

АЛЕКСАНДР АКСИНИН

## ПРОСТРАНСТВО МОЛИТВЫ [1]

*Публикация, комментарии И.В. Введенского  
(Симпозиум. Studia Humanitatis. Выпуск 3. Ростов-на-Дону, 2006)*

### **1. Текст по периметру. [2-7]**

*Внизу справа:*

"Пространство молитвы"

Есть начало и конец серии как универсальная схема любого Отношения или Видения.

Июнь - 1983 А. Аксинин

*Вверху слева и справа:*

Молитвенное пространство-VI которое невозможно обойти ибо оно основа Проявленного и Похороненного и открыть его для своего сознания значит открыть Все – дальнейшее  
Возможность Бытия а значит Вид.[Видение] и Деян.[Деяние]

*Внизу слева:*

- 1) Давление пространства
- 2) Само в Себе
- 3) От себя к себе
- 4) От схожего Другого
- 5) Конкретному (Билинской Т. Р.) [8]
- 6) Давление любого возможного текста
- 7) Давление Мира

### **2. Текст в красном квадрате:**

Неизбежно совершаемое вне зависимости от степени осознанности и потому чр.в. [чреватое?]

Важное деяние потому как это Первое Деяние и оно для меня непременно

+

- 1) Осознание и принятие Смерти насколько это возможно так как Это определяет качество Бытия
- 2) Следует Предел или интенсивность [знак предела] иначе точка делающая возможным Бытие которое может быть лишь как актуализированное Восприятие или знак где ничто не смущает и возможно тотальное отношение
- 3) И открывается Видение [знак?] где всегда осеняет Целое
- 4) Ряд следствий которые каждый вписывает сам: мол.[молитва?]:
- 5) Ничто или ученичество у Всего или принятие того что Дано и открытие этих возможностей
- 6) Открывается Время воплощенное в единичном, есть [знак?] так как чреватое
- 7) [знак лестницы] Ступени или л.[любые?] усилия и возвращается прост.[пространство?] есть Памятование[?]
- 8) Маски – открытие 2-х Возможностей 2 Д. x 2 Ж. x 2 Н. [2 Деяния x 2 Жизни x 2 Надежды?]

**\* ПРИЛОЖЕНИЕ \***  
**ПРОШЕНИЕ В ИЮНЕ [9]**

Я бы просил все ответственные инстанции те которые контролируют внешние силы и сверхинтенции и также трудноопределимые воздействия хоть на несколько дней прекратить подачу истин в мой утомленный мозг хотя я и понимаю важность всех истин, которые посредством всех вышеуказанных передаются вышестоящими сверхсилами и фиксируются мною со всей ответственностью и тщательностью и уже проделана большая работа по закреплению этих истин доступными нам средствами и поэтому рассчитываю на понимание и удовлетворение этой просьбы.

**КОММЕНТАРИЙ**

1. «Пространство молитвы»[126] Китайская цветная тушь, гуашь, акварель. 27,5x27,5 см (ромб). Июнь 1983 г. (Частное собрание).

2. Композиция работы А. Аксинина представляет собой красный квадрат, вписанный и как бы вставленный, вложенный в прорезь темного ромба, который в свою очередь состоит из темно-зеленых и почти черного цвета полос. Причем эти полосы от нижнего угла ромба до нижней грани квадрата имеют восходящую (или как бы расходящуюся, устремляющуюся вверх) направленность, а от нижней грани квадрата до верхнего угла ромба – умиротворяющую горизонтальную направленность. Полосатая текстура ромба едва проступает, слегка проявляется на «теле» красного квадрата, задавая своеобразный формат для рукописного текста, выполненного черной тушью. Весь периметр ромба окантован такой же рукописной надписью (вверху – однорядной, внизу – двухрядной) на белом фоне работы. Текст в акварели «Пространство молитвы» носит скорее философский характер и связан с концепцией трансцендентальной эстетики художника. Пример «молитвенного» текста из дневника А. А. приведен в приложении. Орфография и пунктуация – автора.

3. «Молитва вообще есть возношение ума и сердца к Богу, являемое благовейным словом человека к Богу... Она разделяется на призывание, семь прошений и славословие» - «Молитва» // Библейская энциклопедия, Репринтное издание Свято-Троице-Сергиевской Лавры, 1990 г., С издания: «Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора», М, 1891, Стр.484.

4. Психологический смысл и значение молитвы исследует известный психолог Федор Василюк в своей работе: Василюк Ф. Е. Переживание и молитва. Опыт общепсихологического исследования. «Смысл» М. , 2005 192с. В частности автор пишет: «Деятельность, переживание, молитва – три самобытных, незаменимых, не сводимых друг к другу типа активности, исчерпывающих собой весь экзистенциальный горизонт человеческой жизни... В отличии от переживания и деятельности (феноменологическими основами которых, соответственно являются: «невозможность» и «возможность» - простые феноменологические формы, которые непосредственно знакомы сознанию), феноменологическая основа молитвы – «возможность невозможного» и «невозможность возможного» (Там же. Стр. 6-7.) « Феноменологической константой деятельности является – **смысл**... В переживании феноменологической константой является **наличные обстоятельства**, а смысл оказывается феноменологической переменной... Для молитвы такой константой является **трансцендентное**... Интуиция трансцендентного необходимо присутствует внутри молитвы; когда человек лишается ее, он «выпадает» из молитвы». (Там же. Стр. 10-12.) Выделяя различные фазы переживания - молитвы автор формулирует «Молитвенную лестницу переживания» как «суммарный образ духовной психотерапии» (Там же. Стр.176).

5. Еще одно мнение о молитве, о человеке и о природе, о роли художника в установлении связи между этими двумя божественными созданиями, представил французский писатель Поль Клодель в своем эссе «Псалмы и фотография» // Поль Клодель. Глаз слушает. / Пер. с фр. Н. Кулиш. – М., Б.С.Г.-ПРЕСС. 2006.- 379 с. – (Ars longa.)

« Вот уже много столетий, охватывая все большую часть человечества, псалмы составляют основу и предоставляют нам материал для нашей беседы с Богом... Ни днем ни ночью это бормотание не перестает тревожить слух нашего Творца.» (Там же. Стр. 303.) «Псалмы с несравненным великолепием своего языка покрывает все поле молитвы.» (Там же. Стр. 304.) «Над природой, над этим зрелищем, ограниченным горизонтом и подверженным воздействию времени, данным нам для осмысления, обладания и использования. В сердце человека звучит некая вечная исповедь, мы не перестаем составлять единое целое с этим творением Бога. Оно хочет высказаться. И выразить это поручено нам.» (Там же. Стр. 306.) «...с каждым надо говорить на его языке, и мы, когда глядим в раскрытую перед нами книгу, читаем вслух или, точнее, служим псалмы, то говорим с Богом побожественному. Но не одни мы делаем так. И природа, от восхода солнца до заката – и от восхода луны и звезд до их захода, служит литургию, и ее Часы под непрестанно меняющимся наклоном божественного Господнего луча постоянно сопровождают и поддерживают все часы нашей жизни. Именно этим смутным чувством солидарности, желанием проникнуть в эту тайну, понять эту немую речь и объясняется все более пристальный и напряженный интерес современных художников к пейзажу. ...Так же поступает художник. Чтобы понять природу он пытается подражать ей. С помощью линий и красок он пытается делать то же, что и она. Он не просто подражает ей, он вопрошает ее.» (Там же. Стр. 308.) «... в помощь нашей благоговейной любознательности, нашему горячему интересу и, главное, как приспособление для ловушки, устроенной нами, чтобы поймать, захватить врасплох, внезапно и непровержимо, мгновение, которое я назвал бы качественным, наука дала средство более надежное, чем кисть живописца, - разящее, как молния! И если нужна объективность, то вот и сам объектив: я говорю о фотографии.» (Там же. Стр. 309.) «Мало-помалу мы достигаем того, что внешний мир вступает в сношения с нашим внутренним миром. Мы говорим на одном языке. Мы говорим то, что хочет сказать природа, а она говорит то, что хотим сказать мы... Мы служим одну и ту же литургию.» (Там же. Стр. 311.) «Мы закрепили эту свободно льющуюся речь [природы] в созерцательной молитвенной формуле. Мы создали этот текст, нечто порожденное временем, но отныне неподвластное ему, нечто возвышенное, окончательное, непровержимое. Раскапывая напластования случайного, мы... отыскали слово Божие. Остается только написать его на языке Давида и Соломона» (Там же. Стр. 312.)

6. Метафоричность работ Аксинина обнаруживает тесную связь с поэтическим мышлением и поэтическим видением художника, воплощенными в его графике. О связи поэзии и молитвы пишут оба выше приведенных автора. Федор Василюк: «Не в этом ли вникании как вживании в смысл, вчувствовании в смысл, в «смысливовании» - главное дело поэзии? ... Может быть, именно поэтому так явственно ощущается глубинная связь молитвы и поэзии... Поэзия по природе молитвенна, молитва по природе поэтична» (Василюк Ф.Е. Там же. Стр. 134.) Поль Клодель: «Это слава Господня взыскует и укореняется в помыслах святого поэта, не слепого, как его легендарный соперник, но пораженного ослепительным светом!» (Поль Клодель. Там же. Стр.305-306.)

О драматическом феномене единения и разрыва поэзии и молитвы, а также об адресате молитвенных обращений поэзии пишет французский философ, переводчик и исследователь Гёльдерлина и Ницше Филипп Лаку-Лабарт (1940-2007) в эссе, посвященном известному стихотворению Пауля Целана (1920— 1970) «Псалом» из сборника «Роза Никому»: «...может быть, это антимолитва, молитва наизнанку, так сказать, “отрицательная” молитва, утверждающая бессмысленность молитвы вообще. Точнее, не самой молитвы, коль скоро сохранена ее форма — форма призывания. Кажется, что, назвав адресата “Никем”, она уничтожает самое себя как обращение. В действительности же это “Никто” означает

лишь, что данный адресат отсутствует или не существует, но остается адресатом. В этом высказывании нет ничего абсурдного. Смысл его прост: если молитва *не* обращена ни к кому, она в самом деле становится бессмысленной; если же она обращена к Никому, то не перестает быть молитвой. Иначе говоря, парадоксальное именование адресата делает ее одновременно возможной (формально) и невозможной. Но и в невозможности она остается молитвой, причем молитвой *настоящей*. . . . Если эта возможность молитвы, пусть самая слабая, удерживается в стихах так настойчиво, не означает ли это, что между поэзией и молитвой существует некая, быть может необходимая, связь? Что поэзия по сути своей есть молитва и, наоборот, любая молитва есть поэзия? Со второй частью этого предположения согласиться нетрудно: в конце концов, все божественные книги суть собрания стихов, и, главное, при обращении к Богу употребляется особый регистр языка. Не случайно Целан напоминает определение Мальбранша: “Внимание — это естественная молитва души”. Рассуждение о сути поэзии потому притягивается к идее молитвы, что изначальной формой поэзии представляется призывание. Сама же молитва — что-то вроде истока поэзии. Но это и значит, что поэзия по сути своей есть молитва.» - Филипп Лаку-Лабарт «Молитва» (Эссе) // Иностранная литература, 1999, №12.

7. О символическом значении основных фигур – ромба и квадрата, составляющих композицию акварели «Пространство молитвы», а также широко использовавшихся в различных офортах А.А., можно обнаружить в следующих источниках.

а) О ромбе в «Словаре символов»: «Ромб. Одна из восьми китайских «всеобщих эмблем», символизирующих победу... Ромб, как и Андреевский крест, является динамическим знаком и означает взаимодействие низшего и высшего» - «Ромб» // Керлот Хуан Эдуардо. Словарь символов. - М., «REFL-book», 1994, 608с. - Стр. 440.

Еще одна интерпретация ромба в энциклопедии «Символы. Знаки»: «Ромб. Среди геометрических фигур ромб, известный с палеолита, принадлежит к древнейшим символам, встречающимся у всех народов мира. Самые разнообразные ромбы и ромбовидные узоры украшают неолитическую керамику, бронзовые и золотые изделия, ткани, одежду, головные уборы и т. п. Ромб, как и квадрат, древние ассоциировали с землей, животворящими силами природы и женским началом» - «Знак бесконечного в конечном» // Символы. Знаки / ред. группа: Т. Каширина, Т. Евсеева и др. – М. Мир энциклопедий Аванта+, 2006, 184 с. – стр.15.

б) О ромбе, как символической геометрической фигуре Космо-Психо-Логоса при анализе национальных образов мира, в работе Георгия Гачева: «Если квадрат производит впечатление увесистого покоя, то ромб – фигура абсолютно неустойчива низом... в фигуре ромба и стихия земли... в то же время и вверх, в небо также обращен ромб.» - «Ромб» // Георгий Гачев. Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва. Эстония. – М., Прогресс-Традиция, 2003, 384с. - Стр. 347.

в) Интересным представляется факт, что как в русском, так и мировом авангарде практически не использовалась фигура ромба, в отличие от квадрата или круга. Но неожиданно ромбовидная форма стала одной из ведущих форм в архитектуре дома- мастерской классика русского конструктивизма Константина Мельникова. Ромбовидные шестиугольные окна этого дома стали средством пространственной организации и художественной выразительности, местом встречи и взаимодействия материи конструкции и невесомости, небесности света («виден воздух» по словам Мельникова) – Хан-Магомедов С.О. Дом-мастерская архитектора Константина Мельникова. – М., «Архитектура-С», 2007, -80 с. – Стр. 55.

г) Очевидна связь акварели А.А. с «Красным квадратом» К. Малевича: «Красный квадрат. Живописный реализм крестьянки в двух измерениях» 1915, ГРМ (на обороте: *Крестьянка супре-* далее не разборчиво) // Казимир Малевич. Художник и теоретик. М., Советский художник, 1990, 240с. - Стр. 111, 236. При этом в супрематизме К. Малевича среди трех известных квадратов именно «Красный квадрат» занимает срединное, в каком то смысле даже сердцевинное место в триаде *Черного, Красного, Белого* квадратов.

Исследователь творчества Казимира Малевича Левкова-Ламм об этой работе и ее сакральной символике: «Красный квадрат», обозначающий тело крестьянки, визуально реализуется комбинацией красного в белом квадрате, и, в отличие от черного, напоминающего форму поглощения, *красная форма*, наоборот, иллюзорно выскакивает из поля композиции. Такова энергия красного цвета, всегда оказывающегося на переднем плане. Вместе с тем *Красный квадрат* – знаковая экспрессия, и не может не напоминать об императивах, содержащихся в нем. За шифрованным знаком угадываются чувственный мир художника – предметы его любви или его «любовные формы» поклонения... красная форма – символ женского имиджа, визуально напоминает о красных одеждах (хитоне) Богоматери, представляющих не столько ее физическое одеяние, сколько метафорическую ауру ее образа, которая сразу оказывается в фокусе таких композиций, как иконы «Рождества Богоматери», «Зачатие Богоматери» или «Сошествии во ад». ...Но, с другой стороны, красной формой в иконе... атрибутируется символизм мужских образов и компонентов. Так... близкой по цвету и форме к «Красному квадрату» является известная икона «Спас в силах» ... В теме *Спаса в силах* символ верховного божества в красном хитоне изображается вписанным огненно-красный ромб, обозначающий славу, и на фоне земли – в виде красного четырехугольника. ...эти геометрические формы, четко обозначенные как символы в одной из основных иконографических тем христианства, явились импульсом к беспредметной визуализации имиджей Малевича». Лицо квадрата – лицо времени //Левкова-Ламм Инесса, Лицо квадрата. Мистерии Казимира Малевича, М., Пинакотека, 2004, 208 с. - Стр. 123-124.

8) Татьяна Билинская – в 1983-1985гг. – жена А.А.

9) «Прощение в июне» - Надпись под акварелью 1980г Лист 8 серии «Карты» (по Каталогу цветной графики А.А.)

