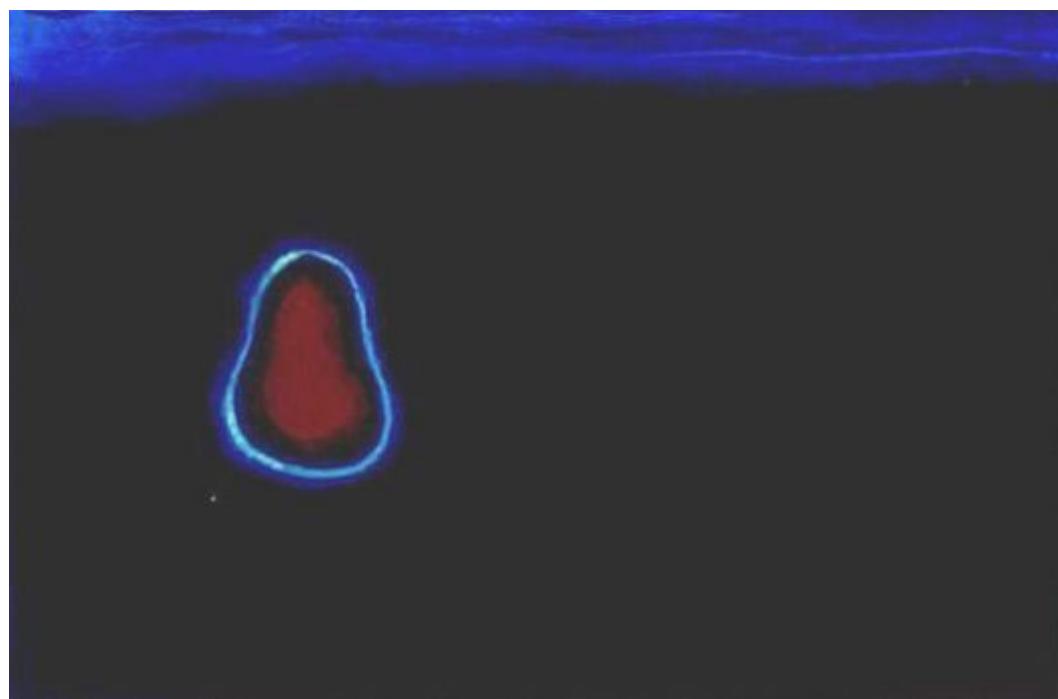
И мы приближаемся. 1967. Холст, темпера. 111,3 x 192,2



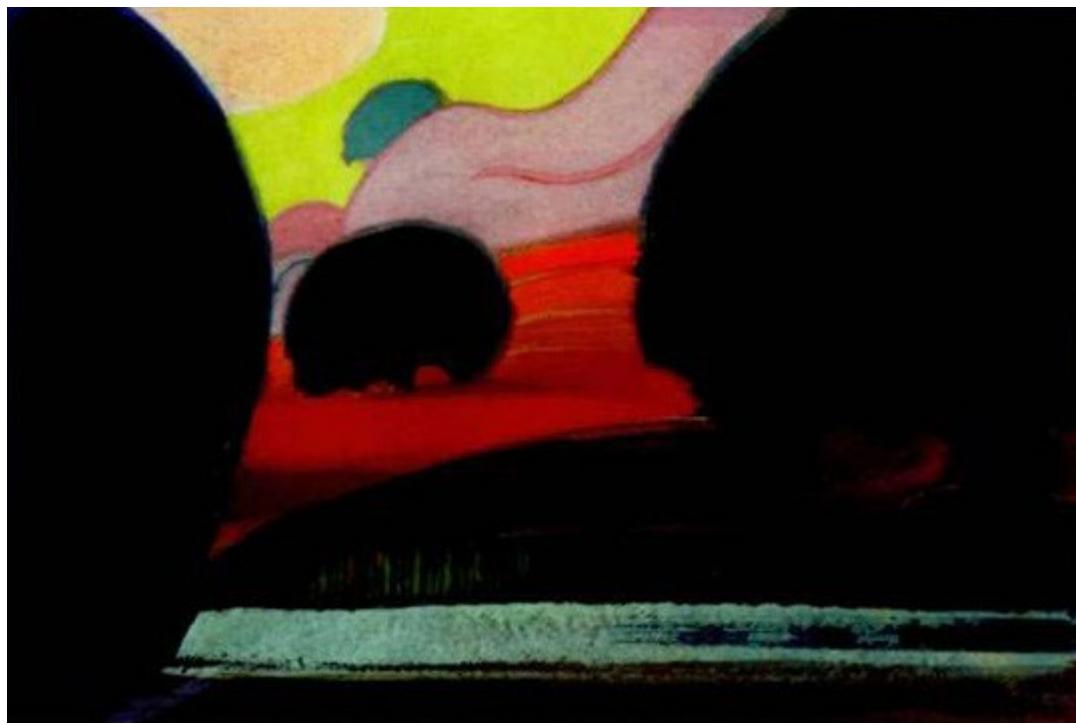
Гималаи. III. 1974. Холст, темпера. 60,7 x 106



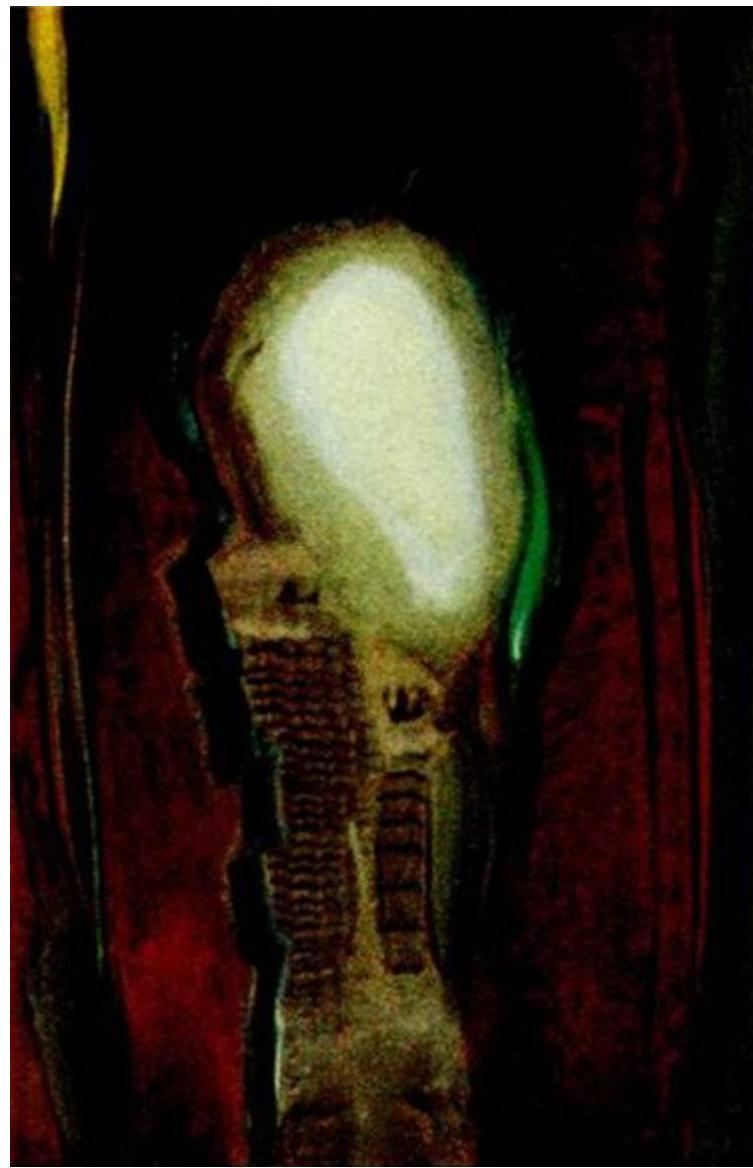
Гималаи. 1973. Холст, темпера. 60 x 105



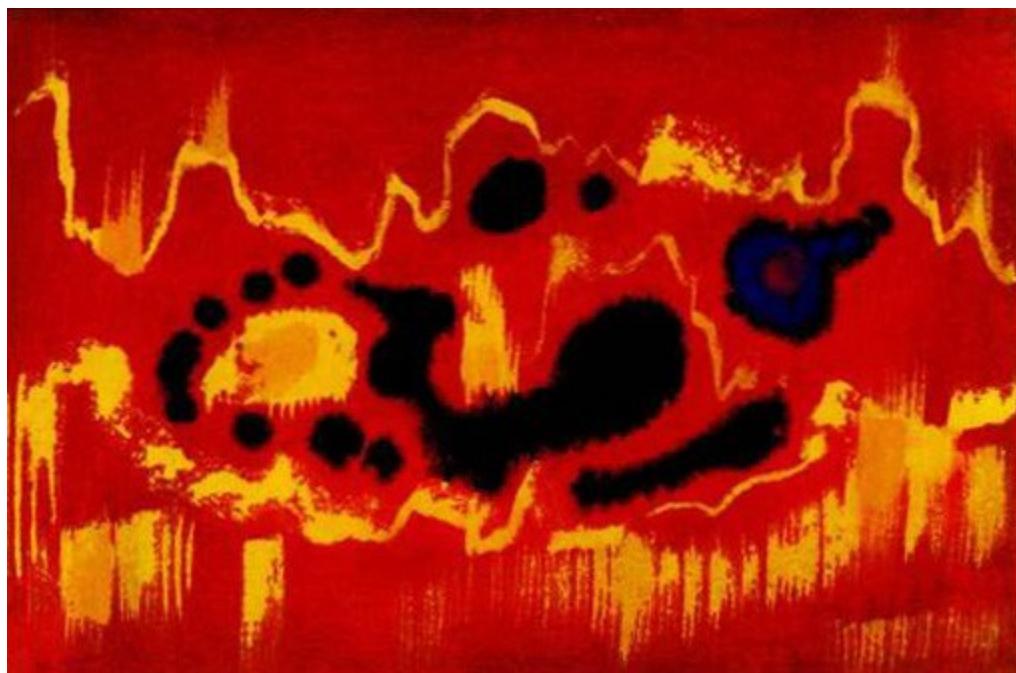
Тонкий мир. Без даты. Картон, темпера. 30,6 x 45,5



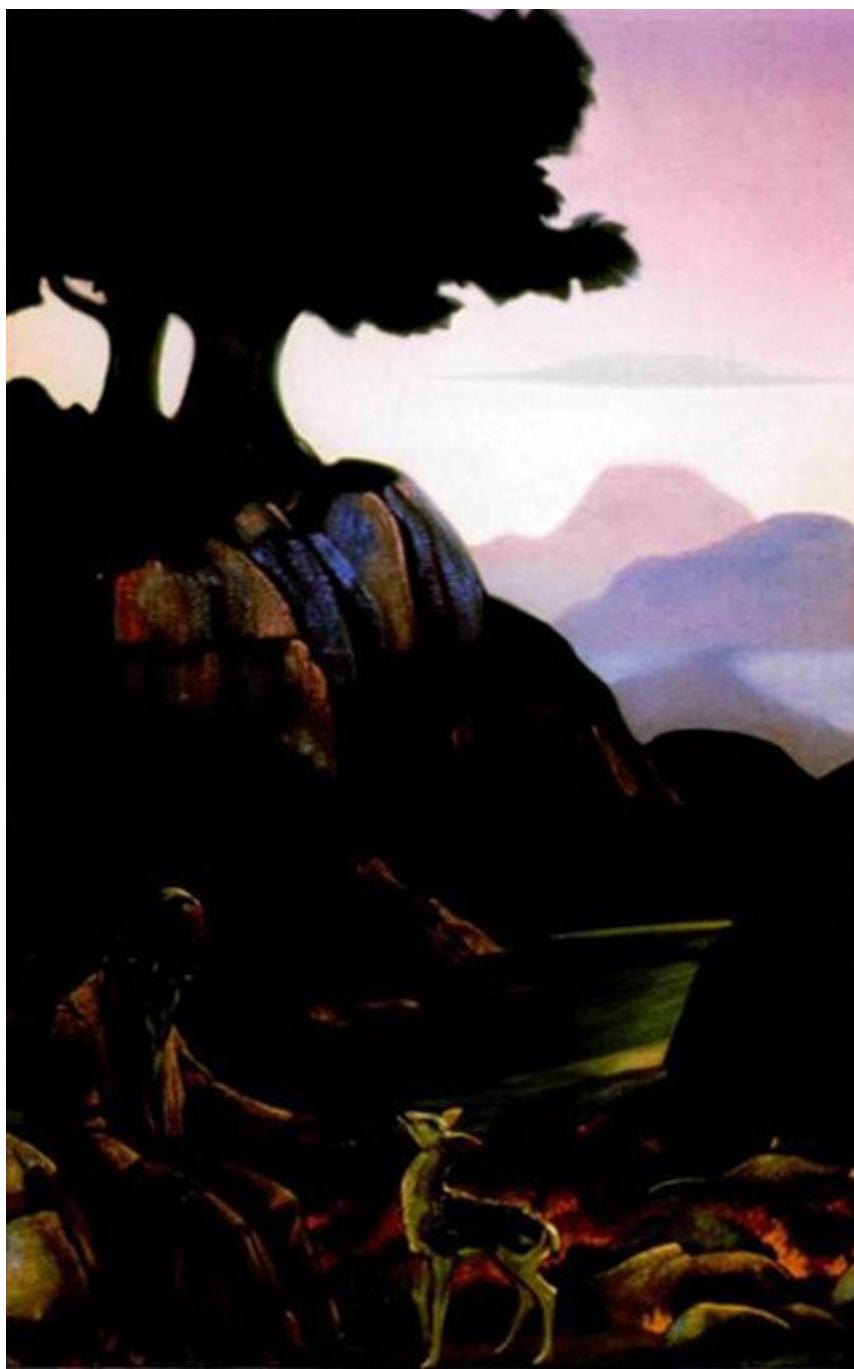
Деревья-шары. Без даты. Картон, темпера. 30,5 x 45,6



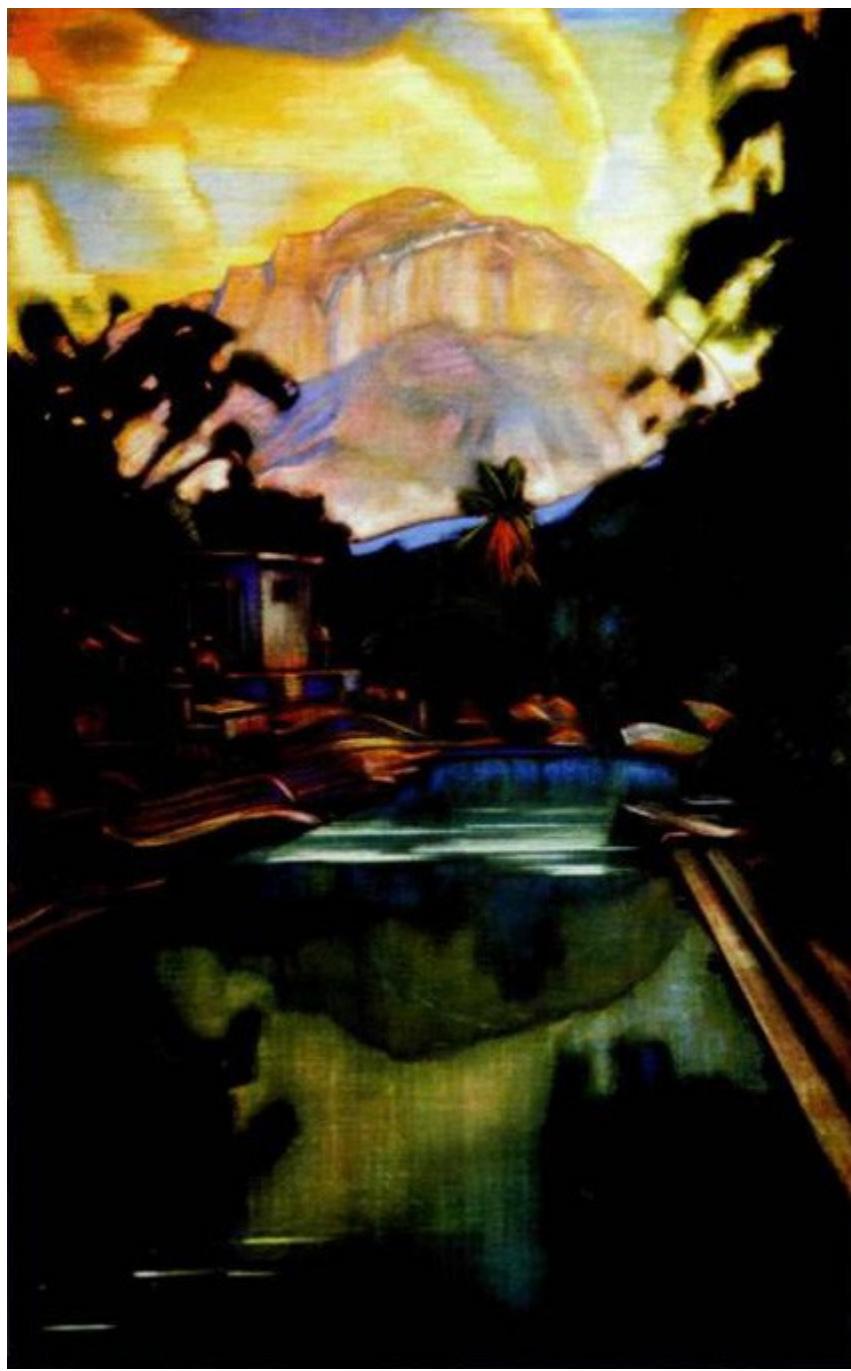
Свет через дупло. 1968. Оргалит, масло. 44 x 28



Ритм жизни невидимой. Без даты. Картон, темпера. 30,5 x 45,6



Куда идешь, брат мой? (Вариант). 1934. [Холст, темпера]. 120 x 74, 5



Дамодар Кунд. 1943. Холст, темпера. 138 x 87



Трипурा Сундари. Наггар. 1937. Холст, темпера. 60,7 x 91



Наггар. 1944. Картон, темпера. 29 x 43



Цветущее дерево. 1955. Картон, темпера. 45,5 x 30,6



Пейзаж. 1957. Оргалит, масло. 45 x 29,5



Дожди. 1971. Холст, темпера, масло. 38 x 48



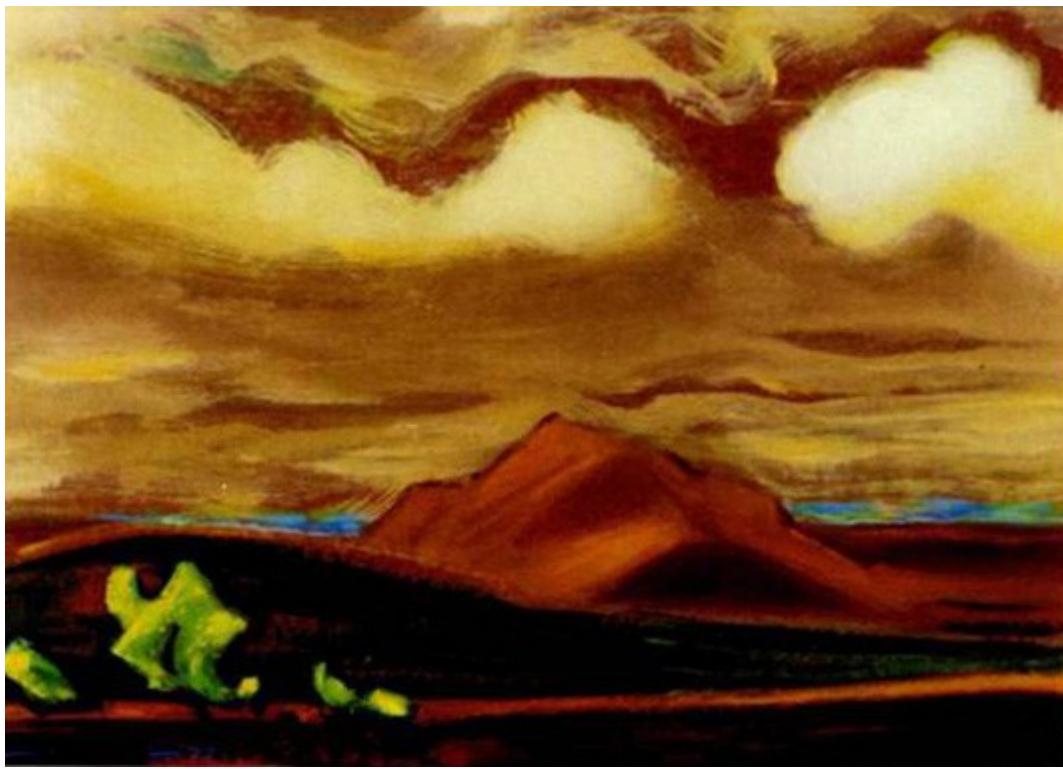
Желтое облако. 1949. Картон, темпера. 30,6 x 45,5



Лилово-синие горы. Эскиз. 1954. Картон, темпера. 30,6 x 45,9



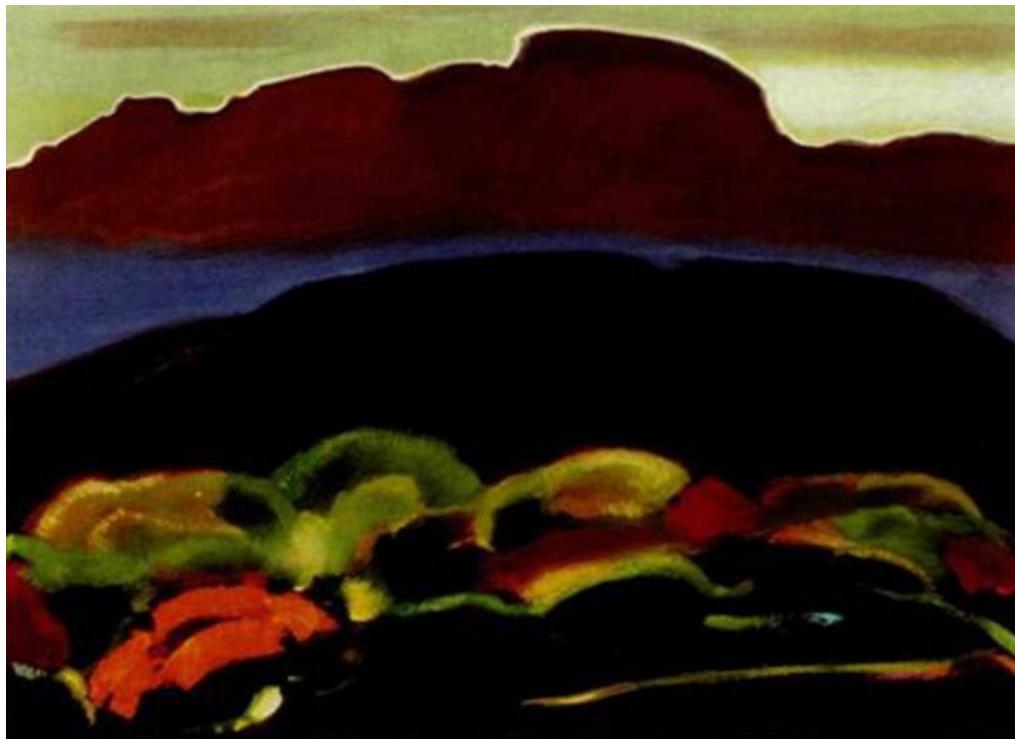
Гепан. 1934. Холст, темпера, масло. 61 x 91



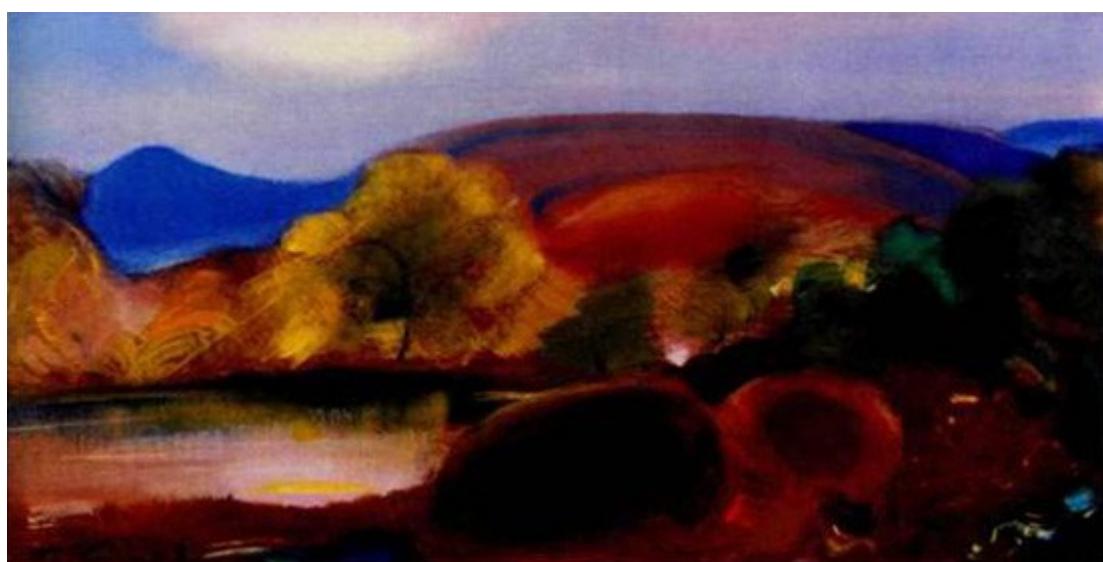
Пейзаж. Без даты. Дерево, масло. 32,4 x 46



Пейзаж. Без даты. Дерево, масло. 30,2 x 59,5



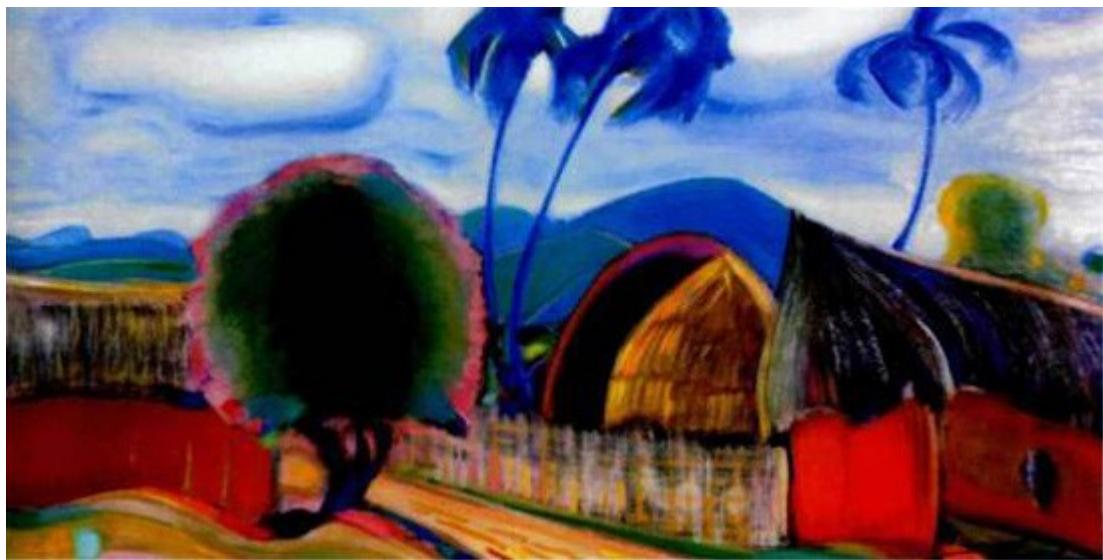
Весна. 1973. 32,7 x 46



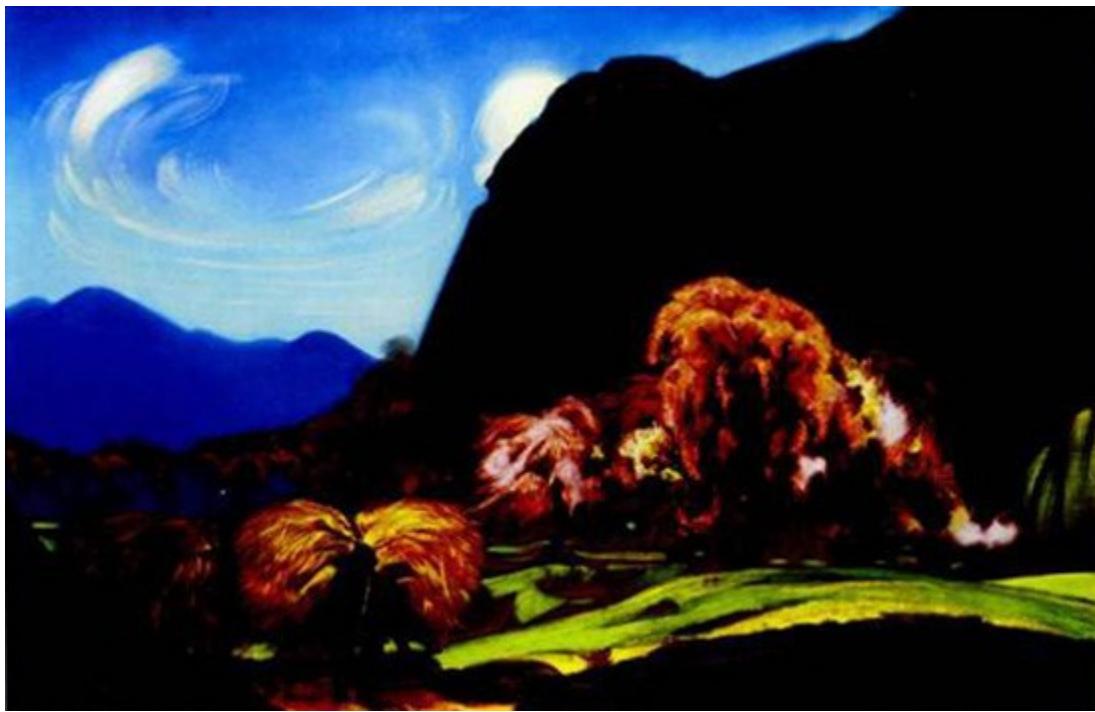
Пейзаж. 1970. Дерево, масло. 39,8 x 45



Весна пришла. 1972. Оргалит, масло. 34,1 x 46,8



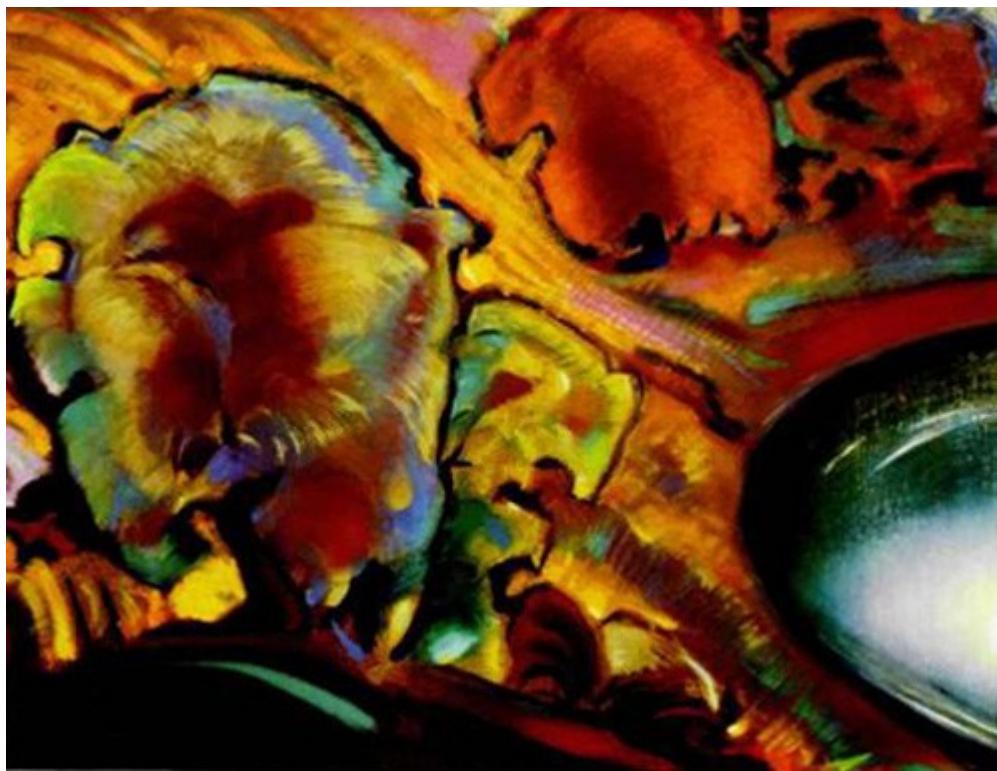
Арангутте. 1971. Оргалит, масло. 30,3 x 60,7



Весна в Кулу. 1939. Холст, темпера. 76,5 × 123



Этюд. 1944



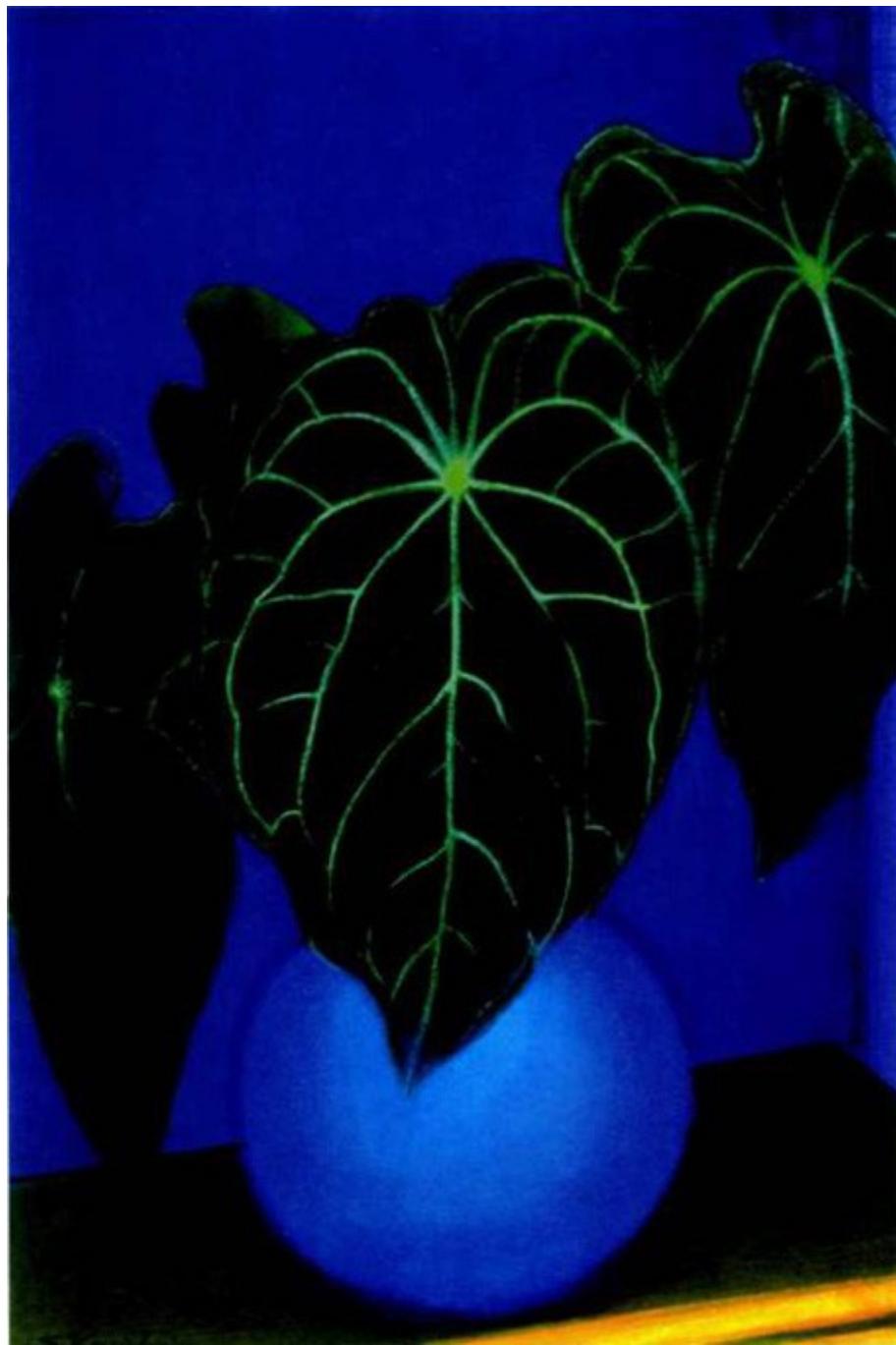
Пейзаж. Без даты.



Девушка из племени в голубом тюрбане. Без даты.



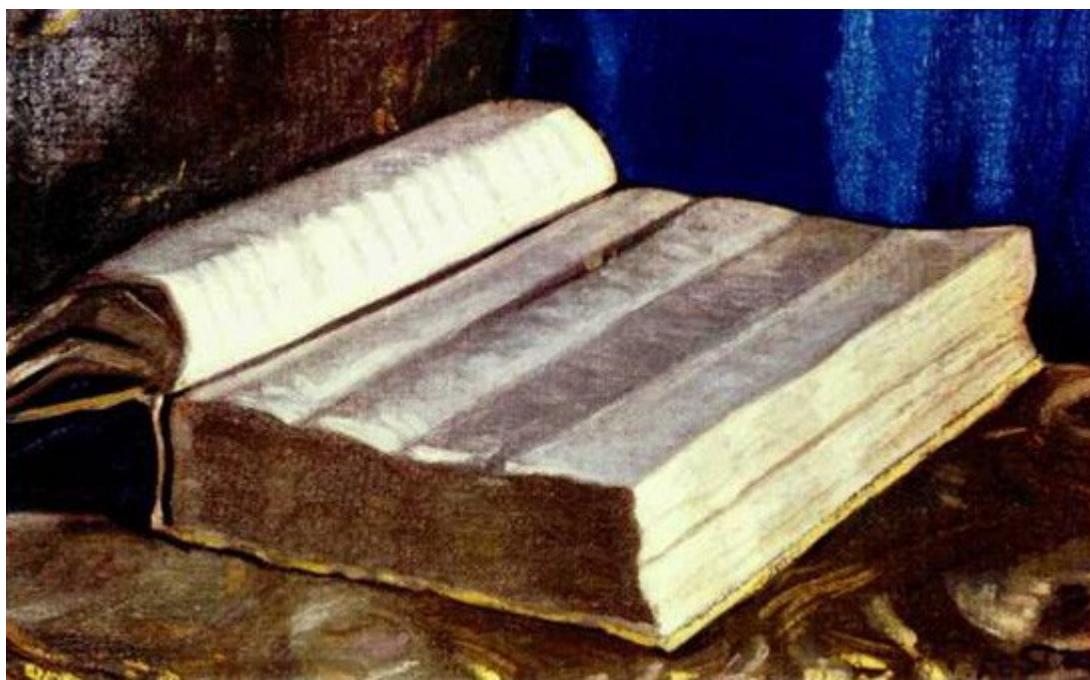
Бильбергия. 1959. Оргалит, масло. 44,2 x 29



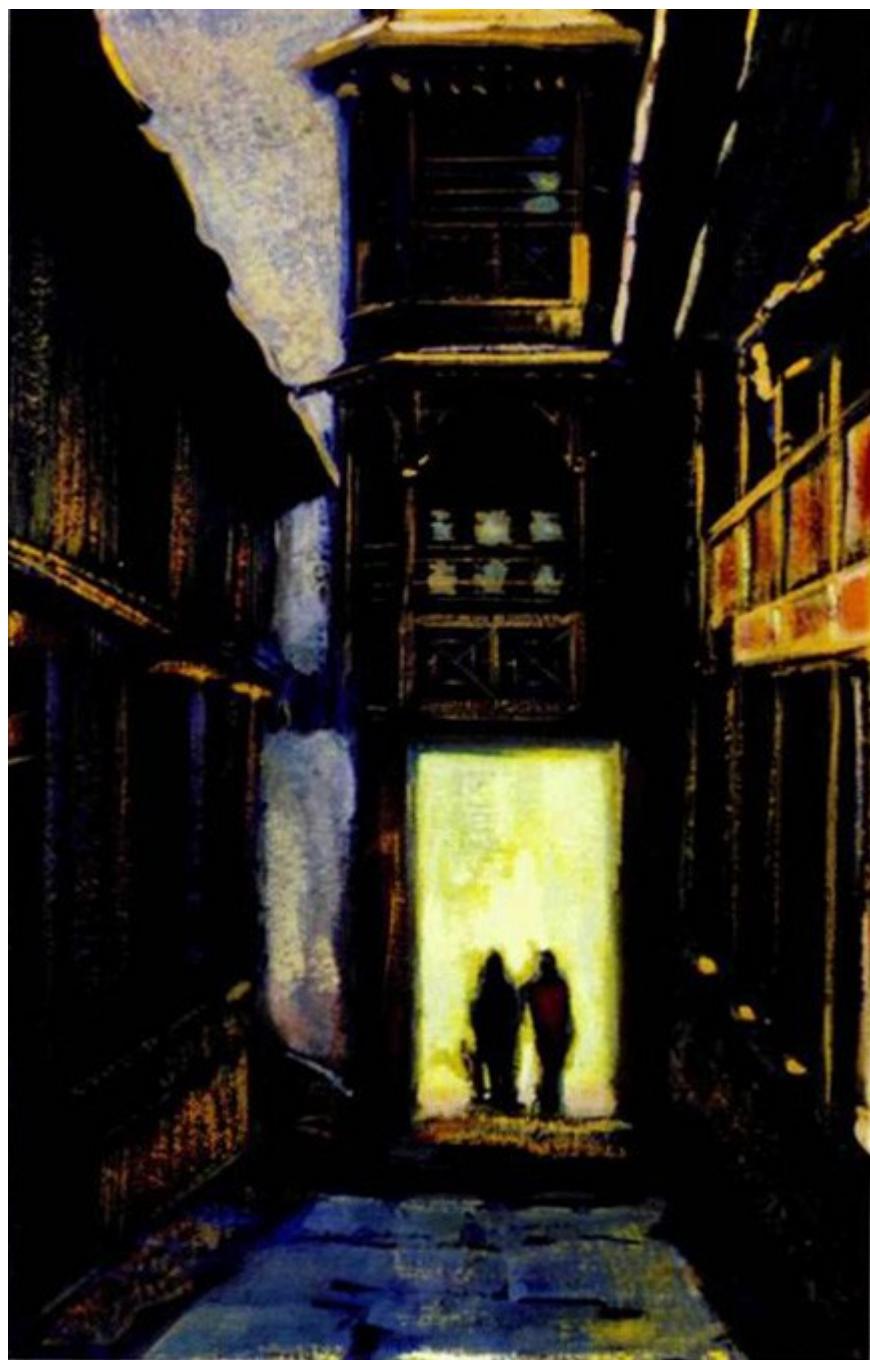
Натюрморт. 1964. Холст, темпера. 95 x 57



Лилии. 1938. Холст, масло. 30,5 x 23



Натюрморт. 1932. Оргалит, темпера, масло. 28 x 47



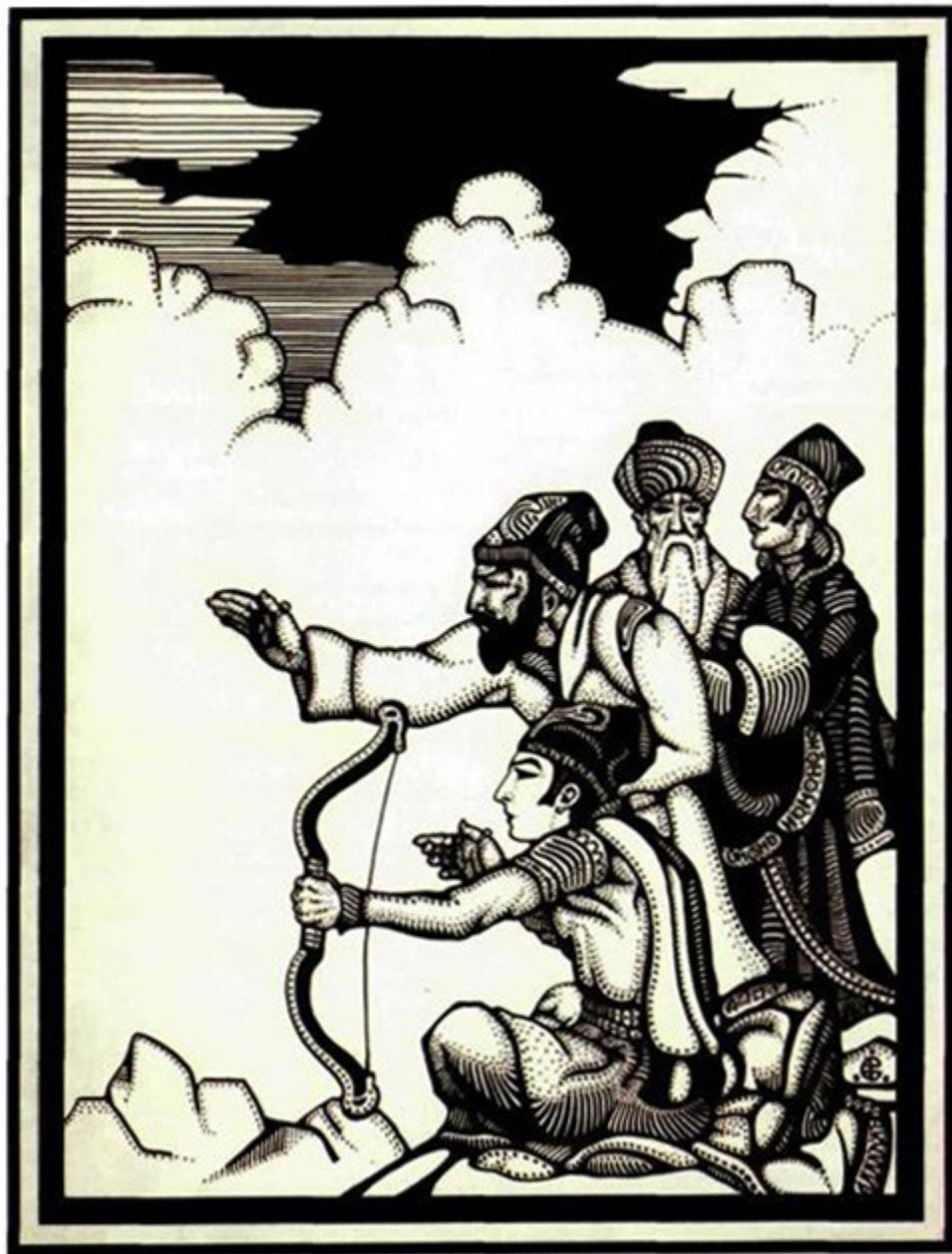
Тибет. Без даты. 44,8 x 29,5



Мотив фрески. 1925



Женская фигура в японском костюме. Без даты.
Картон, акварель, карандаш. 64,8 x 49,4



Из серии графических работ по мотивам восточных сказок 1921 – 1922.
Бумага, китайская тушь.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

А

Автопортрет 143, 189

Ангелы снова будут петь 148, 149

Арангутте 273

Б

Бабушка и внучка 195

Бильбергия 278

Ближе к тебе, мать-земля 246

В

Весна 270

Весна в Кулу 274

Весна пришла 272

Вестник 240, 241

Весть 234, 235, 237

Вечная жизнь 229

Вечный зов 158

Воззри, человечество! (Предупреждение человечеству) 249

Возлюби ближнего как самого себя 144, 145

Г

Гепан 267

Гималаи 252, 253

Гирнар 173

Глина приобретает форму (Дом гончара) 223

Д

Дамодар Кунд 259

Девочка из Лахула 193

[Девушка и лебедь] 243

Девушка из племени в голубом тюрбане 277

Деревья-шары 255

Добрый самаритянин 156

Дожди 264

Дочери моря 222

Дуссера. Кулу 172

Е

Елена Ивановна Рерих 186, 187

Ж

Желтое облако 265

Женская фигура в японском костюме 284

Женщина в красном 214

Женщина из племени гадди 244, 245

Жертвоприношение 152

З

Заклинатель змей 242

И

И мы приближаемся 251

Из серии графических работ по мотивам восточных сказок 285

К

Как в былые дни 157

Канченджанга. Тайный час 174

Карма Дордже 204, 205

Кочевницы из Спити 217

Красная земля 231, 236

Куда идет человечество 161

Куда идешь, брат мой? 258

Л

Лилии 280

Лилово-синие горы 266

Людмила Богданова 197

М

Мои соседи 224

Мой дом 225

Молчание (Тишина) 227

Мотив фрески 283

Моя сестра 213

Моя страна прекрасна 228

Н

Наггар 261

Натюрморт 279, 281

Непальский мальчик 192

О

Освобождение 160

Отшельник 165

П

Пандит Мору Рам 203

Пахота 230

Пейзаж 263, 268, 269, 271, 276

Пиета 146

Победа 169

Подвиг 166

Портрет г-жи Асгари М. Кадир 211

Портрет г-жи Девики Рани Рерих 188, 190, 191

Портрет г-жи Кэтрин Кэмпбелл 200, 201

Портрет д-ра Джеймса Казинса 198, 199

Портрет девочки 210

Портрет молодого мужчины 196

Портрет молодого человека 215

Портрет Н. К. Рериха 175-185

Портрет Шри Джавахарлала Неру 202, 206, 207

Р

Радуга водопада 212

Распятое человечество 161, 162

Ритм жизни невидимой 257

Рошан Ваджифдар 208, 209, 218, 219

С

Сага о Гесэр-хане 170, 171

Сагарика, или Из пены морской. Керала 226

Свет через дупло 256

Священная флейта 232, 233

Священные слова (Слова Учителя) 164

Спасаясь от бури 238, 239

[Странница] 154, 155

Т

Танцор из Кулу 216

Тибет 282

Тонкий мир 254

Торговцы 194

Тот другой мир 250

Трипурा Сундари. Наггар 260

Триумф Евы 247

Труд 220, 221

Трудимся ночью 168

Ты не должен видеть этого пламени 248

Х

Христос в пустыне 153

Христос с учениками 150

Христос у моря Галилейского 151

Ц

Цветущее дерево 262

Ч

Чаша Будды 163

Через перевал 167

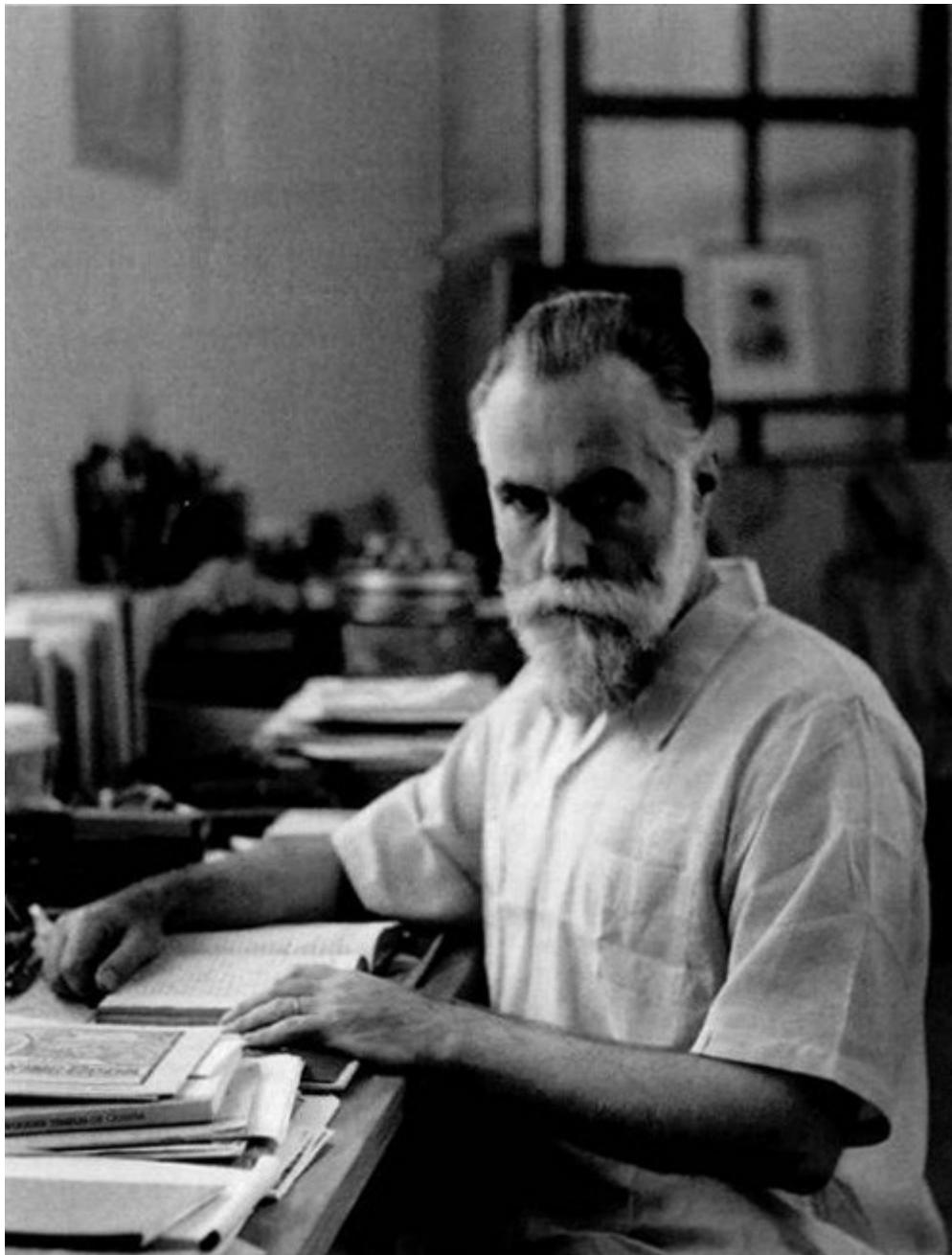
Э

Этюд 275

Я

Я был человеком 147

Яков с Ангелом 159



ПРИЛОЖЕНИЕ

ИСКУССТВО СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Д-р Х. Гётц

Святослав Рерих сформировался как мастер интернациональный, – живя в России, Швеции, в Париже, в Европе, Соединенных Штатах, Индии и получив воспитание в среде, для которой культурные достижения Востока и Запада предстают не как непримиримые полярности, но как дополняющие друг друга полюса. Восток для него – не новое открытие, но хорошо знакомый опыт. Но именно по этой причине его подход отличается большей степенью критичности и в то же время более

глубокой проникновенностью.

Его творчество более интеллектуально – в хорошем смысле этого слова, – чем искусство Николая Рериха. Оно разнообразно и кому-то может даже показаться эклектичным. Однако такое толкование вряд ли уместно. Ибо эклектика по недостатку оригинальности придерживается готовых моделей, соединяя их в некое подобие новой композиции. Святослав Рерих в своем искусстве порою пользуется подобными моделями, но только для того, чтобы углубить его содержание за счет ассоциативного подтекста. Этот метод роднит его с китайскими и японскими художниками и поэтами; однако такой метод по плечу лишь утонченному, высокообразованному мастеру.

Той же широтой подготовки объясняется и замечательное разнообразие его техники, во всех ее нюансах, от явного натурализма до монументального декоративного стиля и выразительного, глубокого экспрессионизма. Каждый из них представляет собой соответствующий выражению стоящего за ним опыта язык, который у подобной личности способен охватывать самый широкий диапазон – от всепоглощенности иозвучного отклика до страстного протеста.

И если страстный отклик требует символа, обобщения и усиления выразительности, то мистически – созерцательная всепоглощенность нуждается в наблюдательности по части деталей, но деталей как составных частей единого Космоса. Тот, кто любит ясную, покойную Вездесущность Космоса в живописи Вермеера, знает, что натурализм не следует отождествлять с материализмом. Ведь он может быть также и средством выражения символизма, свободного от внешних атрибутов традиции, ибо все здесь раскрывается как символ имманентного Божества.

В этом отношении искусство Святослава Рериха, особенно его пейзажи, отражает ту же разлитость Космоса во всем сущем, что и у Вермеера, хотя в других отношениях эти двое могут показаться разными. Современно или традиционно его искусство? – Привычные мерки здесь не годятся. – Оно впитало в себя лучшие достижения прошлого, но при этом не зависимо от традиционных, будь то восточных или западных, формул.

Искусство Святослава Рериха, вне всякого сомнения, глубоко религиозно и сокровенно по сути своей. Но, свободные от условностей, космическое видение Веданты и нравственные устои Христианства выражены в нем в согласии с современным научным опытом. Это здоровое, глубоко нравственное искусство, которое корнями своими уходит в прошлое, живет настоящим и верит в будущее, искусство, которое обнимает собою все сущее как проявление множества ликов Единой Вечности.

"The Illustrated Weekly of India"

Сентябрь 1952 г.

РЕЛИГИОЗНОЕ ИСКУССТВО СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Д-р Х. Гётц

... Восток – неиссякаемый источник вдохновения для художника, который не пленяется чарами живописной экзотики Азии, но столь глубоко вникает в ее жизнь и ее мысль, что они перестают быть контрастами и сливаются воедино в новом, общечеловеческом синтезе. То, что стало отжившей формулой, что, казалось, противоречит современной науке, вновь возрождается к жизни в ином, более глубоком значении, пробуждая в своих ассоциациях древнее и вместе с тем современное видение Универсума.

Художник этот – Святослав Рерих, родившийся в России, получивший образование в Швеции, Англии и Америке, много лет назад поселившийся в Индии и женившийся на высококультурной, утонченной индийской леди. Индия для него – уже не экзотический край, но ставшая его домом страна, чей народ он способен понять, чья культура составляет неотъемлемую часть его личности. С индийской философией он знаком с детства.

... Природа для него – не тот "Пустынь" современных художников, где навязчивые демоны и призраки подсознания населяют руины и преследуют объятых страхом людей-автоматов, – но мир, полный задушевной лирики. Вы видите игру света в листве деревьев, залитые его лучами луга и горные склоны, окутывающие всё тени раннего рассвета или поздних сумерек, слепящий от солнца песок побережья, пылающий закат над Раджпутаной; вы слышите шелест пальм, журчанье гималайских ручейков и шум их водопадов, грохот разбивающейся об утес волны океана. – Вы ощущаете, как всюду произрастает жизнь, – терпеливо, любовно, и какие бы катастрофы ни случались, – она взойдет и после них, наполняя руины новыми надеждами, новыми устремлениями к вечной красоте. Да, таковы его люди, его герои! И как бы непривычно они порою ни выглядели, это отнюдь не экзотические чудаки, но такие же, как и все, человеческие существа, с их надеждами иисканиями, достойные сострадания и любви в их каждодневной борьбе за жизнь, за ощущение полноты бытия.

Так и религиозные символы человечества перестают быть теми олицетворениями магического присутствия божества, сама таинственность которых окружала их трепетом подсознательных страхов и побуждений. Их формулы разлагаются на те космические видения, из которых они выкристаллизовались. Возьмите его "Иакова и Ангела"! Яростный вихрь света и тьмы – это борьба библейского патриарха с Архангелом, тень от человеческой фигуры ската и все же крепко держит своего божественного противника, который склонился над ним, охватив своего хрупкого противоборца своими могучими крыльями Света. И этот яростный вихрь борьбы между Человеком и Божественным отражается в темном океане синих волн, в размытых очертаниях гор и тяжелых облаков. Поистине, невозможно лучше запечатлеть неистовство битвы. И однако это еще не все. Это подобно видению космической катастрофы в далекой Галактике, когда рождается новая Вселенная; и действительно, рождается новая вселенная – видение Бога в человеке, ухватившегося за Божественное милосердие: "Не отпуши Тебя, пока не благословиши меня!" Борьба между духом и материей, жизнью и смертью,

рождением и возвращением всех вещей в единое лоно, ритм Вселенной: Инь и Ян. И поистине этот вихрь битвы Иакова с Архангелом есть символ Инь-Ян, но не в дальневосточной его формулировке, но как архетип человеческого религиозного опыта, общего для Востока и Запада, для Даосизма, Буддизма, Христианства.

Однако это отнюдь не означает, что Святослав Рерих слеп к катастрофам нашего времени, борьба Иакова – это битва в рождении духа. Означает ли это тогда, что катастрофы нашего времени также представляют собой муки иного перерождения? "Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода".

Так родился грандиозный Триптих, апокалиптическое видение тех ужасов, через которые мы проходим в последние десятилетия и через которые, быть может, нам придется проходить снова и снова, пока сроки не исполнятся.

Прелюдия. – Массы людей спасаются бегством от неведомой надвигающейся опасности, изнеможенная женщина и старик опускаются на обочину в тоске и отчаянии. Но нет никакого выхода. Под душным зеленоватым небом со всех сторон нависают крутые громады новых неизвестных проблем и сил, готовые в любой момент обрушиться на отчаявшиеся массы.

Затем бедствие вырывается на простор: Ангелы Апокалипсиса изливают чаши Божьего гнева на землю, где в море пламени исчезают цивилизации. Солдаты строем идут на кровопролитие, женщины взывают в яростном протесте, отчаянной молитве или безропотном смирении. На переднем плане, занимая почти всю сцену, – мертвое тело молодого человека падает перед двумя едва видными с правого края женщинами, наклонившимися с состраданием и любовью над его искаженным лицом.

И эпилог: кипящий ад, в котором души тщетно пытаются освободиться от рабства, мучений и отчаяния. Но этот ад освещается светом Христа, существующего во тьму в окружении четырех Херувимов.

Это довольно опасная тема, где художник может натолкнуться на подводные камни традиционализма, затягивающего космическое видение в трясину melodramатического спектакля. Святослав Рерих не порывает с традицией, но трактует ее с большой свободой. Он не боится вводить отдельные реминисценции из других шедевров, но использует их для пробуждения в нашей памяти тех ассоциаций, тех идей, которые он не может выразить в дополнение ко всему, не нарушая строгости композиции, которая только и делает подобную тему допустимой в качестве произведения искусства.

Изнеможенная женщина в прологе напоминает нам кающуюся Марию Магдалину, или Блудницу, перед Христом. Некогда она могла быть модной светской дамой, теперь же, в час приближения беды, она проходит через муки совести, которые приготовят ее сердце к божественной любви.

В центральной части Триптиха Ангелы, написанные в византийском стиле, образуют собой один большой купол, под которым силы накопленного зла отделяют человека от Божественного и оборачиваются человеческим

разрушением. Фигура молодого человека падает на землю, как мертвый Христос, снятый с креста. "Все кончено, Отец мой, в руки Твои предаю дух мой". Тот Христос, который рождается в каждом из нас в час жертвы и самоотречения и к которому мы возвращаемся в момент нашего спасения. А две женщины с правого края напоминают нам Вергилия и Данте из иллюстраций Уильяма Блейка, подобные свидетелям, сострадающим другим душам, и тем не менее находящиеся в том же аду. Ибо преисподняя всюду, где человек забывает о своем вечном Источнике.

И эпилог: ад "Ладьи Данте" Делакруа – в омуте, наполненном ненавистью и злобой; страстями, извечно превращающими этот мир в ад. И восстающая из него с огромным и вместе с тем бесполезным усилием фигура человека, – микеланджеловский Раб, вечный символ человеческого духа, тщетно борющегося со слабостями плоти, пока Милосердие Господне, дух Истины и Любви, не придет ему на помощь.

И все это выстроено благодаря строгой стилизации всех форм, обнажающей самую их сущность, могучему ритму всех линий и ярких цветовых созвучий, который вызывает в памяти Эль Греко. Линии нависающих над беженцами гор образуют контраст безжалостных громад и безвольных жертв. Ангелы, окружившие распятое человечество, – орудия Божьего гнева для нераскаявшихся и вместе с тем орудия Его Милосердия и сострадания для страждущих. Возрастающий поток душ устремляется к Спасителю крестообразной волной, от Ненависти – к Любви. Желтовато-зеленый цвет гибели и беспомощности, а на фоне контрастного желто-синего цвета бедствия – красно-коричневый, означающий кровь, огонь и высшее напряжение. И преобладающий синий в эпилоге – это тьма *de profundis*, но также и мир, и спасение.

Правда, в последней сцене Триptyха Святослав Рерих использует традиционный византийский символ Спасителя – лик Христа, окруженный крыльями Херувимов. Ну можно ли сделать еще более понятным символизм всей картины? И все же он не удовлетворяется подобным решением. Группа едва обозначена в окружающем ее сиянии. Мир, излучаемый Творящей Любовью, ощутим сильнее в контрасте с мягким светом, пробивающимся в густую мрачную тьму ненависти и борьбы. "Бога никто никогда не видел, но если мы любим друг друга, Бог пребывает в нас". Божественный Принцип, Бог Отец, Парабрахман индийской мысли, находится за пределами человеческого познания, но также и Логос может быть ощутим только в своем оживотворяющем, просветляющем действии. И нет другого такого действия, где мы можем испытать Божественную Любовь столь сильно, как любовь жертвенная и страдающая в человеческой трагедии. И если распятие было высшим испытанием миссии Христа, Мать скорбящая, *Mater dolorosa*, оплакивающая бездыханное тело своего сына, является самой волнующей из всех христианских и, пожалуй, всех религиозных тем. Не удивительно, что искусство Святослава Рериха обращается к теме *Pieta*. Воспитанный в православной Святой Руси, он возвращается, через современную науку и азиатскую философию, к древним символам, но символам, которые в ходе этого странствия поднялись от традиционных формул до Огненных Вех Жизни Духа.

ЗАПАДНЫЙ ХУДОЖНИК, ОТВЕЧАЮЩИЙ ВОСТОЧНОМУ ИДЕАЛУ

Г. Венкатачалам - Президент Всеиндийской Ассоциации Изобразительных Искусств

... Его "Гирнар", простой, написанный темперой в реалистической манере этюд священных гор в Катхиаваре, любому тонко чувствующему зрителю внушает это мистическое переживание, дает этот "прорыв в Бесконечность". Ибо, прежде всего, что такое мистическое переживание? Это ощущение вечного во временном, единого во множественном, единства всех вещей. Любое произведение искусства, которое позволяет пережить подобное чувство, является искусством мистическим. "Гирнар" Святослава Рериха относится к такому искусству, во всяком случае, для пишущего эти строки.

Это подобно тем расширяющим границы души переживаниям, которые испытываешь, когда впервые видишь Канченджангу в предрассветный час или наблюдаешь восход солнца в день полнолуния месяца Vaisakh с вершины пика Адама на Цейлоне.

"Гирнар" – большое полотно, выполненное в превосходном стиле и технике. Его техническое совершенство, равно как и художественные его достоинства выше всяких похвал. Гигантский одиночный пик мощно парит над бледно-пурпурными равнинами, простирающимися до самого горизонта. Подобно ясной мысли философа, высоко возносится он в лазурное небо, отбрасывая глубокие темносиние тени на свои крутые склоны. Он похож на "величественный, сверхъестественный мировой собор, громадный, суровый, торжественный, внушающий благоговейный трепет", подобный "Сну Раваны" или "Видению Вальмики". Это горный вид с точки зрения горы, столь захватывающий дух в своем величии, необозримости и ошеломляющей красоте. Эта картина – своего рода "опыт".

Во всех картинах Святослава Рериха присутствует это величие совсем неземного свойства; ясность, сравнимая с ясностью Божественной Идеи. Его искусство несет в себе определенное духовное содержание, обращенное непосредственно к самим глубинам человеческой души. "Посаженное тобою для Вечности прорастает в бесконечной глубине человеческих возможностей, в воображении и сердце человека". Таким представляется искусство – философия Святослава Рериха; своими картинами он стремится затронуть самые сокровенные глубины человеческой души.

И что бы ни служило сюжетом для его картины – будь то бледно-жемчужный рассвет над заснеженными Гималаями, или багровый закат над жгуче – золотыми песками Раджпутаны, или мирный покой, витающий над дремлющими лагунами Кералы, или будь то ярко расцвеченный портрет тибетского ламы или девушки-казачки, или же символический или религиозный сюжет, как его "Куда идет человечество" и "Распятое человечество", – в каждой из этих картин мы обнаружим не только искусственную композицию фигур, форм и красок, но и космические по своему характеру и универсальные по своей направленности

идеи.

"Во всех подлинных произведениях искусства, – писал Карлейль, – ты различишь смотрящую сквозь время Вечность, видимое присутствие Божественного". Истину этих слов вы постигаете, когда имеете честь видеть шедевры Святослава Рериха. "Эти картины обладают непостижимым присутствием света...", – пишет критик Х. Гётц, друг художника, – придающего им ту мягкую лиричность, которой исполнена таинственная жизнь, произрастающая вокруг нас, ту лиричность, которая самые непривычные вещи делает естественными и знакомыми..."

... И как искусство Святослава Рериха раскрывает его собственную духовную глубину, так и его поведение, манера вести себя отражают его вкусы и культуру.

Он – западный художник, отвечающий восточному идеалу: художник, который чист в жизни, уравновешен в действиях, духовен в устремлениях. Такими были все подлинно творческие гении, когда-либо существовавшие на Земле.

India

Сентябрь 1948 г.

СВЯТОСЛАВ РЕРИХ

Франсис Р. Грант, Генеральный секретарь Межамериканской ассоциации "За демократию и свободу"

... Говоря о Святославе Рерихе как о художнике, прежде всего хотелось бы обратиться к его портретам. Свое незаурядное дарование в области портретной живописи он обнаруживал, когда ему не было еще и двадцати лет. Он обладал – и обладает – способностью почти безошибочно уловить сходу "живописный" аспект своих моделей. Но кроме того – и это и составляет ту особенность его портретов, которая делает их поистине великими произведениями искусства, – он отображает, так сказать, самую сущность портретируемого. К той поразительной точности, с какой он схватывает черты изображаемого лица, он добавляет стоящую за ним загадочную "квинтэссенцию", которая всегда сквозь него просвечивает.

... С годами его талант портретиста пышно расцвел. Возьмите его картины, представляющие "народ", – те типы, которые он явно любит запечатлевать со временем своей первой поездки в Индию: горцы приграничных индийских районов; странники на деревенских придорожных тропах; ламы Севера; дети; садху – каждое из этих захватывающих внимание изображений, где центральная фигура почти всегда превышает натуральную величину, дышит смехом или лукавством, или юмором, или же крестьянским терпением, – все живо и ярко показывает спектакль человеческой жизни.

... В отличие от Святослава Рериха, его отец, Николай Рерих, к моему сожалению, мало писал портретов, – человеческие фигуры на его картинах, кажется,

настолько погружены в более масштабные цели Природы, что выступают участниками космического процесса. Святослав, который с философской точки зрения близок своему отцу в том, что касается предназначения человеческой жизни, вместе с тем вглядывается в глаза и в выражение лиц персонажей своих картин, ища в них ответа на свои вопросы. Точно он стоит на перепутье, наблюдая людей, проходящих мимо в своем странствии по жизни. Оба – и Николай, и Святослав – утверждают спасительную идею красоты как истины, выдигая человека в качестве главного действующего лица, но выражают это разными способами.

Ставшие уже знаменитыми портреты кисти Святослава включают изображения некоторых исторических деятелей и личностей нашего времени – таких, как его жена Девика Рани, выдающаяся индийская актриса, и таких, как великие вожди Индии, среди которых пандит Неру, д-р Радхакришнан, д-р Равасвами Айяр и др. Здесь безошибочное и потрясающее чутье художника подкрепляется его философским осмыслением исторической фигуры. Несомненно, эти работы останутся среди самых превосходных портретов этих людей и – подобно великим портретам Ренессанса – они стали также утверждением значения личности в истории, так сказать, художественной *memorabilia* эпохи, а также личности человека, наложившего на нее свою печать. Замечательно, что некоторые из этих портретов висят в столице, в Нью-Дели, образуя неотъемлемую часть истории Индии.

Особо следует сказать о серии портретов, которые Святослав написал со своего отца и в которых в целом запечатлена вся его жизнь, начиная с величественного изображения, висевшего в Музее Рериха в Нью-Йорке: в изысканном восточном одеянии, что так ему идет, Николай Рерих держит прекрасный старинный ларец, – быть может, символ его великого дара Человечеству.

С самого первого портрета и на протяжении всей жизни отца Святослав развивал в них художественное повествование, на какое мало кто из художников когда-либо смог замахнуться, – они составляют эпическую дань великого сына великому отцу. В каждой из этих работ присутствует некое свечение, поразительно реальное в выражении характеристики образа, в равной степени пульсирующее в его почти осязаемом сиянии и в воплощении духовного облика. Эти работы поистине достойны их предмета!

Возможно, потому, что я имела честь знать и отца, и сына, в этой серии мне видится нечто большее, нежели художественная летопись жизни. Выразительные, не нуждающиеся в пояснениях, следующие один за другим портреты, – несколько небольших набросков и этюдов, несколько портретов, превышающих натуральную величину, – все они раскрывают постоянно углубляющуюся духовность и все возрастающую ношу ответственности Николая Рериха, чье "учительство" и весть красоты и истины с годами становились все более настойчивыми и содержательными. Великий дар и прозрение сына проявляются в этих великолепных портретах, в этом эпосе о полной самоотречения жизни отца, в котором в ходе повествования раскрывается собственное видение тех целей, которые ставил перед собой отец. Эти памятки о судьбе человека, подобные платоновским "архетипам", наводят на мысль о тех законах самосовершенствования, которыми человечество всегда должно

руководствоваться.

Целый том можно посвятить тематическому разнообразию искусства Святослава и его творческим экспериментам. Так, в своем сочувственном внимании к жизни Индии темы для своей живописи он находит среди своих ближайших индийских соседей: это мать и дитя, крестьянские заботы, борьба его соседей с природой – самые разнообразные аспекты окружающей его жизни преобразуются на его полотнах в идею непреходящего значения вечной повести о простых каждодневных трудах человеческих.

Но в этих работах его интересует не столько сам человек, сколько его роль в жизненном цикле Индии. Фигуры в жанровых картинах становятся единой составной нотой в ритме темы: так, в серии "Мои соседи" или "Мой дом", а также в других картинах, в которых разыгрывается спектакль человеческой жизни, от рождения до смерти, безымянные, но незабываемые его исполнители представлены на фоне пейзажа, с ничем не нарушающим единством ярких красок и рисунка. Эти работы более чем какие-либо другие позволяют осознать огромное разнообразие палитры Святослава. В них он использует новые вариации цвета и новую манеру письма. Кажется, что эти картины настолько наполнены светом и воздухом, что человеческие фигуры утрачивают свое земное качество. Они скользят или плывут, как упомянутые участники жизненной повести, которая является отчасти видением, отчасти реальностью.

Конечно же, Святослав Рерих, с его взглядом художника и созерцательностью философа, должен охватить величественную панораму Земли и ее красоты. Он, объездивший всю Индию с ее разнообразной природой, увековечивает ее на своих полотнах в ее бесконечных вариациях, в более лирических или же более драматических гранях, но каждый раз – с тем сиянием цвета, который вызывает ощущение его пульсации. Как и его отец, он наблюдал Гималаи и – в отличие от менее масштабных художников, которые могли при этом впасть в отчаяние, – не боится столкнуться с проблемами, стоящими за этим самым захватывающим и грандиозным из земных пейзажей. Конечно, его краски и виды напоминают гималайские этюды Николая Рериха, но мы благодарны Святославу за то, что он тоже нашел секрет отражения этой величественной природы, с его палитрой, способной запечатлеть стружение красок заката или рассвета на вершинах, Химават утренний, или же всплывающий из туманного моря облаков; и во всем – почти непереносимое сияние гималайской белизны. В сотнях эскизов и законченных картин Святослав, вдохновленный этими видами, продолжает сагу своего отца, на своем собственном языке и со своими собственными вариациями вечной темы.

Глядя на эти картины, невозможно не ощутить призыв Гималаев: призыв к любому проникновенному духу, который стоял перед этими белыми оплотами, размышая о скрывающейся за ними тайне, о способности человека преодолевать эту непроницаемость – не физически, но через веру, или страдания, или молитву. Возможно, такой комментарий на эти выдающиеся памятники Гималаям в искусстве может показаться далеким от темы, но обращение искусства к духу человека – это и есть та тема, которую мы обсуждаем в связи с работами Святослава Рериха. В его гималайских пейзажах, так же как и в гималайских этюдах его отца, это и есть та идея, которая доходит до меня, когда я созерцаю их

красоту и их мистический смысл.

В этом случае вполне естественно от гималайских пейзажей Святослава перейти к другому полю его деятельности – к мистическим и символическим картинам, которые можно было бы рассматривать как перевод гималайского послания Природы на язык отношения человеческого духа к космическим процессам. Эти картины – уже по самим своим темам – размышления о человеке как творце своей судьбы: ежечасно стоит он на распутье своих выборов, постоянно окликаемый теми внутренними и внешними голосами, которые подают ему определенные знаки. И в то время как гималайские пейзажи обращены к тому, кого волнуют проблемы эволюции в ее космических масштабах, в этих картинах, на мистическом, но выраженном наглядным способом языке, показывается ответственность человека за свое собственное самосовершенствование.

Несомненно, наш век – это время апокалиптических столкновений. И кто же, как не художник, должен напомнить своим современникам об этом ежечасном испытании, неумолимо представшем перед ним? Интерес к подобной проблеме для Святослава Рериха не нов – некоторые из его ранних работ свидетельствуют о его размышлениях на тему того жизненно важного выбора, который должен сделать человек. Но более мягкое, спокойное, медитативное отображение этой темы в таких его работах, как "Куда идешь, мой брат?" или "Слова Учителя", приобретает драматическое напряжение в его поздних произведениях, в пророческих картинах "Распятое Человечество" и "Куда идет человечество", рассказывающих историю нескончаемого распятия человека на пути к совершенству; в его неумолимом "Ангеле-Судии", нависшем над городом, в то время как его народ остается во тьме; в вечном противоборстве со своим высшим "Я", как в картине "Иаков борется с Ангелом", и многих других мистических композициях на тему спасения и воскресения. Во всех них Святослав Рерих, сострадающий в духе, возвышает свой голос художника до того мрачного предупреждения, которого требует наше время и от которого художник, в своей роли провидца, не может уклониться.

... Я часто думала, в связи с многообразными проявлениями Святослава Рериха, о выражении "Человек Ренессанса". И хотя это выражение употребляется порою слишком легко, я нахожу его совершенно справедливым в приложении к перспективам творчества Святослава Рериха, к его культурной деятельности. Понятие "Человек Ренессанса" наводит на мысль о разительном контрасте между расхожим символом современного человека и совершенной личностью, продуктом той богатой эпохи исторического прошлого. Наше время сделало своим фетищем "специализацию", которую часто доводят чуть ли не до абсурда. Что же касается совершенного человека Ренессанса, основным прототипом которого является Леонардо или Микеланджело, – то здесь синтез духа дает сезам к тому полному спектру жизни, видимой и невидимой, которая ждет своего изучения. Исследование и осмысление человеческой способности выражать и обогащать жизнь – само по себе награда; и эта страсть к "узнаванию" – часть наследства Святослава – постоянно усиливается благодаря увлеченной практике.

Так, сегодня по своему культурному и интеллектуальному авторитету, необычайному спокойствию и состраданию, свойственным его натуре, своему интересу к молодым творцам, а также знанию "народа", интересу к его жизни, к

его древней мысли Святослав заслужил уникальное положение друга и советчика для всех тех, кто приходит к нему.

Как художник и как человек, Святослав Рерих не признает непроницаемых для сердца и ума границ. Благодаря своим человеческим достижениям он продолжает изливать свет на свой век и обогащать своим творчеством жизнь своих собратьев. Как личность, он осуществил в своей жизни сказанное его отцом: "Мост Красоты ведет к новому пути".

[1960-е гг.]

ИСКУССТВО СВЯТОСЛАВА РЕРИХА

Р. Сараджуддин

В этих картинах присутствует преимущественно созерцательное настроение и это вызывает у вас желание побывать с ними наедине; на vernisаже, больше напоминающем официальный прием, постичь их невозможно. Они обладают особыми живописными достоинствами и стоят особняком со всем их богатством мудрости и утонченной красоты; чтобы понять их, вы должны установить с ними личный контакт.

И хотя они выполнены в современной и импрессионистской технике, в них нет того духа мятежа, который является отличительной чертой живописи Ван Гога или Матисса или же Гогена. Вам не кажется, что они взывают громким голосом: "Подойдите и посмотрите на нас, – у нас есть что сказать вам нового!" Нет, они всего лишь замечают с мягкой интонацией: "Тот, кто хочет посмотреть на нас, может это сделать". Картины Святослава Рериха самым естественным образом окрашены тем чувством живого, ненадуманного энтузиазма, который предрасполагает к контакту.

... Специалисты находят, что картины Святослава в большей степени отмечены печатью его индивидуальности. Чувствуется, что он может писать в любом стиле и отобразить любую тему с равной легкостью и продуктивностью; в своих линиях художник достиг той степени уверенности и свободы, при которой они полностью повинуются ему. Его портреты наделены мощным чувством устойчивости и равновесия. Его головы и руки отличаются безупречным рисунком, его лица выписаны с изяществом и чувствительностью, но вместе с тем их трактовка достаточно энергична, чтобы они утратили жизненность. Взгляните на портрет г-жи Кадир, и вы поймете, что способности Святослава вживаться в изображаемый образ необычайно велики. Он настолько уверен в себе, что чувствует себя как дома, изображая и одетого в лохмотья тибетского нищего, и даму из высшего света, со всеми ее сложными и пышными нарядами и украшениями, передача фактуры которых требует очень тщательного письма. Но Святослав столь искусен в анатомических деталях, что его не пугают расовые различия между его моделями. Вместе с тем он наделен и достаточно богатым воображением, чтобы уловить те неизбежные различия, которые обусловлены средой и наследственностью, и выражает эти существенные различия, очень тонко,

незаметно втирая их в красочный слой.

... Лично я питаю особую слабость к его "Саге о Гэсэр-хане". В этой картине превосходно передано ощущение призрачности и бесплотности, и вместе с тем изображенные в ней фигуры кажутся такими же реальными, как и мы. Центральная фигура придает всей композиции равновесие и симметрию. Особенно восхитительно небо, оно так светится, а облака имеют такую золотистую глубину, что кажется, будто они обволакивают собой всю изображенную ниже сцену. И вы испытываете желание оказаться в таком же месте и времени. В таком месте, что находится как бы на полпути между небом и землей и куда мы могли бы устремиться.

... Вполне очевидно, что Святослав любит красивые земные вещи, он очень неравнодушен к фактуре плодов и цветов и тканей, всего того, что тесно связано с нашей жизнью.... Его дух свободно странствует повсюду, наслаждаясь многими вещами. В этом он подобен эпикурейцу, который перепробовал множество блюд, но так и не нашел того столь бесконечно превосходного, ради которого забыл бы все остальные.

Святослав в совершенстве владеет искусством создавать в своих картинах абсолютную гармонию между цветом и предметом. Линии и тона этих картин плавно перетекают друг в друга по обоюдному согласию и делают это с таким изяществом и спокойствием, что гармоническая согласованность становится основным ключом его живописи. Кажется, что каждый цвет направлен у него на то, чтобы показать преимущества другого; вот почему Святослав способен использовать такие яркие цвета со столь изумительным успехом.

Хотелось бы, чтобы мы смогли увидеть еще больше портретов кисти Святослава. Этими, к сожалению, немногими, но исключительно превосходными образцами он заявил о себе как о портретисте самого высокого калибра. Мы чувствуем, будто мы прослушали всего лишь весьма замечательную увертюру, но не откажемся от удовольствия услышать все сочинение, каждая часть которого обещает быть волнующей и блестящей.

"Modern Review"

Март 1941 г.

ДОМ СРЕДИ ЛИНАЛОЭ

Елена Рубисова, писательница и художественный критик

Студия С. Рериха, большая и светлая, образует душу дома. Здесь мы видим его картины, композиции, портреты, эскизы и этюды. Он настолько великолепно владеет техникой живописи, что это дает ему абсолютную свободу в выражении своей художественной индивидуальности.

Почетное место в студии занимает большой, написанный во весь рост, портрет

Девики Рани. Он полон жизни. Черты ее лица, гармоничное движение ее тела, удачно схваченное на лету, равно как и композиция и цветовое решение полотна – все подчеркивает ту лучезарную мягкость, но также и внутреннюю силу, которые характеризуют в целом облик Девики Рани.

Выполненные преимущественно гуашью и темперой эскизы образов "мира бренного" (так японцы называют то, что на Западе обозначается словом "жанр") обнаруживают знание Индии и любовь к этой стране, а также передают ощущение того неосязаемо-характерного, которым отмечена жизнь именно этих людей и именно этой страны.

Но, несмотря на то что Святослав Перих любит и знает, как изображать текучий цвет "быстротечного мира", его главная цель – предмет его поисков – показать то, что скрывается за внешними формами, что составляет их содержание и смысл. Формы и цвета – эти своего рода "знаки". Они имеют свое значение. Такой символизм отнюдь не является вольным изобретением человеческого ума. Он обусловлен самой Природой, самим характером природных явлений и жизни. К примеру, символизм (значение) света есть естественная антитеза символизма тьмы. Значение темного, тяжелого, неподвижного камня отлично от значения (символизма) полета, цветка, луча – легкости, быстротечности, бесплотности, проницаемости. Символизм цвета и формы естественным образом граничит с мистицизмом; в действительности мистицизм есть не что иное, как признание внутреннего содержания во внешних формах жизни, понимание, истинное толкование которого превышает возможности человеческого разума, а также чувство, вызываемое таким признанием.

Глубоко символичны как по теме, так и по цвету и форме три больших полотна Святослава Периха, которые образуют триптих – картину, состоящую из трех частей.

Первая часть – "Куда идет человечество" – написана в серо-зелено-коричневых и серо-лиловых тонах. На фоне холодного неба, обложенного мрачными тучами, возвышаются острые очертания скал. Ниже согбенные человеческие фигуры стоят неподвижно, скованные мрачным предчувствием. Во всем одно лишь чувство безнадежности. И только вдали, в узком просвете ущелья появляется голубоватый свет, в то время как по скале скользит розовый отсвет креста.

Вторая часть – "Распятое Человечество" – испытание огнем, трагедия развязанной войны. Небеса разверзлись, и излились чаши гнева. Города объяты пламенем, освещены огнями движущиеся колонны солдат и, в параллельном потоке, – толпы беженцев. На этом фоне изображена символическая фигура распятого Человечества, образуя как бы живой крест.

В третьей части – "Освобождение" – крест изображен в сердцевине мистического цветка света, который расцвел из ночной глубины неба и тянется, раскрываясь, вниз, по направлению к земле. Навстречу ему, со дна земной бездны, поднимается освобожденное Человечество.

С Индией Святослава Периха связывают еще более крепкие и продолжительные связи, чем его отца. "Я уже стал частью этой страны", – говорит он.

Представители индийской культуры, ее интеллигенция, писатели, художники считают его своим. "Святослав Рерих – западный художник, но он такой художник, который отвечает понятиям, законам и идеалам Востока, – пишет о нем Г. Венкатачалам. – Его искусство – это род Йоги – путь к познанию Высшего через раскрытие красоты мира... Одна из Йог (путей), которая ведет к Освобождению".

[1950-е гг.]

СВЯТОСЛАВ РЕРИХ

С. Санджива Дев

Святослав Рерих – очень глубокая и созерцательная натура; кажется, что он всегда пребывает в каких-то запредельных далях, которые часто открываются его погруженному внутрь себя экстатическому взору; в его глазах виден тот неземной свет, который вечно горит, истребляя тьму времени и пространства, отделяющую его от Высшего. Его искусство, подобно искусству его именитого отца, слишком хорошо известно, чтобы нуждаться в каком-либо представлении. Он показал мне некоторые из его портретных этюдов и несколько великолепных пейзажей и архитектурных этюдов Катхиавара. Его "Заклинатель змей" и "Радуга водопада", висящие на стенах [института] "Уруссвати", необычайно пленительны по цвету и композиции. Показывая свои работы, он сказал мне: "До сих пор мои работы были довольно реалистическими. Реализм, как Вы знаете, – это основа всего искусства, в то время как его развитие и высшая точка лежат только в идеализме. Подражание, копирование Природы необходимо до известной степени, но все высшее искусство начинается там, где кончается подражание Природе, копирование натуры. С развитием творческой способности и ничем не скованного воображения художник уже не жаждет следовать внешним формам, но находит удовольствие в том, чтобы изображать их согласно своему внутреннему видению".

"Youngman Weekly"

[1940-е гг.]

РЕЧЬ ПРЕМЬЕР-МИНИСТРА ИНДИИ ДЖАВАХАРЛАЛА НЕРУ НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ ЖИВОПИСИ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА В НЬЮ-ДЕЛИ

Это было, насколько я помню, около восемнадцати лет назад, когда я впервые встретился со Святославом и его отцом и матерью. Дело в том, что они пригласили меня на несколько дней в свой дом в Кулу, куда я приехал со своей дочерью. Тогда я и познакомился с профессором Рерихом, его отцом, и красивыми видами долины Кулу. Тогда же Святослав начал писать мой портрет, и я мог бы упомянуть неофициально, что я его так и не видел, хотя предполагаю, что он где-то существует. Уже один этот факт, помимо многих других вещей, свидетельствует о том, каким скромным и сдержаным человеком является Святослав. Он никогда не стремился куда-либо пробиться, но спокойно работал, повинуясь своему гению,

стараясь привести себя в гармонию с тем окружением, в котором находился, были ли это снежные пики Гималаев или же красная земля Малабара, или какая-либо иная часть Индии. И, настраивая себя на контакт с этим окружением, с одной стороны, и, с другой, охватывая все стили и направления, будущее, прошлое, настоящее, он стремится соединить их в единое сложное целое. И все это вызывает необычное ощущение – не только ощущение красоты и гармонии, но еще и какой-то особой глубины, которую пытаешься понять, – во всяком случае, я пытаюсь, но не могу выразить иначе, кроме как сказать, что это производит на меня подобное впечатление.

Совершенно очевидно, что на этой выставке мы имеем нечто весьма замечательное и нечто не только красивое, но и такое, что надолго остается в памяти, что производит мощное воздействие на умы тех, кто видит все это. Во всяком случае, это воздействие я испытал на себе и я уверен, что у большинства посетителей выставки оно вызовет такое же чувство.

Это большая честь для жителей и гостей Дели – видеть эти картины, которые были написаны в течение последних нескольких лет и которые редко экспонировались. И потому я рад принять участие в церемонии открытия этой выставки и иметь удовольствие и счастливую возможность видеть эти картины. Надеюсь, что в течение этого месяца я их вновь увижу, а также надеюсь, что множество людей, и наши художники особенно, увидят картины Святослава и почерпнут в них какое-то вдохновение, извлекут какую-то глубину для своей собственной работы.

Как я уже сказал выше, мне довольно трудно говорить о подобных материалах, потому что я совершенно не сведущ в них. Я реагирую на картину подобно большинству людей: просто чувствую, хорошее или плохое, приятное или неприятное впечатление производит она на меня, не считая того, что нечто остается в памяти или где-то еще, куда оно западает и потом всплывает снова и снова. Думаю, что картины Святослава относятся именно к тому типу, которые оставляют неизгладимый отпечаток в глубине души и которые не забываются.

Таким образом, эта персональная выставка – значительное событие в том, что можно назвать художественной жизнью Дели, и я надеюсь, что мы непременно извлечем из него пользу. Надеюсь, что художник создаст в будущем много еще более прекрасных и содержательных картин.

А сейчас я объявляю эту выставку открытой и приглашаю всех вас на ПРАЗДНИК КРАСОТЫ.

20 января 1960 г.

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ К КАТАЛОГУ ВЫСТАВКИ ЖИВОПИСИ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА В НЬЮ-ДЕЛИ

Д-р П. В. Раджаманнар, Председатель Национальной Академии музыки, танца, театра и кино

Это, пожалуй, первая наиболее полная выставка работ Святослава Рериха. Его картины украшают публичные галереи и частные коллекции по всему миру – в Европе, в Соединенных Штатах и в Индии. Здесь же мы имеем собранные в одном месте более ста его полотен, написанных за последние два десятилетия.

Святослав – истинный гражданин мира. Он родился в Петербурге, принадлежит к известному роду, образование получил в России, Швеции, Англии и Соединенных Штатах, женился на талантливейшей и известнейшей дочери Индии, Шримати Девике Рани; он и его искусство представляют собой синтез Востока и Запада, Севера и Юга.

И хотя Святослав пошел по стопам своего знаменитого отца, Гурудева Николая Рериха, которого он считает своим величайшим Учителем и в тесном сотрудничестве с которым развивалась его художественная и культурная деятельность, – он по праву считается великим художником и его художественный гений отличен от гения отца.

Живопись Святослава охватывает широкий диапазон, тематически она подразделяется на пять разделов: портреты, пейзажи, жанровые картины (сцены из жизни), религиозные и символические композиции. Святослав пишет темперой и маслом и превосходит в обеих техниках. Развитие его техники в различных аспектах представлено в экспонируемых здесь работах.

Его портреты ни в чем не уступают портретам знаменитых европейских мастеров. В его гималайских пейзажах запечатлены трансцендентная красота и величие этих покрытых снегом гор и тот благоговейный трепет, который они вызывают. Его жанровые картины не только жизненно правдивы, но являются также замечательными декоративными композициями. Его символические картины полны глубокого смысла и несут в себе высокие идеи.

В искусстве Святослава Рериха мы находим новый, индивидуальный подход, уникальную, но всегда живую и выразительную цветовую гамму, высочайшее мастерство рисунка, великолепную ритмическую организацию композиции, реализм, который заключается не в простом правдоподобии, но является выражением сущностной реальности; и в довершение ко всему – Видение, основанное как на интуитивном понимании духовных ценностей, так и на глубоком знании, широком опыте и интенсивном созерцании. Существует старая санскритская поговорка: "Nanrishiḥ kurute kavyam" – "Нельзя быть великим поэтом, не будучи Риши". И, я бы добавил, – "великим художником". По моему мнению, Святослав Рерих является Риши, который через свою живопись обращается к нам с прекрасной и вдохновенной проповедью.

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ВЫСТАВКЕ ЖИВОПИСИ СВЯТОСЛАВА РЕРИХА ПЕРЕД ГРУППОЙ СТУДЕНТОВ

Шри К. Г. Сайдайн, Секретарь и советник по вопросам образования Министерства образования Индии

... Когда я впервые увидел эту Выставку, я был так сильно поражен яркостью ее красок, их гармонией и точно выверенными контрастами, что мне показалось, словно я попал в совершенно новый мир, мир грации и красоты.

... Когда вы видите эти картины, вы испытываете такое чувство, будто исчезли все границы между музыкой, поэзией и живописью и они приняли форму единого прекрасного образа гармонии, точно мир превратился в поэму или музыкальное произведение. Это великий дар истинного художника или поэта – давать нам возможность более полно и по-новому увидеть красоту.

... Что касается этих картин, их значительность заключается в том, что в них художник не просто отражает жизнь, но и дает к ней красноречивый комментарий и выявляет нечто из ее внутреннего смысла. Взгляните на панно из трех картин, которые значатся под названием "Триптих". Как мне кажется, в этих трех картинах изображена нескончаемая повесть о жизни и устремлениях человека, они показывают нам видение великой вековечной его борьбы. Они заставляют нас забыть о том, в каком мы обитаем городе или стране, или веке, и делают нас частью единого большого пульсирующего сердца человечества. Это повесть о восхождениях и падениях людей, об их радостях и печалах, об их надеждах и разочарованиях, и, глядя на эти картины, мы чувствуем, что мы являемся неотъемлемой частью этого мерно движущегося каравана истории. В первой картине мы видим, что все борения, труды и страдания человека не принесли ему ничего, кроме усталости и отчаяния, и теперь он хочет узнать, существует ли путь, который может привести его к чему-нибудь лучшему. Вторая картина говорит нам о том, что, когда бы ни жил человек – в нашем ли веке или тысячу или даже пять тысяч лет назад, – он всегда страдает, он всегда проходит через испытания и беды, через войны, голод и эпидемии, и как стихийные, так и рукотворные бедствия окружают его, подобно яростному пламени. Как Иисуса Христа, Человечество само себя подвергло Распятию. Какое же будущее ожидает человечество? Окажется ли оно способным найти выход из всего этого? Взгляните теперь на третью картину, которая показывает, что, каковы бы ни были человеческие неудачи, страдания и разочарования, существует нечто внутри него самого, что всегда зовет его вперед и вверх, что ведет его от отчаяния к надежде, от мук рабства к радости освобождения. Да, человек порабощен, но все эти тяжелые кандалы на его ногах скованы не только внешними силами. Многие из этих оков человек сотворил сам – своей слабостью, неправедными поступками и несправедливостью. Но человек вечно стремится к освобождению не только от внешнего рабства, но и от тех более тонких и опасных цепей, которые он создал для себя в сфере духа. Эта картина, таким образом, раскрывает ту венную истину, что человеку свойственно постоянно стремиться к пробуждению своих духовных сил и возможностей, к использованию их в качестве орудий исполнения Божьей воли. Наш великий индийский поэт Икбал выразил это томление человеческого духа, сказав:

Что я могу поделать? Мое естество чуждается покоя,

Мое сердце нетерпеливо, как ветерок в маковом поле!

Когда глаза глядят на красоту,

Сердце жаждет чего-то еще более прекрасною!

От искры – к звезде, от звезды – к солнцу -

таков моих исканий путь!

С нетерпеливым взором и сердцем, полным надежд,

Я ищу пределы того, что границ не имеет.

Великая слава и победа человека в том, что он способен постоянно преодолевать свои слабости и недостатки и двигаться вперед, к великой истине, великой красоте, великому благу, и собирать эти бесценные сокровища в закрома своей жизни. Все уроки, которые вы выполняете в своих школах, мастерство, которое вы приобретаете, ремесло, которое вы изучаете, – очень важны для вашей жизни. Но намного важнее осознать, что "не хлебом единым жив человек", что в нашей жизни, в Природе есть тысячи вещей, которые еще более важны, потому что представляют собой те великие ценности истины, добра, красоты и благообразия, которые мы должны в нашей жизни усвоить. И великий дар Святослава Рериха заключается в том, что, показывая все эти разнообразные жизненные аспекты, а также падения и разочарования человека, самим идейным содержанием картины он призывает нас надеяться, творить и устремляться. Он словно надевает на нас очки, которые дают нам возможность проникнуть внутрь вещей и увидеть их глубже.

8 февраля 1960 г.

ИЗ КНИГИ ОТЗЫВОВ

Шри А. К. Брохи, Специальный Уполномоченный Представитель Пакистана в Индии

Когда я увидел эту Выставку, я взмолился в глубине души, чтобы когда-нибудь я встретился с художником, который является причиной тех моих чувств, что были вызваны созерцанием столь богатого праздника красок. Я мечтал о том, что когда-нибудь смогу пожать ту руку, которая владеет кистью с такой чудесной силой, что способна запечатлеть "свет, какого еще не бывало на море или на суше".

В своей попытке передать Вам обоим глубину моих чувств я могу сделать не так уж много, разве что, пожалуй, послать Вам эти цветы в знак моего восхищения и уважения к Художнику и его Модели.

Я слишком простая душа, чтобы позволить себе сказать что-либо серьезное о достоинствах Ваших работ, но если бы Вы простили мне этот дерзкий поступок, на который я осмелился, чтобы только сказать несколько слов о том, что я чувствовал, когда увидел Ваши картины, то я бы сказал следующее:

"Увидев Ваши картины, я впервые осознал, что цвет сам по себе может быть мощным выразителем духовного смысла. Передача цвета и света в Ваших картинах создает эффект (по крайней мере на мое ощущение), который имеет не столько визуальный, сколько духовный характер. Те материальные предметы, которые Вы избираете для изображения, есть не тема Ваших картин, но всего лишь повод для раскрытия того драгоценного нечто, что лежит в глубине Вашей души. Когда я увидел Ваши картины, меня тотчас же поразило то, что Вы – человек, который смотрит на мир ничем не замутненным взором, и, более того, я смог почувствовать, что в своем духовном существе Вы достигли той степени внутренней ясности и спокойствия, которая является отличительным признаком всех тех, кто поднялся на высокую ступень эволюции".

[1960 г.]

ПРИМЕЧАНИЯ

Стр. 14. Summum Вопит (лат.), Высшее благо (здесь: высший смысл).

Стр. 18. Лестница Иакова, представшая во сне Иакову, библейскому патриарху, родоначальнику народа Израилева лестница, соединяющая небо и землю, по которой восходят и нисходят Ангелы, посредники между Богом и человеком; лестница духовного восхождения.

Стр. 20. ... священный камень философов... – см. прим. к стр. 35.

Стр. 23. Аура (греч), совокупность энергетических излучений человека, "психические испарения", исходящие от его тонких, невидимых обычным зрением структур, отражающие как его общий духовный уровень, так и сиюминутные психические состояния и настроения.

Стр. 25. Симпатический (от др. - греч.), отраженно возникающий в другом месте.

План (лат. уровень), качество определенного состояния сознания и соответствующего ему качества материи, воспринимаемого через центры высшего сознания человека.

Абсолют (лат.), духовное первоначало всего сущего, вечная, неизменная первооснова мира, не имеющий атрибутов Универсальный Принцип.

Парабрахман (Парабрахм) (санскр.), одно из основных понятий индуизма, то же, что и Абсолют; безличный Универсальный Принцип, Беспричинная Причина, Источник всего сущего, Реальность, не имеющая себе подобной, беспределное

отвлеченное Пространство, включающее в себя потенциальное Пространство.

Стр. 32. Карма (санскр.), в узком смысле действие, в универсальном значении Закон причинно-следственной связи, посредством которого в Космосе осуществляется высшая справедливость, приводящая каждую причину к своему следствию; Закон воздаяния, служащий для восстановления нарушенной мировой гармонии, божественного порядка.

Стр. 35. Алхимики, алхимия (лат. от араб.), древнейшая ветвь философии, лежащая в основе всех мифологий, особая форма знания, рассматривающая тончайшие силы Природы и те разнообразные условия, при которых они выявляются. Основной сутью "делания алхимика", т. е. получения философского камня, или эликсира жизни, который лечит несовершенство всего – от металлов до живых организмов, является очищение материи до состояния первоматерии, возвращение существующих элементов к их первичным природным субстанциям. Важнейший компонент алхимического делания – тайный огонь, тончайшее вещество, которое в отличие от обычного огня оказывает на субстанцию не физическое, а химическое воздействие. Как и всякая сокровенная наука, алхимия изучается в трех разных аспектах – земном, человеческом и космическом; символический ее смысл заключается в трансмутации, или преобразовании, низшей, животной природы человека в высшую, божественную. Камень, или истинное Делание, как писал один из алхимиков, "меняет человека в лучшую сторону, уничтожая в нем корень всякого греха". Подражая Природе в процессах преобразования стихий, алхимики считали, что своим Царственным Искусством они "угождают Природе", помогая ей довести до совершенства то, на что самой Природе потребовались бы тысячелетия.

Стр. 36. Нервные центры (или чакры), особые психофизиологические тонкие механизмы, нервно-психические узлы, являющиеся зонами концентрации психической энергии, центры высшего сознания человека.

Эскапизм (от англ.), стремление личности уйти от действительности в некий вымышленный мир

Стр. 42. Протей (греч.), в греческой мифологии морское божество, обладающее способностью принимать облик различных существ; аллегория материи.

Стр. 45. ... следует больше радоваться обращению одного грешника... Ссылка на известное изречение Христа, записанное в Евангелии от Луки (15, 7): "Говорю вам, что так и на небе радость будет больше об одном грешнике кающемся, чем о девяноста девяти праведниках, которые не нуждаются в покаянии".

Феникс (греч.), в древнегреческой мифологии сказочная птица, которая при приближении смерти сгорает в своем гнезде, а потом вновь возрождается из пепла; символ вечного обновления.

Стр. 46. Нирвана (санскр.), в буквальном смысле означает отсутствие паутины желаний, вызывающей цепь перерождений; высочайшее духовное состояние целостности, полноты и свободы, осознание себя во всем сущем и всего сущего в себе, слияние индивидуального сознания с Мировым Сознанием. В

противоположность распространенному на Западе ложному представлению о Нирване как отсутствии всякой жизни, Нирвану вернее всего назвать полнотой сверхличной жизни, слившейся с жизнью Вселенной.

Архат (санскр), в буддизме достигший высокого уровня духовного развития, истинного понимания природы вещей, освобожденный от необходимости перерождений.

Девачан (санскр.), в буддизме "Обитель богов", промежуточное состояние между двумя земными жизнями, место отдыха между воплощениями и усвоения полученного в них опыта.

Стр. 52. Леонардо да Винчи (1452–1519), один из титанов Итальянского Возрождения, основоположник стиля Высокого Возрождения, живописец, рисовальщик, скульптор, архитектор, музыкант, инженер, химик, ботаник, астроном; ученый, теоретическая мысль которого во многих своих положениях предвосхищает развитие европейской науки на целые столетия. Совместив в своем творчестве методы научного и художественного мышления, он видел в искусстве прежде всего средство познания мира.

Микеланджело Буонаротти (1475–1564), один из титанов Итальянского Возрождения, скульптор, живописец, рисовальщик, архитектор, военный инженер, поэт, мыслитель-неоплатоник, страстный борец за высшие гуманистические идеалы, в духовном облике и творчестве которого нашли свое выражение все основные и самые ценные черты эпохи.

"Мадонна в скалах", в некоторых русскоязычных источниках оба варианта этой картины носят название "Мадонна в гроте".

"Мадонна и Св. Анна", другие названия этой картины, встречающиеся в искусствоведческой литературе, – "Святая Анна с Марией и младенцем Христом" и "Святая Анна".

Стр. 53. Таинственная светотень Леонардо да Винчи..., т. наз. сфумато (итал. дымка), характеризуемое бесконечно мягкими, неуловимыми переходами от света к тени, размытыми очертаниями, волшебной игрой рефлексов и полутеней.

Стр. 54. Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669), голландский живописец, рисовальщик, офортист, великий мастер светотени; одной из характерных черт его живописи является использование красочных слоев разной плотности.

Стр. 55. Делакруа Эжен (1798–1863), французский живописец и график, глава французского романтизма, автор сочинений о прекрасном и об искусстве.

Пигмент (от лат. краска), порошкообразные сухие краски, цветовая основа любого красочного материала в живописи, отличительные же свойства красок в тех или иных видах живописной техники (масляная живопись, темпера, акварель, гуашь, пастель и др.) обусловлены особенностями примешанных к ним связующих веществ, главная задача которых – закрепить краски в грунте и связать их друг с другом.

Темпера (от лат. смягчать, смешивать), живопись красками, которые разводятся водой и связующим веществом которых служат натуральные (яичный желток, белок, мед, соки растений) или искусственные (водный раствор клея с маслом и др.) эмульсии; старинная техника живописи, которая в 16 в. была вытеснена масляной живописью, но с конца 19 в. вновь получила распространение.

Стр. 56. Пастель (от итал. тесто), живопись цветными мелками, которые имеют мало связующих веществ и дают красивые бархатисто-мягкие тона. Основной недостаток пастели – ее сыпучесть, недолговечность.

Стр. 57. Аджанта (Западная Индия), комплекс высеченных в скалах буддийских монастырей (2 в. до н. э. – 7 в. н. э.), славящихся своей настенной живописью, выполненной яичной темперой (с добавлением рисовой или льняной воды с патокой и клеем) на особом грунте.

Фресковая живопись, фреска (итал. свежий), как и в темперной технике, здесь используются краски, разведенные водой, но связующим веществом служит известь: живописец пишет прямо на стене, по сырой, свежей штукатурке, которая при высыхании очень прочно скрепляет красочный слой.

... сравнительная устойчивость тонов (за исключением общего потемнения)... Вследствие химических реакций масляная живопись с течением времени темнеет.

Стр. 59. Подмалевок, или основа, в классическом методе живописи, базируемся на последовательности трех слоев, – второй, основной слой картины, выполненный кроющими, непрозрачными, красками (как правило, подцвечеными белилами), в котором выделяются обычно все светлые места картины и дается лепка формы. В подмалевке, который потом просвечивает сквозь прозрачный верхний слой, особенно ярко проявляется характер мазка, индивидуальный почерк художника

Фактура (лат.), здесь: совокупность технических приемов обработки поверхности картины (способы наложения краски), используемых в качестве средств художественной выразительности.

Стр. 60. Тициан (собств. Тициано Вечеллио) (ок. 1476–1576), итальянский живописец, глава венецианской школы Высокого Возрождения, один из величайших колористов в истории европейской живописи, которого можно назвать родоначальником живописного восприятия мира. В отличие от большинства художников, которые мыслили и строили форму линией, светотенью, отношением пропорций и объемов, Тициан мыслил и строил форму краской, отношением тонов. В этом смысле он был учителем всех великих живописцев последующих веков.

Лессировка (от нем.), тонкий, прозрачный или полупрозрачный слой красок, наносимый на просохший слой масляной живописи для обогащения колорита, третий слой в классическом методе.

Сарджент Джон Сингер (1856–1925), американский живописец, прославленный портретист.

Стр. 62. Платон (427–347 до н. э.), древнегреческий философ, родоначальник одного из главных направлений в античной философии; в своих трудах неоднократно обращался к вопросам о прекрасном и об искусстве, неразрывно связанных у него с теорией идеи, души и совершенного государства, именно от Платона берет начало известная триада наивысших человеческих ценностей: прекрасное, мудрость и благо (красота, истина и благо).

Стр. 64. Хальс (Гальс) Франс (ок. 1580–1660), голландский живописец, основоположник голландского реалистического портрета.

Веласкес (собств. Родригес де Сильва Веласкес) Диего (1599–1660), испанский живописец, один из величайших реалистов европейского искусства; его портреты отличают глубина психологического анализа и чеканная отточенность характеристик.

Стр. 67. Гоген Поль (1848 – 1903), французский живописец, один из главных представителей постимпрессионизма, в творчестве которого особую роль играл цвет. По мысли художника, интенсивность цвета на полотне должна была выразить сущность цвета в природе.

Стр. 73. Текстура (от лат.), структура, строение поверхности.

Стр. 75. Локальные краски, чистые, несмешанные, непреломленные тона, связанные в нашем представлении с основным цветом какого-либо предмета без учета внешних влияний.

Корпусная краска, плотный, непрозрачный слой краски.

Стр. 77. Рефлекс, в живописи часть поверхности, освещенная светом, отраженным от других предметов.

Модернизм (франц. от лат), общее обозначение художественных течений 20 в, в основе которых лежит формальный эксперимент и отказ от традиций искусства.

Стр. 80. "Человек, познай самого себя... ". Это изречение, начертанное на стенах храма Аполлона в Дельфах, обычно приписывается Хилону из Спарты, одному из легендарных Семи мудрецов античности.

Стр. 83. Рамакришна Парамахамса (собств. Гададхар Чаттерджи) (1836-1886), индийский философ-мистик, один из крупнейших духовно-религиозных реформаторов; утверждая, что все религии истинны и представляют собой различные пути к одному и тому же Богу, проповедовал единую духовную всечеловеческую религию.

Самадхи (санскр.), в индуизме и буддизме состояние просветления, видения истинной сути вещей, достигаемое созерцательной практикой.

Стр. 90. Фламандские примитивы, картины нидерландских художников 15–16 вв. (братья Хуберт и Ян ван Эйки, Р. ван дер Вейден, Д. Баутс, Х. Мемлинг, Г. Давид, И. Патинир, Л. ван Лейден, П. Брейгель Старший и др.).

Индийская миниатюра, искусство книжной миниатюры, стиль которой сложился в раннемусульманский период (12 – 13 вв.) на основе техники персидской миниатюры и местных индийских школ и достиг расцвета при императоре Акбаре (1556–1605), династии Великих Моголов. В отличие от придворной могольской школы миниатюры, использовавшей темперу, раджпутская школа миниатюры, возникшая в середине 16 в. и тесно связанная с народным искусством, использовала акварельные краски.

Гольбейн (Хольбейн) Ханс Младший (1497–1543), немецкий живописец и график, представитель Северного Возрождения, творческая индивидуальность которого наиболее ярко проявилась в портретном жанре.

Клуэ Жан (1475–1541), французский живописец и рисовальщик, представитель Французского Ренессанса, автор психологически тонких, совершенных по рисунку и виртуозных по живописи портретов.

Давид Герард (ок. 1460–1523), нидерландский живописец, представитель Северного Возрождения, картины которого отличаются мягкой поэтичностью настроения.

Хогарт Уильям (1697–1764), английский живописец, график, теоретик искусства, основоположник социально-критического направления в европейской живописи. Для его этюда "Девушка с креветками" (1740-е) характерны живая эскизная манера письма, эффекты разложения цвета

Итальянские примитивы, картины художников Раннего Возрождения (П. Учелло, фра Анджелико, Ф. Липпи, Б. Гоццоли, А. Пизанелло, С. Мартини и др.).

Корреджо (собств. Аллегри) Антонио (ок. 1489–1534), итальянский живописец, представитель Высокого Возрождения, в творчестве которого уже наметились черты упадка высокого стиля.

Сикстинская капелла, бывшая домовая церковь в Ватикане, построенная по замыслу папы Сикста IV в 15 в., ныне музей. В данном случае речь идет о написанной на ее алтарной стене фреске Микеланджело "Страшный Суд" (1536–1541), которая своими огромными размерами, отсутствием рамы и безудержным вихрем движения, пронизывающим все изображение, подавляет все остальные фрески и ослабляет эффект потолочной росписи, также выполненной Микеланджело (1508–1512).

Беноццо Гоццоли (1420–1497), итальянский скульптор и живописец, представитель Раннего Возрождения, автор трех больших фресковых циклов (дворец Медичи-Риккарди во Флоренции, церковь Сант Агостино в Сан Джиминьяно, кладбище Кампо Санто в Пизе).

Фра Анджелико (собств. фра Джованни да Фьезоле) (ок. 1387–1455), итальянский живописец-монах, представитель Раннего Возрождения, автор фресок монастыря Сан Марко во Флоренции.

Стр. 91. Династия Чжоу – 12–3 вв. до н. э; Хань – 2 в до н. э. – 1 в. н. э.; Вэй – 4–

6 вв. н. э.; Суй – конец 6 – начало 7 вв.

Стр. 93. Искусство является тем волшебным эликсиром...

Эликсир (от араб), то же, что философский камень (см. прим. к стр. 35).

Стр. 99. Примитивы (от лат. первый, самый ранний), так в старой литературе по истории искусства часто называли ранние памятники живописи европейского Возрождения. О примитивах писал и Н. К. Рерих, увлеченно собирая старых нидерландцев и считавший их очень близкими современной ему художественной школе

Стр. 102. Натурализм (франц. от лат. природа, естество), в широком смысле – тенденция к максимально точному изображению, фиксированию отдельных явлений действительности во всей их конкретной полноте без учета связей и отношений с другими явлениями, а также субъективно-эмоционального и интеллектуального отношения к ним художника.

Стр. 103. Импрессионисты, представители импрессионизма (от франц. впечатление), течения французской живописи последней трети 19 – начала 20 вв., которые считаются создателями живописной системы, обусловленной работой художника на пленэре (открытом воздухе). Стремясь передать непосредственное впечатление от сверкающего солнечного света, богатства красок в природе, зрительного растворения предметов в световоздушной среде, импрессионисты, опираясь на закон оптического смешения цвета, использовали прием разложения сложных тонов на чистые цвета, накладываемые на холст раздельными мазками, а также применяли цветные тени и рефлексы в соответствии с законом цветового контраста.

Постимпрессионисты, здесь: французские художники, которые в ранний период своего творчества были импрессионистами, но, исчерпав возможности этого метода, обратились к поискам нового стиля (В. Ван Гог, П. Гоген, Ж. Сера, П. Синьяк, П. Сезанн).

Дополнительные цвета, условное название диаметрально противоположных по спектру цветов (красный – зеленый, желтый – фиолетовый, синий – оранжевый).

Стр. 104. Уистлер Джеймс Эббот Мак-Нейл (1834–1903), американский живописец и график, с 1855 г. жил в Европе; пытаясь соединить в своем творчестве "эллинский классический идеал" и восточное искусство, использовал в своих работах мотивы японской цветной гравюры на дереве, проникшей в Европу в конце 19 в. и оказавшей влияние на многих европейских мастеров (Э. Манэ, Э. Дега, В. Ван Гог, П. Гоген) в их поисках обобщенного художественного языка.

Стр. 108. Ноумен (греч.), истинная, сущностная природа Бытия, в отличие от иллюзорных объектов чувств.

Стр. 111. В жизни существует много уродливых проявлений... о них следует умалчивать, а не увековечивать... Подобный взгляд на отражение безобразного в искусстве имеет под собой и историческую почву. Так, еще в Древней Греции

считалось, что изображение безобразного умножает существующее зло, и повинного в этом художника сурово призывали к ответу.

Стр. 132. Атанор (от араб. печь), в буквальном значении – печь алхимика, в символическом – тончайшее вещество психо-духовного свойства, своеобразный "рычаг Архимеда" алхимиков (см. прим. к стр. 35).

Стр. 137.... падение интереса к гуманитарным наукам... Употребленная в оригинале на английском языке форма "humanitarian studies" ближе к латинскому "studia humanitatis", или гуманитарные занятия, которые определяли стиль жизни гуманистов итальянского Возрождения. "Studia humanitatis" в 15–16 вв. понимали как "ревностное изучение всего того, что составляет целостность человеческого духа", как особую ученость, которая позволяла "возвыситься над самим собой" и преодолеть тем самым "божественное предопределение". Одной из самых характерных черт Возрождения был высокий социальный престиж гуманистического познания.

Франкенштейн, творение рук человеческих, приносящее гибель своему создателю (по имени героя романа Мэри Шелли).

... великая цель цивилизации – "Больше Досуга"... Древнегреческая и древнеримская цивилизации рассматривали досуг как необходимое предварительное условие для занятий научным трудом и наслаждения искусством, составлявших важную часть жизни свободного человека.

Приложение

Стр. 291. Эклектика (от греч.), произвольное соединение элементов различных стилей, подмена композиции простым сложением готовых элементов без их органичной внутренней взаимосвязи.

Стр. 292. Экспрессионизм (от лат.), в широком смысле стремление к острой, максимально яркой выразительности художественного образа посредством особой динамики и некоторой деформации форм.

Верmeer Ян Делфтский (1632–1675), голландский живописец, один из самых выдающихся мастеров жанровой живописи; для его творчества характерны созерцательное спокойствие, поэтизация повседневной жизни, живая вибрация световоздушной среды.

Символизм (франц. от греч), в широком смысле стремление к отображению в художественном образе сути вещей, скрытого содержания и смысла внешних форм, к установлению связей видимого мира с областью идеальных представлений (аллегорические изображения, символика линий и цветовых отношений и т. д.).

Имманентный (лат.), внутренне присущий данному явлению, процессу, предмету, происходящий из его природы.

Веданта (санскр.), наиболее распространенная из шести индийских религиозно-философских систем, существующая около 3, 5 тыс. лет; проповедует воссоединение человеческого духа с Божеством, считая главной целью бытия – освобождение, достижение изначального тождества Атмана (индивидуальное познающее начало) и Брахмана (Высшая Реальность, вечная несотворенная причина всего сущего).

Стр. 294. "Иаков и Ангел" ("Яков с Ангелом"). Сюжет этой картины, не раз использовавшийся в мировой живописи (Рафаэль, Рембрандт и др.), восходит к библейскому эпизоду: Иаков, родоначальник народа Израилева, во сне борется с Богом, представшим ему в образе Ангела.

Инь-Ян (кит.), одна из основополагающих категорий китайской философии, выражающая идею дуальности мира, проявляющуюся в соотношении пар противоположностей: темное – светлое, пассивное – активное, мягкое – твердое, внутреннее – внешнее, нижнее – верхнее, земное – небесное и т. д.

Даосизм, одно из основных направлений древнекитайской философии и выросшая из нее религия Китая, проповедующая достижение единства с первоосновой мира (Дао) путем культивирования Десяти добродетелей и соблюдения заповедей.

Стр. 295. Апокалипсис (др.-греч.), одна из книг Нового Завета, в которой содержатся пророчества о Конце света, о борьбе Христа с Антихристом, о Страшном Суде.

Херувимы (от др. евр. , один из высших ангельских чинов, "покрытые очами" шестикрылые существа, способные принимать высшую мудрость и сообщать ее другим, стражи божественной славы; в иконописи изображаются обычно в композиции "Спас в силах" (особый тип изображения Христа Вседержителя в радужном сиянии небесной славы и в окружении небесного воинства).

Реминисценция (франц. от лат.), сознательное или невольное заимствование отдельных черт или образов из другого произведения искусства.

Мария Магдалина, евангельская кающаяся блудница, образ которой изображали в своих картинах Тициан, Ж. де Латур и др. европейские художники.

Стр. 296. Вергилий Марон Публий (70–19 гг. до н. э.), римский поэт, автор героического эпоса "Энеида", вершины римской классической поэзии.

Данте Алигьери (1265–1321), итальянский поэт, автор поэмы "Божественная комедия", в основе сюжета которой – странствие самого поэта вместе с Вергилием по сферам загробного мира.

Блейк Уильям (1757–1827), английский поэт и художник, иллюстрировал "Божественную комедию" Данте.

"Ладья Данте" (1822), картина французского художника Э. Делакруа, написанная на сюжет из "Божественной комедии" Данте.

... микеланджеловский Раб, по всей вероятности имеется в виду "Скованный пленник" (ок. 1513), статуя Микеланджело для гробницы папы Юлия II.

Эль Греко (состр. Теотокопули) Доменико (1541–1614), испанский живописец, грек по происхождению, творчество которого отличается особой экспрессией; композиции его картин, написанных преимущественно на религиозные сюжеты и изображающих святых в состоянии мистического экстаза, строятся на ритмическом соотношении выпуклых и угловатых форм, беспокойных волнообразных линий, произвольно смещающихся планов, смелых ракурсов, на контрастах света и тени.

De profundis (лат.), преисподняя.

Стр. 297. Логос (греч.), в христианстве второе лицо Троицы, Бог Сын.

Mater dolorosa (лат.), скорбящая, страдающая женщина-мать.

Pieta (итал. сострадание), "Оплакивание Христа", в живописи или скульптуре изображение скорбящей Богоматери, которая вместе с Иоанном и тремя Мариями (число участников сцены может варьироваться в зависимости от замысла художника) держит тело снятого с креста Иисуса и оплакивает его.

Стр. 298. Месяц Vaisakh, второй месяц индийского календаря, годовой цикл которого начинается с 22 марта; соответствует 21 апреля – 22 мая григорианского календаря.

Равана (санскр.), в индийской мифологии десятиглавый демон, царь ракшасов (демонов – противников людей), антагонист главного героя древнеиндийской эпической поэмы "Рамаяна" – мудрого и добродетельного Рамы.

Вальмики (санскр.), легендарный поэт, которому приписывается авторство "Рамаяны".

Стр. 299. Карлейль Томас (1795–1881), английский публицист, историк, философ

Стр. 300. Лама (тиб.), буддийский монах-священник в странах, где распространен ламаизм (тибето-монгольская форма буддизма).

Садху (санскр.), святой, аскет, подвижник.

Стр. 301. Пандит (санскр.), почетное звание ученого, знатока индусского богословия. Memorabilia (лат), памятный список.

Стр. 302. Архетип (др.-греч), первичная форма, прообраз, образец. Стр. 303. Химават (санскр), Гималаи.

Стр. 304. "Ангел-Судия", имеется в виду картина "Воззри, человечество! (Предупреждение человечеству)".

"Иаков борется с Ангелом", авторское название картины – "Яков с Ангелом".

Стр. 306. Ван Гог Винсент (1853–1890), французский живописец, голландец по происхождению, представитель постимпрессионизма, для творчества которого характерны особое эмоциональное напряжение, преувеличенная экспрессия цвета и фактуры.

Матисс Анри (1869–1954), французский живописец, график, мастер декоративного искусства, представитель фовизма (течение в живописи французского постимпрессионизма), отличительной чертой которого была необычайная яркость цвета и нарочитая огрубленность формы.

Стр. 307. Фактура (лат.), здесь: особенность поверхности какого-либо материала или предмета.

Эпикуреец (от др.-греч.), любитель чувственных удовольствий.

Стр. 309. ... образов "мира бренного" (так японцы называют то, что на Западе обозначается словом "жанр")... Жанр (франц.) (спец.), жанровая живопись, живопись на бытовые сюжеты (то же, что бытовая живопись, бытовой жанр). В японском искусстве изображение сцен обыденной, повседневной жизни связано с укиё-э ("картины повседневной жизни"), школой рисунка и гравюры на дереве (17–19 вв.); первоначально термин укиё-э имел отношение к философии буддизма и обозначал "бранный мир".

Стр. 314. Шримати (санскр.), женский род от слова Шри, которое в Индии ставят перед именем человека, особую духовность которого хотят подчеркнуть.

Гурудев (санскр.), Великий, божественный Учитель.

Стр. 315. Риши (санскр.), святой мудрец, провидец; первоначально так называли вдохновенных творцов ведийских гимнов.

Стр. 317. Икбал Мухаммад (1877–1938), индийский поэт и философ, писавший на урду и персидском языках.

СВЯТОСЛАВ РЕРИХ ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ

Перевод с английского *T. B. Кожевниковой, И. И. Нейч*
Приложение (составление, пер. с англ.), примечания *И. И. Нейч*

Зав. публикаторским отделом *С. А. Аникин*
Главный редактор *Т. О. Книжник*

Редактор *И. И. Нейч*

Художник *С. В. Чернова*

Художественный редактор *И. И. Нейч*

Корректоры *Л. Ю. Ласькова, Е. А. Панченко*

Компьютерная верстка *В. С. Аникина*

Цветокоррекция, ретушь *М. М. Благодар, В. С. Аникина*

Фотографы *А. В. Клюев, М. Н. Иванов*

Формат 70x100/16. Бумага мел. 135 г/м² Печать офсетная.

Печ. л. 20,5 Тираж 2000 экз. Заказ 1311

Международный Центр Рерихов
119019 Москва, Малый Знаменский пер., д. 3/5

ООО «Полиграф-Эра»
125576 Москва, ул. Илимская, 7