



Красота спасет мир

А.П. Кabanова

Правда красоты

*Выставка работ Владимира Орлова (Ставрополь)
и Сергея Травкина (Москва)*

Наверное, многим известно замечательное высказывание великого русского режиссера К.С. Станиславского: «Не всякая правда красота, но всякая красота — правда». Эта мысль не давала мне покоя после знакомства в залах МЦР с работами сразу двух художников: ставропольца Владимира Орлова и москвича Сергея Травкина. Вспоминая высказывание Станиславского, я задумалась: в чем же она, правда красоты? Может быть, в том, что мы ей поверили? Что наше сердце с радостью или болью отозвалось ей навстречу? Наверное, так. А что есть правда? Об этом тысячелетиями спорят философы, но обязательно увязывают это понятие с красотой, добром, справедливостью. Вне истины нет красоты. И вопрос знаменитого французского поэта Шарля Бодлера: «Ты рождена от звезд или пришла из ада? О Красота, ответь: ты бес или божество?» — чисто риторический. Из ада может прийти лишь суррогат красоты, дьявольское прельщение.

Как угадать эту правду красоты в бесконечном многообразии ее проявлений на полотнах двух талантливых и очень разных художников?



В. Орлов. Стадо

Радость отражения

Ну, например, можно ли увидеть красоту в такой прозаической, бытовой картине, как коровье стадо? Вот они, черно-белые буренки на оранжевом поле вечерней зари. Величаво и степенно шествуют коровушки, наполнив тяжелое вымя теплым молоком, несут бесценный свой дар людям. Она остановилась, обернув рога, словно в кокошнике, голову к нам, зрителям: нет ли тут ее хозяйки, что обласкает свою буренушку, ношу ее облегчит?..

Радостью детства дохнуло с этого полотна, сладким запахом парного молока, терпким разнотравьем...

Так открылась мне правда красоты в этой картине. А у автора оказалась своя версия.

— Мне очень нравится смотреть по телевидению морских

касаток — черно-белых дельфинов, — рассказывает художник. — Когда видишь эту пластику движения, ритм черно-белых пятен, этот супердизайн Создателя, — просто восторг охватывает! Однажды работал под Тулой на этюдах, пропустил мимо себя стадо коров и вдруг увидел этот ритм, это перетекание черно-белых пятен... Так вот они, наши касатки! Их, кстати, и хозяйки часто Касатками зовут да Зорьками. Как их было не написать!

И отец, и старший брат Владимира Орлова были известными художниками. А Володя, хотя с ранних лет прекрасно рисовал и кое-чему у них научился, тянуться за ними побаивался. Получив аттестат, никак не мог выбрать: музыкальное училище (с раннего детства занимался музыкой) или художественное? Попро-

бовал и то и другое, стало скучно. И отправился Владимир в армию. А в армии — дисциплина. Послали солдатика командиром оформлять Дом культуры. Скоро и новый достроили.

— И мне, мальчишке, — рассказывает художник, — доверили все оформление! Я делал и росписи, и панно, и весь интерьер. Страх не было, за полтора года управился — все остались довольны. Так армия повернула судьбу юноши на верный путь. Оформляя Дом культуры, Владимир понял, как необходимы профессиональные знания. Одиннадцать лет отучился: сначала в ставропольском художественном училище, потом в Москве, в Строгановском. Хотел научиться мыслить категориями разных декоративно-живописных техник и традиций. И когда вер-

нулся в Ставрополь, то именно ему доверили земляки оформление живописного облика города.

Выставка в МЦР так и называлась: «Ставрополь из века в век». Чуть романтизированным, неизменно радостным получился портрет города, и в свете щедрого южного солнца, и в серебристых нитях летнего дождя, и в золотом осеннем уборе. Художник сожалеет, что выставка ограничена сугубо архитектурной тематикой, это сужает представление о его творчестве. Подтверждением этого стала для меня картина «Стадо», о которой одна зрительница написала: «Сорок минут не могла оторваться от этих буренушек». А какие дивные натюрморты у художника! Какое чувство стиля, выразительность цвета, объемность форм, гармония красок! И конечно, пейзажи. Один особенно тронул меня своей музыкальностью.

— Тут у вас прямо-таки хоровое пенье, — сказала я.

— Акапелла, — улыбнулся художник.

А пейзаж простой, в нем все поет: и овальное зеркало озера, и отраженная в нем синева небес, и белые облака, и голубые вершины гор...

Художник рассказывает, что ему стала очень близка буддийская философия после того, как он побывал в Калмыкии, даже целый цикл работ о ней начал. Философия эта порицает нашу бесконечную «болтовню мозгов», она говорит: «если ты хоть минуту сумел удержать в голове одну мысль — ты уже просветленный».

— Не зря Рерих так призывал к дисциплине мысли.

— Очень верно! Для меня работа над картиной сродни медитации, я себя чувствую в это время и приемником и передатчиком. Передатчиком того, что

вижу, ведь Творец создал такой прекрасный мир, что постичь его красоту, хотя бы как-то к ней приблизиться — такая радость!

Конечно, любой художник отражает наш мир: и внешний, и внутренний, и тонкий. И у каждого своя правда красоты. Ведь правда — только часть истины, а она беспредельна, как всякая космическая категория. И всякий художник вкладывает в свое творчество ту ее часть, которая ему ближе и понятнее. А в зрителе через видение и ассоциации творца рождается новая правда красоты. Правда зрительского восприятия. Художник — передатчик, зритель — приемник.

Л.В. Шапошникова в книге «Тернистый путь Красоты» назвала красоту законом космического строительства вселенной, творящей и формообразующей духовно-эволюционной силой. А поскольку на всякий космический закон распространяется принцип беспредельности, то беспредельна в своем многообразии и правда красоты.

Красота катарсиса

По возрасту оба художника не очень далеки друг от друга. Владимиру Александровичу Орлову сорок один год, а Сергею Юрьевичу Травкину сорок восемь. Для Сергея Травкина армия не стала поворотным пунктом творческой биографии, лишь до предела обострила голод по любимому с детства рисованию. Не было у него и поддержки в лице отца и брата. Была только страсть. И попав наконец после демобилизации на художественное отделение Педагогического университета, он буквально ринулся в бой, постигая таинства живописного искусства.

— Использовал институт как мастерскую, — рассказывает художник, — ходил на другие курсы, к вечерникам, ста-

рался утолить жажду овладения мастерством.

У одного из полотен Сергея Травкина я стояла буквально с комком в горле. И чем больше всматривалась, тем сильнее перехватывало дыхание. Для меня, человека очень любящего живопись, такая острая реакция — явление редкое. Удивило совпадение «натуры» у двух художников и разительное несходство мировосприятия. У первого коровье стадо, и у второго два быка. Там правда красоты — добрая, радостная песня, здесь — трагическая баллада, вековая несправедливость и боль.

...На переднем плане — могучий черный бык с наглыми глазами, попирающий копытами землю, словно свою собственность. А из-за него сзади, образуя в целом двухголовую сущность, выступает не менее могучий красный бык. И смотрят на нас его голубые (!) кроткие глаза так печально и мудро, что сжимается сердце. «Запад и Восток» называется картина. Символ нашего сегодня. Такой открылась мне правда красоты в этой картине. А что хотел сказать автор?

— Во многих древних культурах бык воплощает космическое божество, творящее жизнь и мир. Это олицетворение всего сущего на земле в картине я разделил надвое: Запад и Восток, черное и красное. Восток для меня более тонкий, духовно богатый, мудрый.

— А себя, нашу страну вы чувствуете больше восточной или западной?

— Безусловно, и себя и страну чувствую как Восток. Запад, с моей точки зрения, гораздо грубее, в нем преобладает рацию, прагматика. Запад — наследник Рима, экспансии, жесткости.

Соглашаюсь почти со всем. Сколько столетий Запад угне-



С. Травкин. Вестник

тал Восток, и какие страдания приносил его народам, я это хорошо помню — изучала когда-то Индию. Да и нашу страну взять: западная экспансия веками мешала ей жить. И

насчет Рима он прав, разве глобализация — не попытка Запада продолжить римскую традицию стать властителем мира? Все это Сергей Травкин интуитивно вложил в свою

картину. Не могу не вспомнить Киплинга: «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут, / Пока не предстанет небо с землей на страшный господен суд. / Но

нет Востока, Запада нет, — что племя, родина, род, / Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает». При всей любви к Индии, а это его родина, Киплинг — апологет Запада

и признает лишь один аргумент — силу. И хотя баллада, если помните, заканчивается неким благородным явлением Запада в лице англичанина, но зиждется подобное благородство только на силе. Силе, какую отразил Сергей Травкин в своем «Черном быке». Творческая интуиция художника всегда выше его рацио. Это своего рода подключение к надземной матрице мыслеобразов, передача их зрителю.

Не только об этой картине Сергея Травкина я хочу рассказать. Его полотно «Вечер на Красной реке» (так зовется приволжское село) изумительно по сочности колорита и по глубине мысли. Картину можно читать и читать, находя в ней все новые образы и такую полноту их взаимосвязи, что самой точной характеристикой будет строка из Шарля Бодлера:

Буйству жизни нигде не поставлен предел.

Сергей Травкин — учитель рисования в обычной муниципальной школе. Его ученики получали высшие номинации на международных конкурсах детского рисунка. Художник говорит: «“Перерисовать” детей, сделать лучше, чем у них, нельзя. Детское творчество для меня — колоссальная подпитка». Такая подпитка позволяет художнику сохранить в душе искренность и непосредственность детства. Именно эти качества вижу я в творчестве С. Травкина и В. Орлова.

Интересно сравнить «Букет для Н.» Травкина и «Посвящение жене» Орлова. Если у Травкина в его «букете» — целый мир какой-то неведомой нам жизни цветов, насекомых, полевых зверьков, охраняющих их эльфов, то у Орлова — сияю-

щая, почти прозрачная в своей эфемерности белизна и трепет лепестков каждой хризантемы под утренними, еще холодными лучами солнца. Это в чистом виде японская поэзия:

*Видели все на свете
Мои глаза и вернулись
К вам, белые хризантемы.*
Косуги Иссе

Оказалось, японская живопись очень близка Травкину — Восток! Есть у него чудная картина «Полет». В синих глубинах моря стремительно плывут-летят серебристо-белые рыбки. Летят... И нет их полету начала и конца, как нет начала и конца беспредельности движения светил в небесах, течению вод в океанах, круговороту жизни на земле...

Художник рассказал, что эта работа — перекомпонованная и обостренная реплика любимого японского художника Рюсио Кавабата «Теплое течение Куро-сива». Так сошлись мое зрительское видение и замысел художника.

Философия полотен Сергея Травкина чаще всего трагична. Тут и «Вестник» верхом на гиене, оповещающий людей о предстоящей беде, и мифическое всепожирающее чудовище Левиафан. А картина «Голова Спасителя» взывает: «Люди! Помните о страданиях, что вынес за вас Иисус Христос!» Глядя в эти глаза, где мука боли и сострадание к нам — «не ведающим, что творим», слились в одну мольбу, нельзя их забыть! Такая картина не может не вызвать катарсиса — очищения души. А это — высший смысл всякого искусства. И в этом, я думаю, главная правда красоты. Красоты, очищающей душу страданием и радостью.

В.С. Грибков

Вдохновенность Севером

Выставка работ Юрия Екименко

Мы отбрасываем всякие условности, забываем недавнюю необходимость смотреть на все чужими глазами и хотим стать к природе лицом к лицу, в этом индивидуальном стремлении приближая наше время, вернее сказать, близкое будущее к одной из хороших прошлых эпох — к эпохе Возрождения.
Николай Рерих



Российское государство раскинулось на территории нескольких географических широт. Около семидесяти процентов страны находится в районе предполярья, в зоне вечной мерзлоты. Землепроходцы XVI—XVII столетий двинулись на восток, за Уральские горы, и на север, в заполярье, богатое пушниной и рыбой. Суровый этот край своей неосвоенностью и природными богатствами притягивал русских людей.

Русский Север отмечен строгой и суровой красотой. Среди первых художников, выразивших в живописи оттенки этой красоты, был Николай Константинович Рерих. Изображая ландшафты Карелии, Финляндии, он создал эпические образы Севера.

В заполярном крае России много непроходимых мест, и не только для художников, но и для путешественников-туристов. Лишь с развитием северных авиатрасс недоступное запо-

Ю. Екименко. Колымское воскресенье. Триптих

лярье стало посещаемым, появились связанные с освоением Севера яркие моменты нашей истории. Один из них — легендарное спасение советскими летчиками участников полярной экспедиции на ледоколе «Челюскин».

И художники стали обращаться к темам, связанным с крайним Севером. Но чтобы ландшафт этого края стал основным содержанием творчества, необходимо соединение нескольких обстоятельств в жизни художника. Такими обстоятельствами судьба наградила живописца Юрия Романовича Екименко.

С начала шестидесятых годов Екименко работал на Севере, в поселке Сеимчан (в переводе с якутского — Солнечная Долина) Магаданской области пилотом гражданской авиации. Он побывал в самых отдаленных уголках тундры и тайги, посещал стойбища оленеводов. Там-то и создал художник свои удивительные живописные полотна, которые составили большую коллекцию под общим названием «Колымская ностальгия». Часть ее была показана на выставке в Музее имени Н.К. Рериха в декабре 2002 года, оставив в сердцах посетивших ее неизгладимое впечатление.

Коллекция сформировалась из трех частей. Это места, лично увиденные художником, порой труднодоступные. Осмотр кикуров на колымских сопках, путешествия по северным речкам, по реке Колыме, остановки на биваках прежних золотоискателей, — везде Екименко постоянно делал зарисовки, пораженный удивительной красотой нетронутой природы.



Ю. Екименко. Вечерняя звезда. Диптих

Вторая часть коллекции возрождает забытое искусство рисования прямо с борта самолета, — это увлечение возникло еще на заре появления летательных аппаратов. Художник показывает зрителю необычные и трудно воспринимаемые пейзажи с высоты самолета, летящего на большой скорости. И последняя самостоятельная часть коллекции — «Колымская трасса». Работ, посвященных этой теме, достаточно много — художник не один раз и летом и зимой проехал по Колыме на большегрузных автомобилях от Магадана до якутского поселка Усть-Нера и до самого Якутска. Дорога идет по сопкам, по тайге, вдоль рек. Нетронутая красота сурового края производит величественное впечатление. Екименко останавливался в поселках, в автопрофилакториях, делал зарисовки перевалов, закатов и восходов на этой величественной дороге, созданной руками подневольных людей. Ему хотелось передать удивительные космические краски, сверкающие в чистом воздухе. Среди красот нетронутой природы он видел покинутые лагеря, где содержались зеки — строители дороги, брошенные пустые бараки, многометровые заборы из колючей проволоки, покосившиеся сторожевые вышки и выкинутый скарб, которым пользовались обреченные люди. Трасса потрясла Екименко именно этим контрастом: прекрасные пейзажи, суровость, незабываемая голубизна (любимый цвет художника) неба, тяжелые, трудные перевалы, молчаливые сумрачные влажные низины и тундра, с одной стороны, — и внутреннее со-



Ю. Екименко. Колымская трасса

дрогание памяти при мысли о судьбах безымянных строителей трассы. Этой теме он остается верным до сих пор. На картинах, созданных по эскизам и воспоминаниям, дорога извивается на фоне синих таежных сопков, словно непокорное живое существо, привнося, вместе с небом, в сон дикой природы пульсацию жизни.

Художник запечатлел на многочисленных картинах разные участки Колымской трассы в разное время года. Дорога стала не только возможностью очутиться в мире тайги и тундры, но и своеобразным символом пейзажного цикла Екименко.

Чтобы живописать действительность, надо много ее наблюдать. Увлеченность темой, искренний восторг перед изображаемым делают живопись Екименко правдивой и выразительной, исключают наигрыш и провокацию.

Екименко зачарован природой Севера. Его так захватили облики здешних мест, так поглотило творчество живописи, что он и свое

отпускное время проводит в заполярье. На специальной спасательной лодке — в байдарке по северным рекам с завалами из коряг и порогов не пройти — путешествует водными путями по Чукотке.

На Севере фрагменты природы существуют в непривычном, если сравнивать с ландшафтом среднерусской полосы, контрасте. Небо и земля, снег, лед словно живут изолированно. В картине «Мыс Кибера» небо это одна стихия жизни — гибкий струящийся свет, а земля — иная жизнь, скованная снежным покровом, замершая и неподвижная. Связывает их только стужа, общее течение времени и санный след собачьих упряжек, перекликающийся с полосами полярного сияния в небе. Холодом сковано все пространство, но природа не мертва — подсказывает треугольник оранжевого неба у линии горизонта.

Юрий вспоминает: «На мыс Кибера мы совершили вынужденную посадку 14 января 1968 года, в сорокапятиградусный мороз полярной ночи. И только семья чукчей-звероловов спасла нас от неминуемой смерти. Мы ездили за углем на остров Шалаурова на собачьей упряжке по замерзшему морю, любуясь всполохами неопишуемой красоты северного сияния среди торосов — огромных льдин».

Свет и мрак в пейзажах Екименко показаны в динамичном противостоянии. Эту характерность неба на Севере он мог наблюдать не только на земле, но и из кабины самолета, прямо в небе, присутствуя в центре самого явления. Он видел сверху ландшафты тайги, тундры, побережье северных морей. Это счастливое, обогатившее его обстоятельство жизни способствовало возникновению индивидуального, специфического художественного видения. «Планерный» взгляд позволяет наблюдать пространство земли широкоформатно. Благодаря высоте и движению аэроплана случайные детали исчезают, и взору художника пейзаж предстает целокупно. Изображение в картинах Екименко обобщено, но его пейзаж не схематичен, а всегда жизненно достоверен.

Иногда синтез изображения достигает выразительности знака-символа. Например, в картине «Озеро Эльгытыгын». По-якутски это «Не тающее озеро». Оно возникло в кратере потухшего вулкана. Из него вытекает лишь одна река — Юрумкувеем, остальные впада-

ют, стекая с горной гряды. На картине озеро выглядит романтично-эпическим, сказочным. Выражена стратиграфия местности, строение ландшафта. А элементы пейзажа так отобразены и изобразительно соподчинены, что кажутся пластическим эталоном озерного края Камчатки.

Екименко удаются не только панорамы с простором вширь и вглубь. Он умеет написать пейзаж, акцентировав лишь фрагмент

его. Сходным принципом великолепно пользовался известный живописец Николай Петрович Крымов, он умел изобразить настроение природы одним деревом рядом с домом или двумя кустами рядом с забором.

Одиноким айсбергом в центре картины плывет, как парус яхты, по сине-черной воде, отразившей цвет полярной ночи. Так Екименко воссоздает яркий образ холодного Берингова моря. В ледяной воде почти нет живности, в



Ю. Екименко. Закат над рекою Колыма

противоположность другому морю, расположенному на южном берегу Чукотки, — Охотскому. Пластика надводной части айсберга напоминает раковину южных морей, только замерзшую, а возможно, это обледеневшая орхидея. Картина — несомненная удача художника.

Удачное решение найдено и в картине «Камчатка». На фоне красного неба вулкан показан сверху — его кратер, самая таинственная часть вулкана, наглядно виден. В правой части картины — силуэт крыла самолета. Это первый план изображения, он определяет масштаб, от него начинается движение взгляда в глубину пространства... Вулкан выглядит внушительно, молчаливо выражает грозную силу, которую прячет внутри своего массива.

У Екименко есть живописное мастерство и есть своя творческая тема. Это редкая удача. В середине семидесятых годов, проработав в Магаданской области более пятнадцати лет, он возвращается в Москву и продолжает работать над циклом своих северных пейзажей.

Художественно-идеологический фильтр цензуры Союза художников СССР не пропускал его работы на официальные профессиональные выставки, и Юрий участвовал в групповых выставках на М. Грузинской, регулярно показывал свои пейзажи в объединении «Колесо». Это товарищество художников собрал тех, кто не входил в официальный союз и не примыкал к группировке нонконформистов, ориентированных в своем творчестве на авангардное движение. Живописцы объединения «Колесо» использовали различные изобразительные тенденции, но ориентировались на традицию, не порывающую связи с восприятием форм действительности. Объединение предвосхитило «плюрализм» художественных направлений в России последнего десятилетия.

В девяностых годах к художнику пришла известность, многие собрания живописи добавляют к своему коллекционному ряду и его работы.

Отношение Екименко к природе, природе можно обозначить двумя строками Николая Гумилева:

*В каждой луже запах океана,
В каждом камне веянье пустынь.*

Его картины продолжают живописную школу Куинджи, романтическое направление отечественного пейзажного жанра.

Да, у Екименко визуальный образ природы эмоционально приподнят. Пейзаж преподнесен так, как воспринят зрением, и тем не менее, при всей наглядной убедительности реального изображения, возникает ощущение метафоры.

Творческая цель художника не сказать новое слово в живописи, а, пользуясь ее средствами, изобразить «идеограмму» мыслечувствия, восприятия-переживания увиденного. Своеобразие пейзажного жанра Екименко определяют не столько искусствоведческие термины, сколько аналогии с онтологическими понятиями философии.

В изображениях его ландшафтов доминирует не эстетическое восхищение, а отношение, подобное культовому созерцанию. Красота природных процессов, предстающих перед глазами, лишь одна сторона визуального образа картины. Определяющим является чувственный настрой на магию северной природы.

Первохудожник не преобразует пластически формы наблюдаемого, он отбрасывает лишние подробности, воспринимая «энергию» являющихся природных событий, и выражает их знаковографически как «образы» процессов становления бытия. Екименко, использующий традицию европейской живописи, эти события запечатлевает цветопластически. Он обращается к искусству живописи, стремясь выразить идею становления бытия в формах пейзажа, подсказанных Севером, другими словами, в формах самого наблюдаемого бытия. Он предпочитает не условно-символическую изобразительную стилистику, а традиционную цветопластику изображения, традицию «живого» пейзажа, чтобы динамическое становление природных форм явить в чувственно-визуальной полноте. Екименко считает, что живопись способна дать образное представление о потаенных первоосновах природы.

Многие пейзажи, запечатленные в картинах Екименко, возможно прочесть следующим образом. Полярная ночь. Все во мраке. И вдруг вспыхнул свет — полярное сияние. И озарился простор ландшафта, стали видимы процессы, и потаенные начала теперь зримо выявились в пространстве. Они фиксированы



Ю. Екименко. Сихотэалинский хребет

художником как миг и фрагмент природы. Но фрагментарность в картине длительна и инвариантна, а этим заявлено, что праосновы Универсума, видимого и невидимого, представлены человеку-субъекту.

Ценность каждой картины в ее индивидуальной неповторимости. Суть же изображения не в запечатленной единственности, а в том, что мы присутствуем в индивидуально представленной общности. В пейзаже через конкретное восприятие художник «отображает» скрытую структурную целостность, «в том числе и не попавшую в кадр». Только в пейзажах Севера Юрия Екименко доминирует не логика структуры сложившихся завершенных

форм, как например, в пейзажах Пуссена, а движение первоначал... В таком ландшафте человек пребывает «лицом к лицу» с космической первоосновой жизни.

Российская школа живописи возобновляется не только реминисценциями живописных идей Испании и Парижа. Она способна произвести спонтанный «взрыв», способна возвысить искусство, опираясь на «витальные» свойства русского человека, на иррациональную силу России — страны, которая существует в мире не как окраина Европы, а как самодостаточная метрополия. Подтверждением этого и является ландшафтная живопись Юрия Екименко.