





# Красота спасет мир

*А.П. Кабанова*

## Притяжение земли или зов неба?

*«Всплески Верхнего мира» —  
выставка работ Феодосии (Якутия)*

*Почему мы стремимся вперед, все вперед? —  
Потому что жизнь только в раскрытии.  
Жизнь есть освобождение духа.*

*Л. Толстой. Божеское и человеческое.  
Из дневниковых записей последних лет*

**В**ыйдя из музея в морозящую тьму ноябрьского вечера, я очень удивилась: почему же так темно? Ведь только что вокруг меня все было пронизано солнечным светом! Он заполнял два небольших зала с картинами Феодосии. Интенсивность их излучения была такова, что, казалось, я чувствую это спиной.

Первое свое восприятие я проверяю зрительскими впечатлениями. Вот что я прочитала в книге отзывов: «Картины наполняют душу солнцем и радостью» (Чугунова). «После просмотра ваших картин я был наполнен такой энергией!» И еще запись, очень непосредственная, даже несколько эксцентрическая.



Феодосия. Олимпия. Из серии «Знаки огня»

Она вызвала у меня не только улыбку, но и полное согласие с автором, Зоей Ветровой. «Потрясающе, — написала она, — хотелось лечь в центре зала на пол, видеть все картины одновременно. Видеть как бы общую картину. Жить ею».

Картины наполняют зрителей светом и энергией, хотя ухватить смысл большинства полотен сразу не просто, кроме нескольких реалистических пейзажей Якутии. На остальных картинах — экзотические восточные лики в обрамлении фантастических миров, незнакомые символы, невероятные по темпераменту и гармонии цветовые созвучия. А впечатление от всего этого, сила проникновения в зрительскую душу удивительные! Работы Феодосии возбуждают отнюдь не рацию, а подсознание, эмоции, предвкушение какого-то чудесного озарения. Может быть, об этом лучше скажут стихи незнакомого мне поэта, которые я недавно прочитала:

*На небе всполохи огня!  
И, очарованный явленьем,  
Стремлюсь все небо я объять  
Своим несовершенным зреньем.  
Дух ощущает, как тесны  
Земные, плотные границы.  
Он видит дивные зарницы,  
Он ждет Космической весны.*

С. Деменко

Я думаю, многие сейчас ждут Космической весны. Ведь с приближением Сатъя-Юги на наших глазах день изо дня происходит поляризация тьмы и Света. Те, кто тянется к Свету, устремляются к нему еще сильнее, становятся еще восприимчивее к новым энергетическим токам, а значит, и больше их осознают.

На выставке Феодосии «Всплески Верхнего мира» я прониклась не только светом,





Феодосия. Салирдан. Из серии «Знаки Верхнего мира»

энергетикой полотен, но и увидела этот свет в творческой личности самой художницы.

В свои тридцать по виду она почти девочка, хрупкая, с тонким лицом аристократки. Аристократки, которая лишь в 18 лет впервые увидела поезд, так как выросла в глухой таежной деревне. Просторы ее родной Якутии не только золотосны и необозримы, но и обладают таинственной силой. Притяжение этой земли художница чувствует всегда и везде. А великая река Лена, у берегов которой Феодосия родилась, была для нее с ранних лет живым, родным существом. Не кому-нибудь, а реке выплакивала она свои детские обиды, и живая вода уносила их с собой. А ей дарила новые силы. Величавый водный простор, отражавший высокую синь небосвода,

огненные всполохи зари или малиновый закат открывали девочке красоту мира, чтобы впитала она ее на всю жизнь. А течение в своем неустанном движении манило за горизонт, в неведомые дали, словно говорило юной душе: «Ты наше дитя, и, куда бы ни пошла, всюду понесешь с собой то, чем мы тебя одарили: красоту, величие, тайные силы твоей земли. И, главное, — свою ей верность». Верность, по-моему, — основное качество Феодосии. Заложено оно генами ее предков. И староверами, что в екатерининские времена были сосланы в сибирские края, и примесью здешних, бурятских кровей, и пришлых — польских. Не от них ли в ней этот шляхетский изыск и независимая решимость? Такой сплав кровей и традиций многодетной семьи (Феодосия — пятая дочь)



Феодосия. Саготан. Из серии «Знаки шамана»

дали девочке сильный характер. Этот характер и желание родителей, инженеров-связистов, побудили ее отправиться в Красноярск учиться. Она поступила в Академию сельскохозяйственных наук на экономический факультет, но скоро поняла, что экономика не ее дело. Ушла из института. Хотела ехать в Петербург или Москву, чтобы стать культурологом. В это время появилась у нее впервые неодолимая потребность рисовать. Рисовать цветными мелками на больших листах некие лики — они просились на бумагу, требовали выхода из тайных пластов подсознания. Тогда и пришло решение поступить в Высшее художественное училище имени Мухомовой в Петербурге.

В Москве Феодосия познакомилась с замечательным художником-космистом Борисом Алексеевичем Смирновым-Русецким. Рассказывала

ему, как просят у нее на полотно часто самой непонятные картины, и услышала от художника главное. Она не должна, погружаясь в академизм, терять свою способность воспринимать то, что ей дается через интуитивную связь с Космосом. Феодосия ушла из училища. Очень хотелось ей показать свои работы художнику, но не успела — в 1993 году он ушел из жизни.

— И вот тут происходит мистическая история, — рассказывает Феодосия. — Не прошло сорока дней после его ухода, как у меня начались сны. Они продолжались почти год: Борис Алексеевич водил меня по каким-то огромным залам, показывал картины. И я тоже знакомила его со своими большими полотнами, каких никогда еще не писала. Наши встречи воспринимались настолько реально, так запомнились, словно все





Феодосия. Веатойон. Из серии «Знаки шамана»

было в действительности. Потому я считаю Бориса Алексеевича своим Учителем. Через сны он дал мне, наверное, даже больше, чем в непосредственном общении.

С того времени Феодосия стала очень серьезно относиться к сновидениям. В работе художницы со своим сознанием огромную роль сыграла поездка в Индию. Эта страна манила ее с детских лет. У них в деревне все очень любили индийские фильмы — и русские, и якуты, и буряты. В культуре Индии они чувствовали что-то родное. Ведь в этногенезе якутов прослеживаются не только тюркские корни. В языке, например, связанном с культурами, есть слова, совпадающие с индо-арийскими корнями. Так, якутское *кыраман* означает примерно то же, что индийское *карма*. Два месяца с группой паломников, в пенджабской одежде

ходила Феодосия по святым местам этой загадочной страны. Ночевала в Ашрамах, посещала храмы.

— В храме Вриндавана, — рассказывает художница, — у меня возникла невыразимая словами связь с одним садху (святым). Мы все время смотрели друг другу в глаза. Нас было пятнадцать человек, но садху почему-то общался только со мной. И я в это время словно переняла от него какой-то мистический опыт. С тех пор мое сознание как будто перевернулось, понимание жизни сделалось иным. Мне стало понятнее, как работает мысль, как слово влияет на жизнь. Эту связь я почувствовала гораздо сильнее. Мне тогда исполнилось 23 года, только замуж вышла. Ну, конечно, перестройка сознания началась раньше, еще когда мы с будущим моим мужем



Феодосия. Тайна страсти. Из серии «Знаки огня»

читали Агни-Йогу, Веды и Бхагаватгиту. Изучали искусство Н.К. и С.Н. Рерихов. А Индия, мироозерцание ее народа, ее святых укрепили некий краеугольный камень моего сознания, сделали меня самодостаточной.

Мы с художницей стоим у полотна «Тайна страсти» из серии «Знаки огня». Его экспрессия сразу привлекает внимание.

...У зеркальной глади залива, тревожно полыхающего красно-оранжевым огнем заката, — девичья фигура, застывшая в напряженном ожидании. Деревце за ее спиной, причудливо изогнув черный тонкий ствол, с той же остротой ожидания тянет свои зацветающие белыми огоньками ветви-антенны к свету, к солнцу, что наполовину уже погрузилось в пылающий залив. Нет, тайная страсть одинокой души не получит ответа...

— Эта вещь для меня очень важная, — говорит художница. — Я не смогла достичь того, чего хотела. Было больно. В такой момент я никому

не жалею, а направляю свое сознание к самому высокому, что во мне есть. И это всегда помогает выдержать любую невзгоду.

Они расположены почти друг против друга, эти полотна — «Тайна страсти» и «Олимпия» из той же серии «Знаки огня». «Олимпию» я воспринимаю как автопортрет художницы: характер Феодосии, ее темперамент, целеустремленность и даже профиль здесь налицо. В портрете столько страстной устремленности вперед, что невольно по ассоциации вспоминаешь девиз Олимпийских игр: «Быстрее, сильнее, выше!» Только девиз этот переходит в иную плоскость: из мира плотного, физического — в мир духовный. Феодосия рассказывает, что ей почему-то хотелось переименовать «Олимпию», но нового названия не нашлось. Оно осталось прежним.

Я начала искать в энциклопедии слово «Олимпия», хотя вроде бы все ясно и так. Но, оказалось, не совсем. Олимпия — древнегреческий

город, его история связана с культом Зевса. В 426 году новой эры город был сожжен по приказу римского императора — последователя ортодоксального Христианства. Звали императора Феодосий II. Удивительное совпадение имен, не так ли? И не только имен. Художница об историческом этом факте, как и я, раньше понятия не имела. Но решена картина так, как если бы она что-то знала: на полотне голова Олимпии сзади, как бы в прошлом, охвачена пламенем, а лицо устремлено в сиренево-синюю глубину будущей истории, тронутую розовым холодом новой утренней зари.

— Это состояние мне знакомо, — глядя на свою картину, говорит художница. — Оно называется у меня «Несмотря ни на что!» Я всегда стараюсь глядеть вперед, несмотря на все преграды. Только вперед! Ведь наши житейские дела и заботы — это не главное. Есть нечто, что стоит за всем, к чему я должна стремиться, в чем моя суть. Мой скромный духовный опыт говорит: при удачах и неудачах нужно всегда быть настроенным только на высшее. И все чувства подчинять высшему.

Тут на память мне невольно пришли строки Р. Киплинга — поэта, чьей родиной, не только земной, но в некотором роде и духовной, была Индия:

*И если ты своей владеешь страстью,  
А не тобою властвует она,  
И будешь тверд в удачах и несчастье,  
Которым, в сущности, цена одна...*

Очень заинтересовал меня философский триптих «Голос человечества» из серии «Знаки земли». И голос, и само человечество у художницы ассоциируется с ветвью — они качаются, как и жизнь людей, в нескольких мирах. По представлению шаманов (Якутия — их край), таких миров три: верхний — небо, средний — земля, и нижний — мир животного огня и духов.

— Если человечество — ветка, то что представляет собой дерево, на котором она растет? — спросила я художницу. Вместе мы пришли к выводу, что древо это — вся разумная жизнь беспредельного Космоса. И, может быть, действительно человеческий род на планете Земля всего лишь тоненькая веточка «древа Вселенной».

Ритуальной энергетикой шаманов насыщены многие работы Феодосии. И это не оставлено зрителями без внимания. Астролог Нирмал запи-

сал в книге отзывов: «Камлание шаманов также необходимо интеллекту современного человека». Напомню, что камлание — способ шаманов вызывать духов, устанавливая связь с тонким миром. Современная ортодоксальная наука, как и большинство современников, отрицает шаманизм, но он присутствует в картинах Феодосии. Две серии ее работ посвящены этой теме — «Знаки шаманов» и «Знаки Верхнего мира». Меня поразила в этих работах особая красота лиц монголоидного типа. Красота не только в удивительной лепке лица, своеобразии облика, но и в его одухотворенности. Притягивает картина «Суобойон» из серии «Знаки Верхнего мира»: загадочное существо в прекрасном человеческом обличье появляется у залива, ярко розовеющего от утренней зари. Голубая ветвь в его руке — символ духовного человечества.

— Здесь какая-то якутская легенда? — спрашиваю Феодосию.

— Легенды, — отвечает она, — сами рождаются во мне, наверное, от земли, на какой я выросла. Она притягивает мой дух всеми своими мирами, и особенно Верхним. Я чувствую притяжение земли и зов неба, тогда является Суобойон, прекрасное существо Верхнего мира, такое же, как ангел-хранитель в Христианстве. Оно сопровождает человека и старается вести его вверх. И меня Суобойон тоже ведет, наверное, к тонкому миру, что просится на полотно. Я обычно пишу сразу. Вот чистый холст, и что ко мне идет — появляется на полотне. Часто это приходит во сне, потому я стараюсь осознавать себя во сне, познавать, чувствовать тонкий мир всем существом — настолько он прекрасен, этот мир! И как реален!

Картина «Речная песнь» из серии «Знаки пространства», наверное, тоже пришла на полотно из тонкого прекрасного мира. Потому и манит нас лазурь небесных глубин под аркой северного сияния, а холодная темная синева могучей реки устремляет сознание все дальше и дальше... Туда, куда можно идти только так, как идет Феодосия со своим девизом «Вперед и выше, несмотря ни на какие преграды!» И опять всплывают в памяти строки «Заповеди» Киплинга:

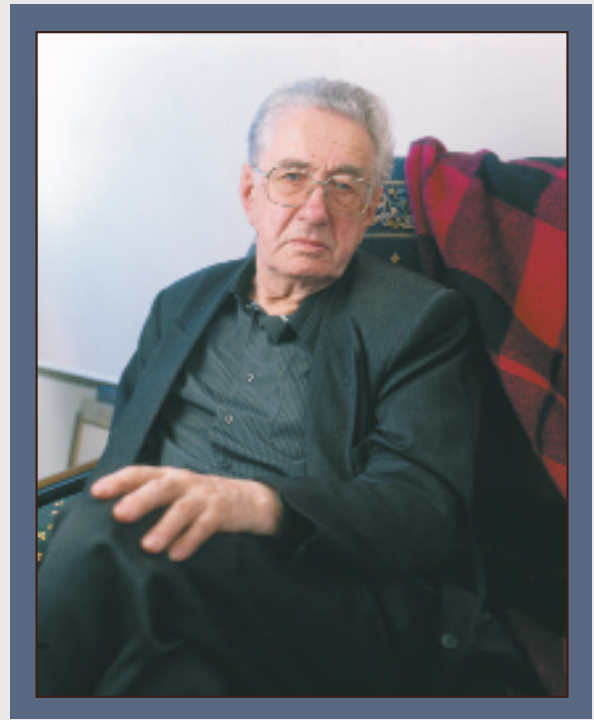
*Наполни смыслом каждое мгновенье,  
Часов и дней неумолимый бег,  
Тогда весь мир ты примешь во владенье,  
Тогда, мой сын, ты будешь — человек!*



*Б.М. Поюровский*

## Отцы и дети

*К 80-летию  
со дня рождения  
М.М. Курилко-Рюмина*



Речь, как, вероятно, догадался читатель, пойдет вовсе не о романе Ивана Сергеевича Тургенева, а о выставке отца и сына — Михаила Ивановича Курилко (1880 — 1969) и Михаила Михайловича Курилко-Рюмина, приуроченной к 80-летию со дня его рождения.

В течение месяца в залах Российской Академии художеств на Пречистенке, 19, были представлены произведения разных лет — от станковой живописи и графики до эскизов костюмов, декораций, а также театральные макеты постановок, осуществленные в драматических театрах, в опере и балете.

Работы отца и сына, на мой непросвещенный взгляд дилетанта, имеют мало общего. Курилко-отец скорее всего принадлежит к «Миру искусства», к стилю модерн начала XX века, названного Серебряным веком отечественной культуры. Хотя некоторые полотна Курилко-старшего, особенно портреты, вполне могли бы украсить собрание передвижников.

Курилко-младший, напротив, демонстративно тяготеет к реалистической манере письма. Его пейзажи пронизаны особым светом, в них нет и намек на какую-то исключительность избранной природы. Автор настаивает на том, что любая крыша, любое дерево, холм, окно, угол дома имеют право на пристальное внимание. Его полотна не подавляют монументальностью, скорее их отличает лирическая интонация человека, не устающего радоваться миру, который нас окружает. Правда, это скорее относится к станковой живописи, а она занимает в экспозиции отнюдь не главенствующее положение. Ибо Михаил Михайлович все же большую часть жизни посвятил театру.

И здесь он не перестает удивлять своей многоликостью. Кто-то, возможно, даже захочет упрекнуть его в этом, сопоставив работы Курилко с работами

других художников, которые привычно навязывают свой «фирменный» стиль любому спектаклю, любой пьесе, какому бы автору она ни принадлежала и в каком бы театре ни ставилась. Михаил Михайлович видит смысл деятельности театрального художника в истолковании замысла автора литературного произведения в согласии с замыслом режиссера-постановщика.

Да, разумеется, на пути к премьере могут возникнуть споры и разночтения. Но в итоге необходимо прийти к взаимопониманию. К.С. Станиславский так сформулировал задачу работы актера над образом: «Я в предлагаемых обстоятельствах роли». Нечто похожее, по существу, делает и М. Курилко-младший. Он внимательно вчитывается в пьесу и старается угадать не только смысл сказанного, но и интонацию, с которой фраза была произнесена.

...Говорят, в судьбе каждого из нас привходящие обстоятельства играют не последнюю роль. Вполне возможно, в подобном утверждении есть доля истины. Только на примере Курилко-Рюмина мы видим, что иногда обстоятельства остаются сами по себе, не оказывая никакого влияния на судьбу человека. Впрочем, судите сами.

В момент окончания обычной ленинградской школы в июне 1941 года, когда дни плавно переходят в белые ночи и не хочется расставаться с друзьями, случилось то, что случилось... По комсомольскому призыву вместе с другими вчерашними школьниками Миша Курилко ушел добровольцем в Красную Армию. Воевал трудно, но сравнительно недолго: уже в первые месяцы войны был тяжело ранен, лишился правой руки, однако все же чудом остался жив.

Началась госпитальная эпопея, привыкание к тому, что левая рука должна была отныне заменить правую. Какое-то время молодой человек не решал-



М.М. Курилко-Рюмин. Эскиз декорации к опере П.И. Чайковского «Пиковая дама». Пролог. 1965

ся сообщить о своем ранении даже самым близким. Но потом, когда все же медицинская сестра отважилась написать письмо его родным, в ответ незамедлительно пришло... поздравление: ведь Миша остался жив!!!

Совершенно случайно еще в детстве отец приучал мальчика трудиться двумя руками. И рисовать, и клеить, и мастерить — этот бесценный опыт как нельзя лучше пригодился в пору, когда пришла беда...

Любовь к театру зародилась в детстве под впечатлением от спектаклей знаменитого ленинградского кукольника Евгения Сергеевича Деммени. В студии при его театре марионеток Миша Курилко учился рисовать, делать макеты декораций, конструировать кукол на нитях. Правда, получить профессиональное образование по вполне уважительной причине до войны не успел. Но как только встал с госпитальной койки в Средней Азии, немедленно стал пытаться счастья в местных театрах и с одной рукой умудрился поставить несколько спектаклей на профессиональной сцене.

А когда война окончилась, поступил во ВГИК и в 1951 году получил диплом профессионального художника. Правда, судьбе было угодно, чтобы выпускник ВГИКа большую часть жизни посвятил не кинематографу, а театру. Свыше 150 спектаклей за полвека, примерно по три спектакля в год.

Курилко работал с замечательными режиссерами — Алексеем Дмитриевичем Поповым, Марией Осиповной Кнебель, Борисом Ивановичем Равен-

ских, Александром Борисовичем Шатриным, Анатолием Васильевичем Эфросом... Художник охотно обращался к русской и переводной классике — «Оливер Твист» и «Лавка древностей» Ч. Диккенса, «Мещанин во дворянстве» Ж.-Б. Мольера, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Фунте Овехуна» Лопе де Вега, «Дядя Ваня» и «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Женитьба Белугина» и «Бедность не порок» А.Н. Островского, «Мещане» и «На дне» М. Горького; произведениям современных авторов — «Суббота, воскресенье, понедельник» Эдуардо Де Филиппо, «Безымянная звезда» М. Себастьяна, «Цена» А. Михлера, «Сотворившая чудо» У. Гибсона, «Мой друг» Н. Погодина, «Над пропастью во ржи» Д. Сэлинджера.

М. Курилко-Рюмин работал и в кино («Шумный день», сценарий В. Розова, режиссер А. Эфрос), и в музыкальных театрах: «Овод» А. Спадавеккиа, «Юланта» и «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Риголетто» Дж. Верди, «Лакме» Л. Делиба, «Тангейзер» Р. Вагнера...

Казалось бы, такая пестрота жанров и имен, порою разделенных столетиями, предельно усложняет задачу оформления спектакля. Разумеется, это всего лишь предположение, но, по-моему, именно многообразии материала и позволило художнику каждый раз убедительно воплощать на сцене разные образы и эпохи. Здесь и пламенеющая готика, и русский ампир, и провинциальная дворянская усадьба, и купеческий дом, и петербургские залы и покои. Когда смотришь на эскизы костюмов, то угадыва-





М.М. Курилко-Рюмин. «Мой друг» Н. Погодина. Эскиз декорации. 1970

ешь не просто имя, но характер, профессию, возраст героя — до того продумана каждая деталь! И не имеет значения, прописано ли на эскизе лицо, или оно лишь предполагается.

Я видел многие спектакли, поставленные М. Курилко-Рюминым. И потому могу сопоставить эскизы, представленные на выставке, с их реализацией в натуре, на театральной сцене. Внимание к частностям никогда не было для Михаила Михайловича ни данью моде, ни самоцелью. Оно способствовало выявлению главного в образной, метафорической форме. Разве можно забыть дом Розы и Пеппино, построенный на ермоловской сцене для комедии Эдуардо Де Филиппо «Суббота, воскресенье, понедельник»? Сколько лет минуло с тех пор, но я и сегодня вижу лучи палящего южного солнца, пробивающиеся сквозь густые жалюзи на дверях и окнах... А сколько поэзии и юмора обнаружил художник в «Безымянной звезде» М. Себастьяна, осуществленной, тоже не вчера, М.О. Кнебель на сцене филиала Художественного театра!

И как разительно обе эти работы отличаются от оформления инсценировки Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» в Театре сатиры, поставленной, как и «Суббота, воскресенье, понедельник», А.Б. Шатриним.

А вот одна из последних премьер — «Цена» А. Миллера в постановке Л. Трушкина в Театре Антона Чехова. До чего же вызывающе «несовершенным» выглядит павильон жилой комнаты, в котором так и хочется до всего дотронуться руками.

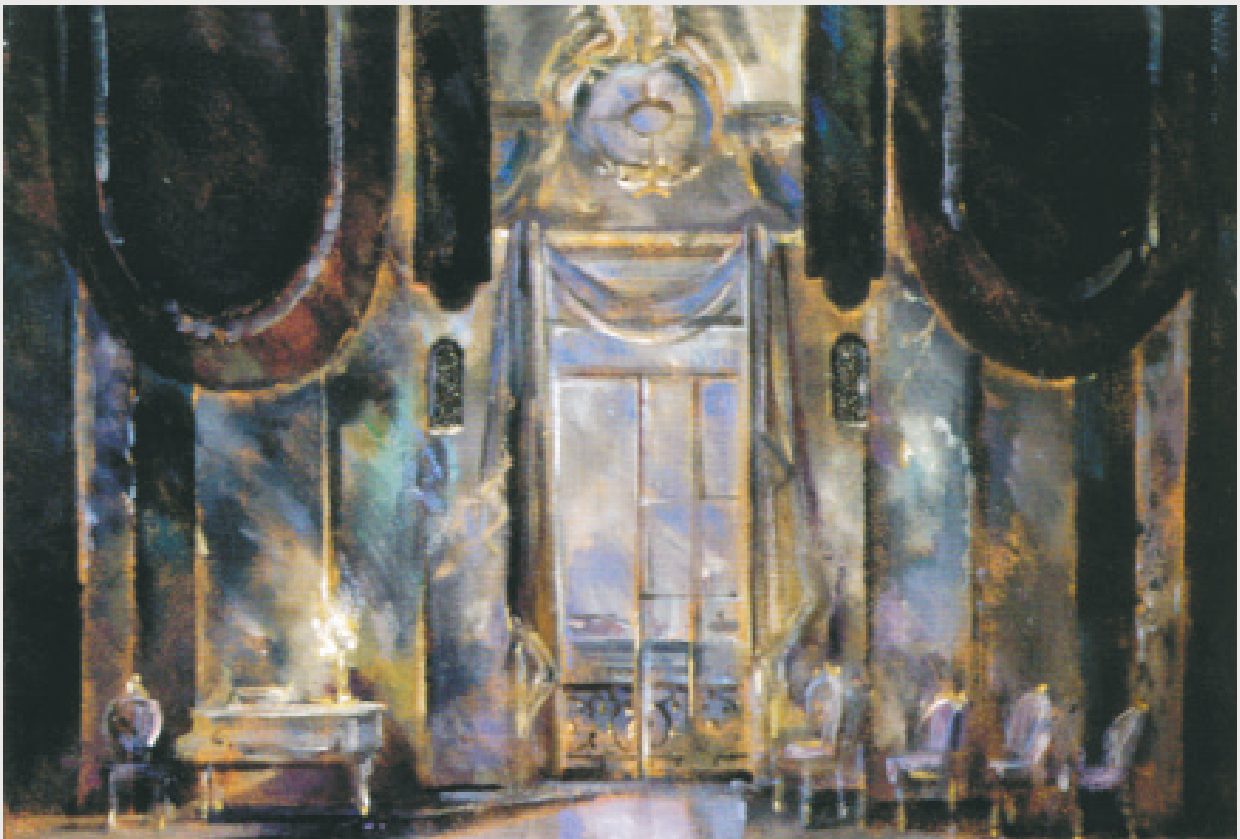
Вещи в этом спектакле — такие же действующие лица, как и персонажи пьесы.

Рассуждения Курилко о подлинности и театральности вещей на сцене — предмет особого разговора. Михаил Михайлович — большой знаток материальной культуры, его на мякине не проведешь! Ему ведомы направления и моды разных эпох и разных стран. Он может часами с увлечением рассказывать, как делали мебель, как шили костюмы и обувь, как строили дворцы и замки. Художественная интуиция М. Курилко основана на глубоких познаниях, почерпнутых из книг, живописи, скульптуры, наконец, истории, без понимания которой художник не сможет поставить спектакль не только о далеком прошлом, но и о самой жгучей современности. Потому что любое время имеет свой стиль, свои особенности, и без их постижения приступать к постановке спектакля просто бессмысленно.

И еще одна существенная сторона деятельности Михаила Михайловича, о которой хочется сказать особо. Едва окончив ВГИК, Курилко занялся преподаванием. Сегодня у профессора множество талантливых учеников, они работают самостоятельно в кинематографе, на телевидении и в театре. Мастер не теряет с ними связь, исходя из известного принципа: «Мы ответственны перед теми, кого приручили». А Курилко «приручил» к искусству несколько поколений художников. И гордится их успехами, и переживает вместе с ними их трудности. Потому что в конце концов все остается людям...



М.М. Курилко-Рюмин. Эскиз декорации к опере П.И. Чайковского «Пиковая дама». 1965



М.М. Курилко-Рюмин. Эскиз декорации к опере П.И. Чайковского «Пиковая дама». Комната Лизы. 1965