



Альбом

Елена Прокопенко

Дом для Птицы Счастья и Золотой рыбки

«**К**огда мы делали этот храм, расписать полотнами его внутреннее пространство принудила нас какая-то внешняя сила. Сначала мы предполагали выкрасить его в нейтральные тона, как выставочный зал. Потом решили — покрасим, но в бирюзовый цвет. Потом вдруг захотелось сделать орнамент. Так постепенно нас подвело к полной росписи стен. Предварительный замысел? Его не было. И первоначальных отдельных идей не было — это же колоссальная работа! Мы изначально не имели ни одного эскиза, ни одной зарисовки, ни темы...

Перед началом работы надо быть абсолютно чистым — ты не знаешь, что делаешь, нет никаких мыслей — и дальше все идет само. Почему грунтовали холст черным? Белый отталкивает энергию,

а черный — вытягивает. Сейчас кажется, что мы выступали как проводники: что-то проходило через нас, устремлялось туда, внутрь черного пространства, и само там располагалось...»

В Бостоне, штат Массачусетс, стоит удивительное здание. Его официальное название — Museum of Modern Renaissance, Музей Современного Ренессанса. Создатели музея, супруги-москвичи, Екатерина Сорокина и Николай Шаплько, в смутный период девяностых годов прошлого столетия покинули Россию, перебравшись за океан. Николай — архитектор, талантливый художник, скульптор, Екатерина — строитель, но и она всегда рисовала, потому что происходила, как она говорит, «из рисующей семьи». В Москву в тот раз, когда нам довелось встретиться, она приехала одна — так сложилось. Все рассказы ведутся только от ее лица, но Николая и его неотъемлемый от их общего дела труд его жена упоминает постоянно, часто произнося объединяющее местоимение «мы».

Здание, где располагается музей, долгое время имело культовое назначение и переходило из рук в руки служителей различных конфессий — католиков, протестантов, лютеран. Последними его владельцами с 1962 года были масоны. От них Екатерине и Николаю достались заколоченные и заштукатуренные окна, скупая внутренняя отделка и массивное деревянное кресло — трон мастера, сотворенный в истинно масонских традициях. Теперь здесь музей, соединяющий в себе выставочный и концертный зал. Общая площадь сводчатого помещения, на первый взгляд напоминающего по архитектуре и общей манере росписи Берендеев дворец, составляет около 200 квадратных метров, высота по двухскатному коньку — около семи метров. Теперь там живут сами художники и 55 их картин, монументальных и станковых.

Холст для росписей художники натягивали по секторам — в главном зале их восемнадцать. Самые крупные Николай и Екатерина писали вдвоем, одновременно, но ощущения «разной» руки нет. Между соавторами и ранее редки были разбирательства по поводу личной доли сделанного, а выяснения отношений при росписи помещения музея не было вообще. Свой музей они часто называют храмом, подразумевая, что по созда-

тельному духовно-культурному назначению это прежде всего храм Искусства. «Я думаю, он дает очень много энергии, — говорит Екатерина. — Если задуматься, то в храме могут жить только служители культа, которому посвящен храм. В храме Искусства можно жить художникам. Потому мы там и живем».

«Это были два года “строгого режима”. У меня началась депрессия, и мы приехали в Москву. Тогда

было написано только девять картин, а сколько же надо времени, чтобы написать все?! Я сказала: “Больше не могу”. И кто-то мне ответил: “Тот, кто все это задумал, наполнит тебя энергией, и ты все сделаешь”. Работая, мы чувствовали: то, что выходит, — это некая проекция Вселенной в пространство этого здания. Если смотреть на него сверху, у него довольно странный вид. После нашей достройки он стал похож



Зал чудес Музея Современного Возрождения. Бостон

по очертаниям на православный храм с полуротондой алтарной части на восточной стороне, но форма зала с витражными окнами в стенах и на крыше напоминает призму. Этот дом сам захотел стать музеем, он шел к нам, заставлял нас работать».

Духовная связь художников с их детищем, которое одновременно являлось и архитектурным сооружением и суммой произведений изобразительного искусства, порой проявлялась неожиданно и явно. Когда они писали «Восход Солнца», который в древности так часто и изображали — в виде дико несущихся бело-золотых коней (они узнали об этом позже, когда работа была уже закончена), Екатерина однажды внезапно —

будто окликнули — проснулась посреди ночи. Она почувствовала, что ей именно сейчас совершенно необходимо кое-что дописать. Надо пояснить, что внизу холста, под конскими копытами, кисть авторов поселила чудесного божественного дракона, свернувшегося замкнутой восьмеркой, положенной набок, — символом бесконечности. «Дракончик этот красивый и добрый, — поясняет художница, — но ему даны острые когти, потому что доброту нельзя искушать. Он охраняет течение событий, следит за тем, чтобы каждый день восходило солнце, текла река, распускался священный лотос». И в ту ночь она встала, чтобы нарисовать, как Дракон-охранитель задевает одним коготком поверхность озера, на котором

распустился цветок, и от его прикосновения по воде расходятся легкие круги.

Понимание философского смысла этой детали, незаметной для взгляда, брошенного вскользь, пришло позже. С ее появлением водная гладь на картине приобрела иное, символическое качество. «Когда смотришь на рублевскую “Троицу” — перед нами будто пелена между тем миром и этим. И если смотреть внимательно, она начинает шевелиться от дыхания. И круги в божественном прудике — это тоже движение иллюзорной завесы между материальным миром и реальным. За “Троицей” Рублева — иной мир, который в своем прагматизме мы не замечаем. А он существует, и он больше,

чем мир здешний. Дракон пошевеливает эту занавесочку, чтобы ее колыхание не давало нам забывать об этом, потому что сам божественный пруд — это вся наша цивилизация. Она — синего, небесного цвета».

В рассказе об этом дивном и странном святилище, которое его строители посвятили Искусству, наверное, нельзя не сказать о качестве цвета как информационного энергоносителя. И вспомнить о ясных, определенных до слышимого звучания цветовых и световых вибрациях, что исходят от картин Николая и Святослава Рерихов, — здесь невозможно не упомянуть их имена. Граница, за которой цвет становится звучащим, явно ощутима в картинах третьего, почти скрытого для нас периода творчества С.Н. Рериха. Уцелевшие для зрителя произведения этого времени мы могли воочию увидеть на выставке, посвященной его столетию. (С другой стороны, стоит вспомнить, что Федерико Гарсиа Лорка обладал физической способностью видеть цвет звука.)

К сожалению, на страницах книжных изданий полиграфия, даже самая совершенная, не может полностью передать свечение красок, которое наполняет каждое из полотен бостонского Музея Современного Возрождения, где ясность тонов и их оттенков в колористической композиции точно воспроизводит краски и переливы светового спектра. Невольно обращает на себя внимание замечание художницы о том, что главный зал близок по очертаниям к призматической форме, что это «некая проекция Вселенной в пространство этого здания». Можно только предполагать, насколько действительна аналогия между преломленным сквозь призму лучом света и лучом Вселенной, попадающим в музейное строение. Что здесь миф, что истина? Тем более что, например, «Мир летящий» и «Миг летящий» расположены по двухскатному потолку в абсолютном соответствии с оптическим принципом «угол падения равен углу отражения». Так же, напротив друг друга, расположены и некоторые другие картины, будто взаимно отражаясь в своем смысле и композиционном значении.

Екатерина Сорокина, рассказывая об их совместном с Николаем Шаплько творчестве, часто произносит слова «информация», «информационный». Она говорит о мифических существах и метафизических явлениях с простотой абсолютного убеждения, как о естественных, существующих в быту вещах. В ее интонациях нет ни пафоса, ни сомнений от причастности к загадочному. Она знает этот мир и существует в нем, а он — в ней. О самом музее Екатерина говорит, применяя человеческие чувственные мерки:



Богиня Судьбы

«он захотел», «он потребовал», «он шел к нам», называя его почтительным кратким словом «храм». Когда супруги уехали из России, Православие осталось для Екатерины «определенной формой Родины» — это ее слова. Православный священник, необыкновенный, по рассказам художницы, человек, освятил это помещение и наблюдал, как оно заполнялось художественными произведениями. «Он считает, — говорит художница, — что Красота угодна Богу. Если она действует на психику человека так, что он становится лучше, люди радуются и улыбаются, — это и есть то, что должно работать». Здесь, в алтарном секторе, расположена своя Троица. Второе название работы — «Сотворение мира». Ее размеры — четыре метра в высоту и двенадцать в ширину. «Здесь соединены микро- и макрокосмос, — объясняет Екатерина. — В каждой цветке — его собственная вселенная. Он открытый, светлый, как на утренней заре. Ангелы в нем — как тычинки, в их руках — Божественная пыльца. Она сыпается на пестик, и так зарождается новый мир».

Со стен взирают на вошедшего семиметровые фигуры архангелов: «Михаил — Небесный Воин» и «Гавриил — Благовестник». Работая над этими изображениями, Николай и Екатерина не думали о точном размещении росписей в соответствии с христианскими канонами, тем не менее небесные архистратиги заняли свое место там, где это канонически положено, — на южной и северной сторонах алтарной зоны. Екатерина рассказывает, что в процессе работы им поступила информация: максимально избегать избыточного подобия архангелов человеку. И они закрыли ноги Михаила и Гавриила крыльями. Пламя, рождающее их, — сине-белый холодноватый огонь, существующий от начала сотворения мира, они материализуются из него: выплывают спокойные лица, складки одежд, в одной руке зажаты острые копья с тонким древком, в другую лег шар с волнистой поверхностью как охранительный символ планеты, две трети которой занимает голубой океан. В полотнах Сорокиной и Шаплыко информативно все — геометрические линии, число фигур, их взаиморасположение, палитра, события и об-



разы многочисленных персонажей. В полотнах древнебиблейского содержания («Сотворение мира») присутствуют все известные стихии. Их действие не разграничено, нераздельно — огонь струится как вода, вода полыхает как раскаленная плазма, воздух летит осязаемым материальным потоком, а земля дышит, пылает и течет, оставаясь по-прежнему опорой всему живому. Если будете смотреть внимательно — увидите, что поза каждого персонажа на всех холстах выразительна, но одномоментна и готова смениться другой. Все постоянно находится в действии:

ангелы трубят, птицы порхают, смеются, сию минуту распускаются лотосы. В сей час ластится божественная рысь к коленям царицы Пересветы («Пир горой с Аленьким цветочком»), а сама Любовь нежно гладит шею символа счастья — Единорога, и маленькие птицы слетели на ее рукав («Тайны Гармонии — Любовь»). «Чувство глубокое и странное», как его характеризует Екатерина, вырастает из самой матери-Земли в образе молодой женщины. Ее одяние — из маков, головной убор — из порхающих бабочек. Лик грустен, потому что Любовь, полагают художни-

ки, — это всегда печаль. Помните: «Печаль моя светла, печаль моя полна тобою...»?

«Как сохранить Гармонию? Никогда не спорьте с богами. Делайте то, что им приятно. Есть законы, которые нельзя нарушать. Надо следовать Ангелу, который держит за руку и ведет, и не вступать с ним в пререкания».

Чем не объяснение понятию «смирение», которое так противно человеческой гордыне? Если прийти к этому — откроется то, что прежде не было понятно, а теперь становится очевидней очевидного. Бог — един. И мир — един. Поэто-

Интерьер Музея Современного Возрождения

му на полотнах мы видим святых раннего христианства в византийских одеждах, стоящими у порога Шамбалы. К ней восходит лестница, ступени которой — ряды священных лотосов Востока. Екатерина отмечает, что характерные полукруглые оплечья в их одеяниях имеют еще более древнюю историю — те же детали украшают костюмы древних египтян на изваяниях и фресках. Их же мы видим на плечах славянских царя и царицы на пиру с Аленьким цветочком. Здесь же ассирийская благородная рысь служит русской царице Пересвете. Билибинские птицы, охраняющие «Золотые Врата в Мир спокойствия», прилетели из Вавилона, где существ, подобных им, называют «халы». Но вавилонские ночные «халы» устрашали, вид их был ужасен, а эти — янтарные, спокойные, только следят, чтобы в свете счастья, любви и спокойствия был порядок. Особенность всех стражей мира, созданных Екатериной и Николаем, — они внимательны, готовы к действию в защиту, но не агрессивны. Во всех пятидесяти пяти работах нет ни одного персонажа, источающего малейшую крупицу зла.

Идея нерасторжимости и возможности существования всего — Божественного, мистического, мифического и материального — естественным образом соединилась в мотивах, событиях, запечатленных в росписях храма. В этом здании уживаются Сфинкс — Хранитель Дома в женском облике, Морской Царь, Благородный Кентавр — мифические существа разных народов. Внешне они объединены общим стилем изображения, а по духу — единым назначением: охранять Прекрасное. В храм приходили иранцы и говорили — это наше, наш эпос, наши герои и наши узоры. Буддийский монах, стоя перед «Дорогой Лотоса», изумленно восклицал, что художники ни на гран не отошли от канонического изображения лотоса в буддизме. Языческая Макошь, богиня Судьбы древних славян, прядет вечную пряжу на Колесе Свароги. Кудель информации падает с небес на трезубец гребня, из складок одежды Макоши вырастают цивилизации, прячась в них после ухода. И ничто не противоречит друг другу. «Конечно, — говорит художница, — они же все единокоренные, от одного «папы», от одной «мамы» в едином Божественном свете. И они все друг друга знают...»

Удивителен образ богатыря русских легенд Микулы Селяниновича. Он вспахивает земную твердь, оставляя за плугом межу, из которой вырастают миры. Бык, на котором он пашет, мощным плечом раздвигает подсолнечный (хорошее слово!) мир в свечении ярких небесных красок.

За спиной его встает алая заря. И другой — индийский — пахарь тут же вспомнится тому, кто знаком с творчеством Святослава Рериха, он воплощен на картине «Красная земля» (иногда этот холст называют «Пахарь»). То же композиционное построение, устремление линий перспективы, тот же алый свет заливают холст, и та же сосредоточенность связанных общим трудом человека и животного. Случайно ли это совпадение или нарочито? Художница говорит, что в их работах есть и прямые обращения к рериховским мотивам, к примеру в работе «Вершины». Здесь иное композиционное построение, но ясность, бескомпромиссность цвета, дух чистоты, вечности и беспредельности горной дали, над которой парит в солнечных лучах орлиный дозор, близки гималайским пейзажам Мастера.

В сказочной красоте композиционно безупречных произведений нет ни единого элемента пустого украшения — все имеет смысл, все будит душу, населяя ее трепетом и радостью одновременно. Это состояние удивительно близко молитвенному: подобное ощущение испытывает человек, обращаясь к Богу. Весь поток информации — изобразительной, смысловой, духовной, — заключенной в стенах музея, не эклектичен, несмотря на соединение образов из самых разных конфессий, восточных и западных мифических верований. Каждый из людей со всех концов планеты, кто приходит сюда, узнает в них часть собственной культуры. И нет спора о том, где чье. Вселенная — разная, но она едина. И на нашей Земле действует тот же закон Красоты, объединяющей все. Это истина, доказательству которой посвятили жизнь Н.К. Рерих и его семья.

На одной из стен созданного Екатериной и Николаем храма художники воплотили свою давнюю мечту, дав ей название «Остров Счастья».

«Это место, где мы хотели бы жить, наша Заповедная Страна. Здесь все хорошо, Птица Счастья сюда прилетает сама, ее не надо ни приманивать, ни отлавливать. Ведь что делал Иванушка-дурачок из сказки? Он же ее преследовал! Отслеживал, выдирал у несчастной птицы перо из хвоста! Нам показалось, что это ужасно. И Золотую рыбку — ловили, пленяли... Мы этого не хотим. Мы хотим, чтобы никто никого не мучил, не ел, чтобы плавали рыбы и летали птицы, цвели роскошные деревья, приезжали гости и все жили в мире и покое. А вот тут, видите, справа наверху, сделана башенка. Там наша мастерская. Зачем следящее око на привратных баинях? Враги не приплывут на этот остров — они его не увидят, но глаз всегда нужен.»

На картине плывут по синему небу золотые облака, у самого моря стоят роскошные терема и храмы, по нему идут чудесные лады под бирюзовыми парусами. Конечно, здесь не обошлось без «Сказки о царе Салтане». Царевич Гвидон с царицей встречают мореплавателей у ворот своего счастливого царства. («Один из ангелов на картине “Дорога Лотоса” оказался похож на Пушкина, — говорит художница, — и это тоже неспроста. Поэзия — язык богов».) Стремится к пышным кронам Жар-птица, и Чудо-рыбы ходят под морскими бурунами, но от созерцания этого великолепия вслед за радостью приходит тихая ностальгия. Где этот мир, в котором никто никого «не мучает и не ест»? На каком повороте человечество проскочило один из возможных путей духовного развития, за которым вполне мог последовать рай на земле и континенты превратились бы в единый, невидимый злу остров?

Теперь только Красота напоминает нам о «потерянном рае», который все равно до конца не потерян. Этот мир, утверждают взрослые, разумные и талантливые люди Екатерина Сорокина и Николай Шаплыко, есть. Душа не может тосковать «ни по чему». Память о здешнем рае жива усилиями тех, кто знает: где-то среди гималайских хребтов лежит сияющая Заповедная Страна, а в синем море прячется дивный остров. И только от способности сердца осознать Красоту, принять как свое ее животворящее кредо зависит, обретет ли оно «рай на земле», откроется ли ему все, что тщательно охраняют высокие горы, глубокие моря и дивные звери. Пока человек не готов, они тщательно берегут неведомое, но, чтобы он помнил о нем, иногда трогают пером или когтем тоненькую завесу между миром, где мы могли бы жить, и тем, который выбрали себе сами...

Часть этого странного, но волнующе знакомого, как часто повторяющийся сон, бытия, близость которого непостижима, но реальна, художники привезли в Россию в Музей имени Н.К. Рериха в марте этого года. Галерея цветов, одиноких и собранных вместе, взмахи радужных птичьих крыльев — новые циклы, которые появились вслед окончанию росписи залов бостонского музея.

Размышляя о Современном Возрождении, Л.В. Шапошникова отметила его главную особенность: это активный процесс, который носит тот же взрывной характер, что и Ренессанс Микеланджело и Рафаэля, но существенно отличается от него по божественной сути. Если тогда свое брала материя, плотский дух античности, скован-

ный до поры жесткими шорами религиозного искусства Средневековья, то ныне речь идет о Ренессансе духа.

«Когда мы закончили работу над росписями Музея Современного Возрождения, то, проснувшись на другой день и сидя над чашкой кофе, я внезапно почувствовала какую-то растущую невыносимую пустоту. Мы оба ее почувствовали, внутри и снаружи, будто оказались подвешенными в беззвучном вакууме, — рассказывала во время последнего приезда в Москву Екатерина. — Вдруг стало страшно, так страшно, что я кинулась в мастерскую и быстро, почти не помня себя, нарисовала эту птицу — птицу Финист. И тогда поняла, что ничего не кончилось, все осталось с нами, все продолжается.»

А затем к Екатерине стали прилетать другие птицы, и все разные, как люди. Каждая, переживая перламутровой пастелью оперения, грациозно изгибала шею и загадочно косила на художницу миндалевидным персидским или круглым, как на русском берестяном теске, оком. Художница селила их отражения на холст, чтобы делиться этим дивом с прочими людьми, и взгляд с птичьего профиля выразителен настолько, что ярчайшее оперение небесных гостей не в силах отвлечь внимание от этой самой важной детали.

Прилетали Птица-Радость, Птица Надежды, Птица-Книга, Птица, Страх Изгоняющая. Их крылья, шеи, клювы, прикусывающие крыло, свивались в движущийся асимметричный орнамент, но не теряли индивидуальности, свойственной живому существу. И пели они — каждая свою песнь. Эта песнь ложилась в строки удивительных подписей, которые состояли из ритмически организованных фраз, — когда их становилось более одной, они звучали как маленькие белые стихи. Одна, две, три или пять подряд — в них не было строгого сходства с хокку, танка или шестистишиями сэдока. Однако возникало нечто общее в манере разнесения слов по строкам, в скользкой между ними, как птичьей тень по воде, поэтической недоговоренности, свойственной японскому стиху. На загадку его прямого смысла жителю Запада никогда не хватало времени, поскольку для европейца он лишен целевого житейского прагматизма, но это — то невысказанное, без чего пуста и бесцветна жизнь.

Птица-Разговор пела так:

О чем был разговор?

Да ни о чем.

Слова, как птицы, взмахнули крылом и улетели.

Но на душе еще долго было хорошо...



Золотые Врата в Мир спокойствия

Вся она состояла из полутонов и оттенков розового рассвета, зеленоватого речного затона, голубого зимнего снега в тени, нанесенных на снежно-белое, и почему-то напомнила Царевну-Лебедь Врубеля: тот же всплеск грациозных и сильных, подобных ангельским, крыл, лукаво косящий взор заморской красавицы. Та же неуловимость момента, таящего в себе чудодейство превращения — то ли лебедя в девицу, то ли девицы в царицу птиц.

...Тихая музыка не беспокоила
мое воспоминание лета прошедшего.

Слегка вздрогнула ветка от капли дождя, — такую дивную песню пропела художнице Птица — Воспоминание о лете. Крылья ее из полевых цветов, абрис перьев — линии, льющиеся как струи теплого летнего ливня.

В силе стремления
Ветер крылья расправил.

Это — мужественный образ Птицы-Ветра. Она пронесется, разрезая пространство острым клювом, от встречных потоков спрямятся и трепещут волнистые красно-синие перья, становясь бело-зелеными на самых кончиках. Воздух разрывается, скручивается в завитки и образует поля новых пространств. Они клубятся, меняют цвета и очертания в непрерывном процессе ежесекундного пере-рождения красоты в себя саму, но каждый раз — иную.

Птицы и рыбы, наверное, самые неусидчивые из всех существ, населяющих Землю. Однако и цветы, которые изображает Екатерина Сорокина, тоже находятся в постоянном движении. Лилии, подсолнухи, розы для художницы —

одушевленные существа, со своей персоной. Художница пишет свои «модели» в фас, буквально глядя им в цветочное лицо. Нам теперь представлены их портреты — одиночные и групповые, но, как и среди очень похожих друг на друга людей, среди цветов даже одного рода нет абсолютной схожести. В Музее Современного Возрождения их собралась целая оранжерея. «Они работают натурщиками, а потом остаются у нас жить», — поясняет Екатерина.

Мы привыкли к тому, что главное в цветке как предмете любования — эстетика лепестков, собранных в чашечку. Наитие автора подсказывает ей иное: первостепенно то, что таится в глубине бутона, и оно открывается миру, когда цветок достигает максимума своего расцвета.

¹ Даррелл Дж. Моя семья и другие звери. М., 1983. С. 145.

Это — его *глаз* и одновременно *сердце*. Цветы *видят* сердцем. Они слишком хрупки, чтобы иметь достаточно воли, их натура состоит из чувства, и только из него. (Впрочем, это не такая уж новость — всем известно, как благотворно влияет на растения классическая музыка и угнетающе действует «тяжелый» рок. Им полезно доброе слово, и ваш цветочек на подоконнике может зачахнуть в отсутствие любви, которую нельзя свести к одному лишь регулярному поливу.)

У цветов своя Вселенная. В ней они по-своему живут, чувствуют, беседуют, танцуют. О том же рассказывал Ханс Христиан Андерсен в сказке «Цветы маленькой Иды», а одна чудесная женщина из повести Дж. Даррелла «Моя семья и другие звери» говорила юному Джерри: «Ты когда-нибудь слышал, как цветы разговаривают? <...> Можешь мне поверить, они ведут между собою длинные беседы... Во всяком случае, я считаю это беседами...»¹

Плавные изгибы лепестков иногда угловато-кокетливы, как у «Бегонии», и витиевато-благородны, как поклон испанского гранда («Орхидея — первый рыцарь»). Манят густым сине-лиловым — самый загадочный, «плавающий» цвет! — фиалки, и пламенеют настурции. Здесь устремленный к победе «Гладиолус-гладиатор» и таинственный в наборе оттенков ультрамарина колос, где в каждом зерне таятся будущие ростки. Это прорастание из рода в род будет длиться до бесконечности, и потому художница дает ему имя — «Злаковая Вселенная». Внутри подсолнуха отразилась целая галактика с планетами, кружащими вдоль пламенных языков-лепестков цвета Солнца. Это — «Подсолнечный мир», в противовес тому, который мы, люди, почему-то склонны именовать подлунным.

Главное выразительное средство живописи — цвет. Пастель — самая редкая и сложная техника, но среди линий, проведенных рукой художницы, вы не найдете ни одной бессмысленной, случайной или неверной.

«Если что-то получилось «не так», линия легла иначе, чем изначально задумано, на холсте уже ничего нельзя исправить. Но мы ничего не начинаем сначала — значит, так решено не нами и надо продолжать работать дальше с тем, что пришло», — объясняет Екатерина.

Компоновка каждой из картин интуитивна, но на удивление безупречна и имеет устойчивую точку баланса — композиционный узел, который «держит» изображение. Ничто не находится вне общей гармонии, не выпадает из контекста ни линейной, ни колористической композиции, но эмоциональное ощущение от видимого — *сиюминутность* этого равновесия. Оно похоже на задержку кадра в затворе фотоаппарата. Затем — продолжение жизни: раскрытие бутона, взлет птицы, трепет лепестка или подобный вздоху всплеск крыл.

В цикле «Живые купола» — двадцать одна работа. По замыслу авторов взаиморасположение квадратных холстов должно было образовывать крест, но не позволила высота зала. Так что пришлось растянуть эту серию вдоль стены, по два холста один над другим.

Мысль о создании серии пришла на канун православного Рождества 2002 года. Еще ранее в своем рассказе о Музее Современного Возрождения Екатерина упомянула о том, что Православие для них с Николаем не только близкое им вероисповедание, но и часть родной культуры. Именно там, за океаном, в далеком Бостоне они спрашивали себя: «Что же это такое — быть и чувствовать себя Русским? Как может художник решить для себя эти вопросы?» И отвечали: «Только чувствами и красками...»

Вдохновение и замысел возникли внезапно и опять-таки вдали от родины. В небольшом пояснительном пресс-релизе художница рассказывает об этом событии так:

«Очень высоко в горах, над облаками, далеко от городов, в залитом солнцем мире мы неожиданно оба увидели красоту и величие куполов. <...>. Они появлялись из ниоткуда, из других миров, проступали мягкими живыми линиями и уплывали в никуда. Увиденное потрясло нас».

Ныне оно потрясает зрителей. Среди двадцати одного рондо нет ни одного повторяющегося. Купола, сияющие всеми цветами спектра, принимающие самые разные обличья православной архитектуры, проплывают перед нашими глазами, как когда-то проплыли перед Екатериной и Николаем небесные чудеса, вдохновившие на этот творческий цикл. Их небесная жизнь воплощена в земных ассоциациях: «Они как цветы, как бабочки, как гроздь спелых ягод <...>. Они сами говорят о себе, они знают все о каждом и обо всем в мире...»

Работы, представленные в последнем, самом маленьком зале, хочется назвать детскими и для детей. Тут живут солнышки, попугаи, рыбки, птички. Щурятся «тигры, умные и хитрые», но и те бывают иногда как котята. Рядом соседствуют разноцветные коты как «средство от сглаза». Наклонив голову, смотрят в упор совсем не яростные быки. Они здесь — тягловая сила и помощник в работе. «Пусть помогают, — желают художники, — даже в жизни».

Эта часть выставки воспринимается неожиданно карнавалом-празднично. Стиль, в котором изображены звериные жители южных широт, на первый взгляд восходит к африканскому — преимущественно симметричное, плоскостное изображение, простые геометрические формы, вписанные одна в другую. Но вот — изображение Солнца («Солнце, все вокруг Солнца»), и перед нами — Ярило с кружочками славянского румянца на щеках, точными дугами бровей, характерным для традиционных языческих изображений циклическим орнаментом.

Исследователь искусства Ближнего Востока найдет в творчестве Екатерины Сорокиной и Николая Шаплыко мотивы иранских орнаментов. На созвучье с традиционным искусством Древней Руси обратит внимание искусствовед-славянист. Специалист по японской культуре припомнит философию брэнности мира, воплощенную школой укиё-э и поэзией «Манъёсю». Знаток африканских фресок встретит очарование примитивизма Черного континента. Кто-то увидит в серии «Цветы» влияние европейского авангарда.

Все это так и не так одновременно, потому что сплетение стилей в работах Екатерины и Николая невозможно разъять на части. Эту гармонию «алгеброй поверить» не удастся, поскольку главный инструмент творческого процесса — чутье творца. Оттого в многостилье Сорокиной — Шаплыко нет эклектики, режущей глаз и душу. Интуитивное ощущение единства мировых культур даровано художникам свыше, как начитываются поэту самые лучшие его стихи.

*...Сила.
Все будет хорошо.
Финист возродится из Пламени —*

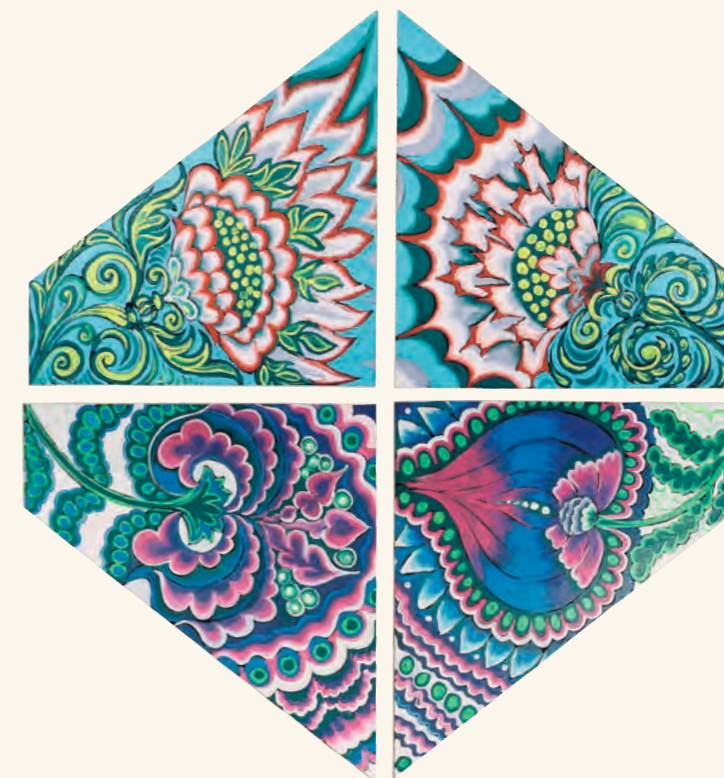
так значится под образом птицы, самой первой, написанной после завершения росписи музея и сотворенной из языков чистого огня. Перья ее, от огненно-рыжих до синевато-белых, — самый сильный, почти бесцветный жар! — взметнулись в обещании полета.

Подобно ему и пламя творчества. Оно может притихнуть, набираясь сил, на время превращаясь в бегущий под золой огонек, но погаснуть совсем — никогда. Для человеческого сердца одно только *стремление* к творчеству способно стать огнем, способным высечь искру созидания, поскольку Любовь — первообразная творчества! — доступна каждому. Это любовь всеобщая — к небу, цветам, деревьям, птицам, к тленному миру. Даже если владельцу некой сердечной жилы не подвластны ни слово, ни цвет, ни линия, ни музыкальный звук, пробужденное желание творить прекрасное и доброе найдет в чем проявить себя. Но если сердце принадлежит художнику — он

по-своему запечатлеет мир, переосознанный творчески, а затем непременно разделит с людьми радость своего открытия.

Так свершается чудо дарения красоты.

Мир Екатерины и Николая — легендарный, мифический и — осязаемо-здешний. Приняв его, любое сердце, обновленное радостью, всегда найдет способ сотворить *свое* чудо. Возможно, это будет нежданно совершенный добрый поступок или высказанное вслух нечто нежное, доселе затаенное. Какая разница? Оно свершится, и «тогда все поймут, как это радостно, как невыразимо чудесно. Но есть и другие чудеса: улыбка, веселье, прощение и — вовремя сказанное, нужное слово. Владеть этим — значит владеть всем»².



Цветы для Ангелов

² Грин А. Алые паруса / Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М., 1965. С. 61.



*Сила.
Все будет хорошо....
Финист возродится из Пламени...*



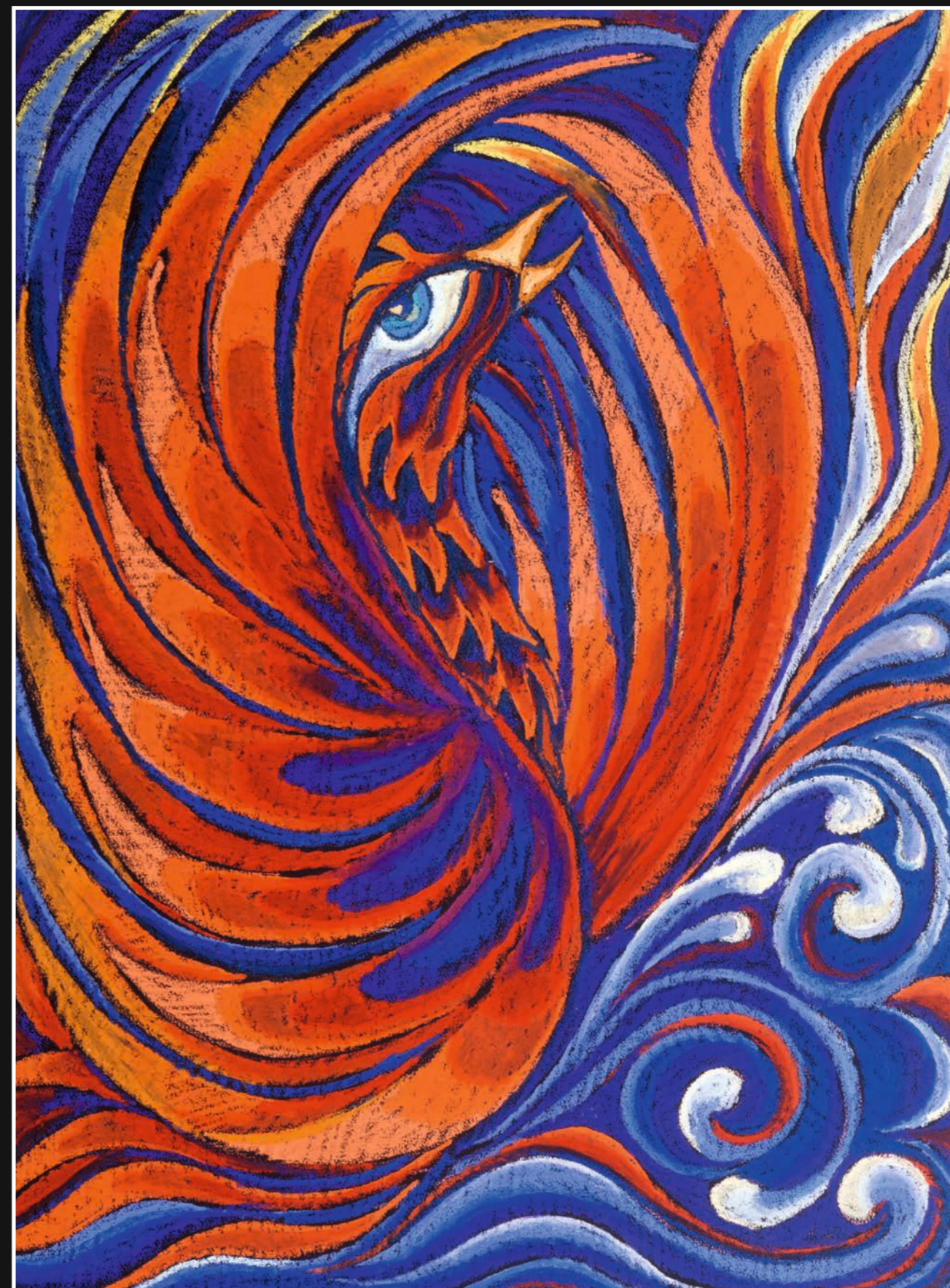
*Птица, Страх Изгоняющая.
Как прогнать мне свой страх?
Попрошу-ка я Птицу Желтого цвета.
Водоворот оперенья страх испугает...*



*Птица, которая больше всего хотела равновесия,
И она его достигла —
Стало лучше...*



*Птица, прилетевшая утром, еще до рассвета,
Заслонила тревоги...*



*Красные крылья горящего Пламени!
Прилетевшая Птица разом все повернула,
Надежда расправила крылья...*



*Птица-Гордыня.
Бывает в душе крылья расправит Птица-Гордыня...
А может быть, правда,
Все не так уж напрасно?..*



*Средь легкого тумана аромата
Пить наслаждение Цветка,
Слегка его крылом коснувшись...*



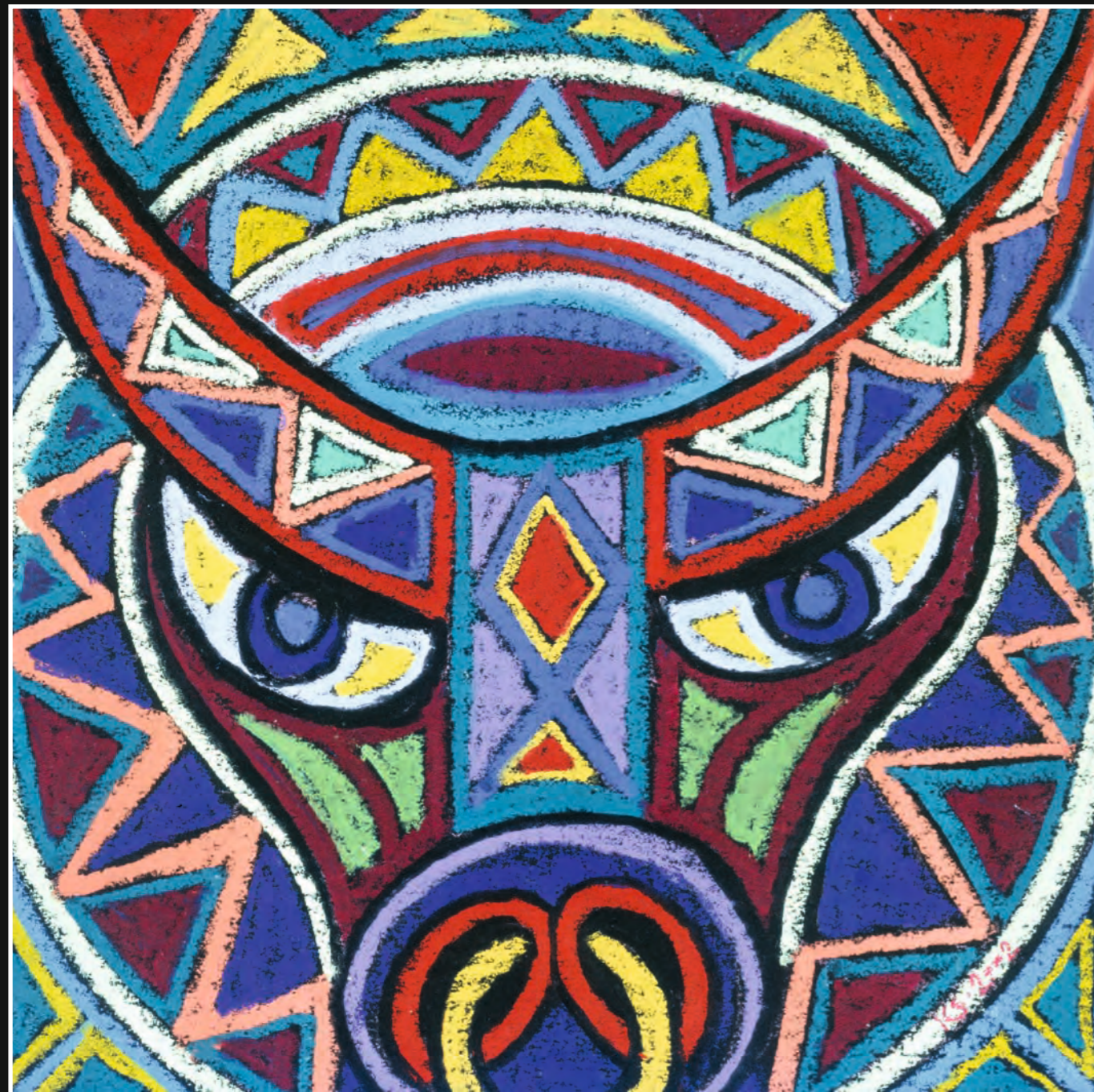
*Золото заходящего Солнца проходит сквозь желтые листья...
Купайся,
Купайся в радости Света...*



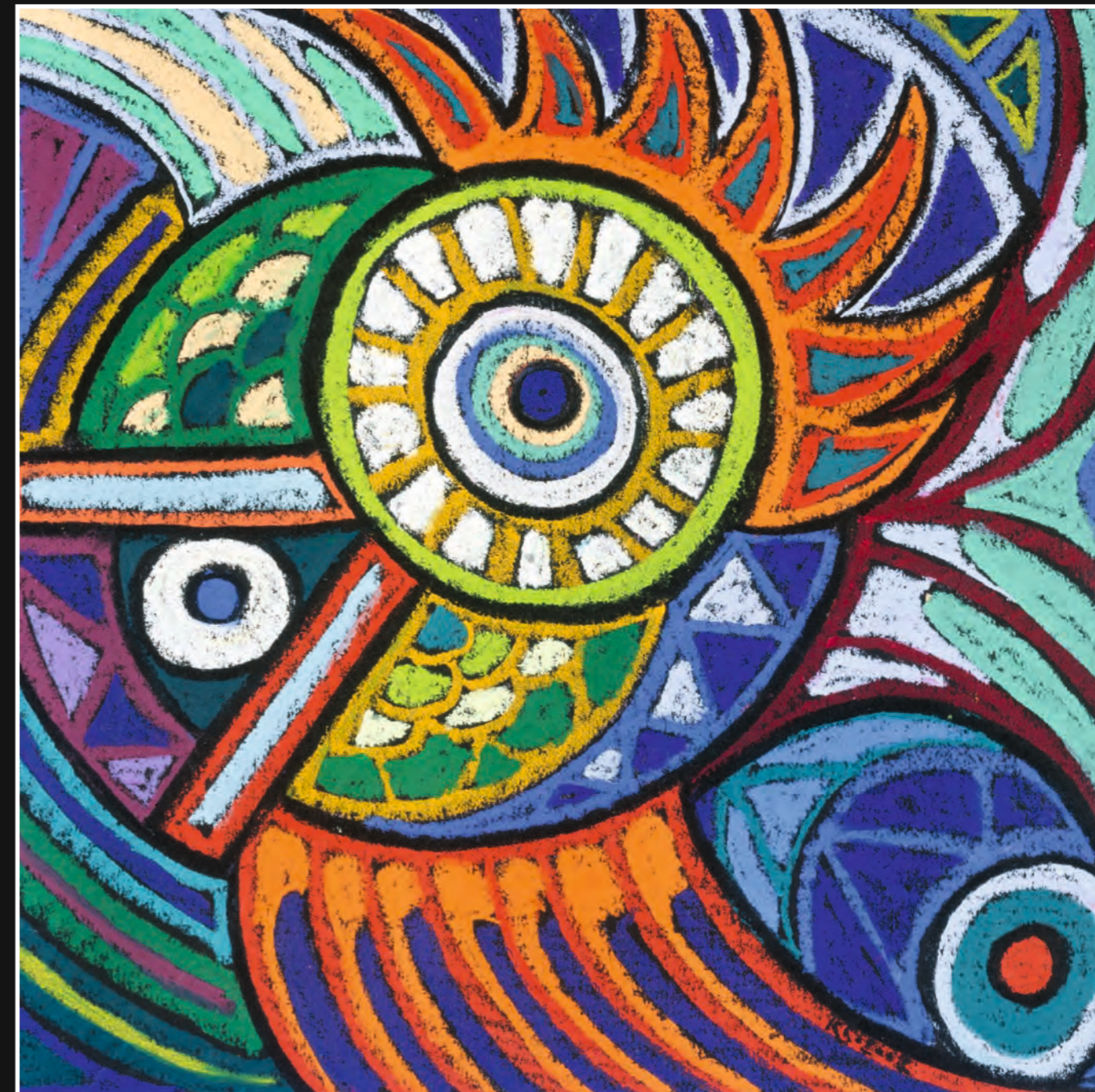
Калейдоскоп вокруг Солнца. Тигр



Калейдоскоп вокруг Солнца. Кот



Калейдоскоп вокруг Солнца. Бык



Калейдоскоп вокруг Солнца. Рыба



Калейдоскоп вокруг Солнца. Уточка

Калейдоскоп вокруг Солнца. Птичка



Из цикла «Живые купола»



Из цикла «Живые купола»



Из цикла «Живые купола»



Из цикла «Живые купола»



Из цикла «Живые купола»



Из цикла «Живые купола»



Цветы Космоса. Красная Планета Лилий



Чафы ночной фиалки



Живая архитектура — бегония

Цветы Космоса. След Венеры



Цветы, упавшие с дерева



Цветы Космоса. Волны тюльпана, полные страсти