



Ezumen. 2000



Красота спасет мир

Ася Асеева

Обратная перспектива Фантазии

О выставке Ольги Губановой

Есть в человеческой душе, осененной горением таланта, искрой Божией, интуитивное ощущение великой гармонии. Иногда этот безвозмездный дар понимания законов Вселенского равновесия, — без художественных школ и вузов, маститых учителей и унаследованных от талантливых предков пристрастий, — руководит движением карандаша по бумаге, выбором единственно верного тона, наносимого на холст. Но большинству из нас необходимы земные учителя — тогда они дают, и художник, поэт, писатель растет, опираясь на опыт более мудрых предшественников.

В любом случае плоды труда духовного обнажают суть творческой личности более откровенно, чем любые самые подробные рассказы художника о себе. О духовном и творческом кредо художника рассказывают палитра, композиция, предметный набор — весь изобразительный



Скарабей

ряд повествует о замысле и цели, о том, что художником не высказано, и даже о том, что он, возможно, намеревался скрыть. Мир подсознательного прорывается наружу. Его преимущество перед всем продуманным — произвольность. Именно в произвольности любого творческого порыва кроется истинная суть желаний, стремлений, пристрастий и характерных особенностей человека-творца. Чего желает художник, обращаясь к зрителю? Предупредить? Призвать? Сделать очередную попытку убедить мир, что нет ничего прекраснее Любви, Веры, Надежды? Или,

напротив, объявить, что известная нам часть Вселенной уже никогда не восстанет из тьмы агрессии и невежества? Или зритель как таковой ему безразличен, и достаточно заявления о себе, — мол, вот я какой?

Работы Ольги Губановой, которые были представлены в выставочном зале МЦР в апреле этого года, привлекают именно этой прекрасной произвольностью, гармонией, они продиктованы живым природным наитием, и это при том, что на большинстве ее полотен изображены фантазийные миры.

Она хороша собой, рослая, статная, светлые волосы до

плеч, ровная челка над зеленоватыми глазами, высокие скулы, — такие женщины часто встречаются на русском Севере, вблизи тех мест, где чувствуется дыхание скандинавских фьордов. Но сейчас Ольга Губанова живет в Карачаево-Черкессии, среди кавказских гор, которые так любит. У нее второй разряд по альпинизму, но после рождения дочери в горы она уже не ходит, хотя навсегда запомнила испытанное на покоренных вершинах ощущение эйфории, парения над миром и внутреннего блаженства, которое приходит после преодоления последних, самых долгих метров.

Из всех техник художница предпочитает три — масляную живопись, пастель, холодный и горячий батик. Акварель — техника сложная, но она постепенно осваивает и ее. Ольга не имеет законченного художественного образования, девочкой она посещала художественную школу, но, измучившись рисованием гипсовой и прочей натуры и будучи человеком свободолюбивым, оставила это занятие. Ольга Губанова — это именно тот случай, когда наитие, природное чувство гармонии, талант и вдохновение, совмещенные с волей и трудом, ведут к саморазвитию.

В ее работах отчетливо проступает личная живописная манера. В палитре она предпочитает тона, которые принято называть холодными: зеленое, голубое, фиолетовое, оттенки аметиста. Пишет тонкими мазками, иногда очень четкими, иногда слегка растертыми по краям, и, чередуя эти приемы, добивается необходимой выразительности изображения. В некоторых работах, выполненных маслом, прием растирания границ между мазками вкупе с единством тональной гаммы

проработан настолько тщательно, что при взгляде издали кажется — это не масло, а пастель.

Она часто рисует горные пейзажи. «Сулахат», «Белалая», «Синее безмолвие», «Клухорское озеро» — облики края, где она живет. Краски горных хребтов, во все дни года и часы дня, как и в работах Н.К. Рериха, могут показаться невероятными для тех, кто никогда гор не видел. В ее пейзажах, выполненных маслом и в холодном батике, казалось бы, несовместимые в реальности жарко-насыщенные охристые и золотисто-оранжевые тона, которыми окрашиваются на вечерней заре горные склоны, перечеркиваются по вертикали глубокими синими тенями неосвещенных складок. Батик — техника в основном декоративная, непривычная для пейзажей. Почему она ее выбрала? Ольга говорит, что холодный батик непредсказуем в процессе работы, иногда он дает неожиданные цветовые варианты и преподносит художнику сюрпризы в виде внезапно проявляющихся тональных переходов. Получается что-то вроде азартной игры, когда неизвестно, что получится в конце. «Это очень увлекательное занятие для художника, любящего экспериментировать», — объясняет Ольга.

Основания холодных снежно-голубых гряд окаймлены чистой зеленью леса. Жемчужно-розовое утро стекает с вершин, отодвигая книзу границу тьмы. В цветовых композициях горных пейзажей, как, впрочем, и в других ее работах, подкупает детская чистота тона. Художница воспринимает горы не только как ландшафт. Для нее это воплощенная в природе часть учения Живой Этики, где мир горний — один из самых чистых миров, связанный с кос-



Бабочка

мическими энергиями. И от этого, наверное, для несуетного зрителя сияние, льющееся с горных вершин на ее полотнах, обретает не только свет, но и звучание.

Фантастику Ольга Губанова любит с детства и не считает ее предназначенной для чтения по диагонали. Толкиен, Гамильтон, Льюис, Бредбери, Азимов, Желязны, ранний Головачев — любимые авторы. Этот жанр, считает художница, развивает и расковывает воображение, сообщая ему невозможный в земных условиях полет. Спросите себя: образ, запечатленный в книге или на картине, это авторский вымысел, или, может

быть, где-то в иных мирах у него есть реальный прообраз? Если учесть давно обоснованный и оспоримый разве что для ретроградов факт, что мысль материальна, то откуда приходит и куда девается дитя вымысла? Гиперболоид инженера Гарина и подводная лодка капитана Немо давно уже превратились в лазерный луч, батискафы и субмарины, ковер-самолет — в ИЛы и «Боинги». Какая тут связь? Надо ли это понимать так, что *science fiction* спровоцировала технический прогресс и материализовала мечту? Или же чуткий слух писателя уловил подсказанное ему из бесконечного и вневременного инфор-



Шамбала

мационного поля Универсума? Или своим воображением человек открывает новые пространства, стирает границы возможного и невероятного и насыщает Вселенную новыми и новыми мыслеобразами? А если это действие обоюдное? Глядя на картины Ольги Губановой и других художников, работающих в жанре *fantasy*, невольно задумываешься над подобными вопросами, и они остаются открытыми. А может, среди мириадов иных созвездий нет ничего, что краем не отразилось бы в человеческом сознании, позволяя нам — через художественные образы — ощутить себя частью Вселенной? Слиш-

ком уж реальна эта «Фиолетовая планета» Ольги Губановой, волнующе узнаваем дивный пейзаж, где над аметистовым морем взлетает аметистовый дельфин, на берегу цветут роскошные сиреневые розы, а там, на краю водного горизонта, над главным шпилем полупрозрачного замка, медленно вращается блистающий завиток иной галактики. Фиолетовый цвет, говорит Ольга, считается цветом самой высшей вибрации. Такие вибрации лечат, очищают от загрязненности и болезней. А почему именно эти изображения? Роза — символ Матери, дельфин — ум и доброжелательство, звездная

спираль — вечно движущаяся Вселенная. Это мир доброты и высоты духа.

На мой вопрос, что для нее служит главным ориентиром в творчестве, Ольга ответила по-детски исчерпывающе и абсолютно искренне: «Художник служит людям и несет свет». Воплощенные в красках притчи на полотнах Ольги Губановой рассказаны очень спокойно и просто, и оттого они звучат одновременно трогательно и высоко. Две обнявшиеся фигуры, женская и мужская, — две горящие и оплывающие свечи. Тает плотный стеарин и, стекая, капает во Вселенскую бездну. Горящее пламя устремляется в ту же звездную бесконечность, но ввысь («Свечи»). Любовь между мужчиной и женщиной, говорит Ольга, может быть возвышенной. Мы и после смерти продолжаем существовать во Вселенной. Земная любовь не стораит навсегда, а переходит в другое состояние, в Вечность. «Легенда о любви», «Мудрый дракон», «Конь и замок» — маленькие сказочные истории, печальные, как встреча старого Мерлина с усталым Драконом, последним из умирающего рода, или мечтательно-нежные, как вечная любовь Водопада к Девушке-деревцу: струящаяся влага дает дереву жизнь, а оно благодарно отзывается вечным цветением.

Есть у Губановой работы, исполненные высокой философии бытия, где автор призывает на помощь образы самых Высоких сил и Светлых Учителей. Из тьмы выплывает лоскут плащаницы, с которого смотрит Его нетленный лик. Ниже, заключенный в сложную геометрическую пространственную фигуру, вращается земной шар. Еще ниже — пояс с изображением знаков Зодиака. Полотно названо «Космический Христос,

или Взгляд с Туринской плащаницы». Спрашиваю Ольгу: «Христианство с неприятием относится ко всему, что принято именовать эзотерикой. Астральные символы рядом с Его ликом — вы не видите тут философских и религиозных противоречий?»

«Не вижу», — отвечает она и объясняет: когда смотришь картину, всякую, любого художника, она сама рассказывает о себе. Главное научиться слышать собственный внутренний голос. Говорят, что в 1973 году очень

сильный солнечный ветер послал в сторону Земли мощный протуберанец, который мог сжечь на ней все живое, но Христос и Владыки заключили Землю в тетраэдрон — две взаимопроникающие треугольные пирамиды. «Людам эта конструкция была не видна, но существовала на самом деле и защитила Землю от гибели. И я не вижу противоречий в сопоставлении этих символов...» И дальше Ольга произнесла фразу, которая, вероятно, примирит зрителя-христианина, не зашоренного

жесткой догмой, с апокрифами современности: «Я думаю, что все люди, в конце концов, придут к Его состоянию», — имея в виду Христа. А не того ли желают для нас Высшие Силы, Господь Бог, сотворивший нас по образу своему и подобию?

Любовно выразителен художественный апокриф «Символ Веры», посвященный Святой Троице. Рублевское изображение троичного Божества вознесено в самый верх пространственной композиции и обрамлено горящими свечами — бес-



Кристаллы памяти. 1999



Цветок лотоса

кровной жертвой Богу, символизирующей одновременно сердечное горение и очищение через огненное крещение. Купола проплывающих под ним церквей тоже осенены пламенем свечного горения, в знак очищения верующей души, из которой выгорает все тленное и пустое.

Еще один образ, в который любит вглядываться Ольга,

придавая ему не частное, вселенское значение. Это женщина. Наступившая эпоха — эпоха Матери мира. Мать, дающая жизнь, смотрит из рамки картины на зрителя, облаченная в звездный плащ, глаза ее внимательны и сочувственны. Она стоит, держа спиральную раковину, из которой на земной шар льется живая вода. В ее

бесконечном потоке плывут, летят, движутся существа, населявшие нашу планету от начала времен до появления человека.

Но есть и другая женщина — земная, манящая, та, которую Иван Ефремов называл «носителем красоты». Она героиня двух картин под одинаковым названием «Мир женщи-



Клухорское озеро

ны». Интересен колористический прием, используемый автором. Если бы безупречное женское тело, изящно перегнувшееся в талии, не было совершенно прозрачным, то изображение можно было бы считать лишь соблазнительно плотским. Но сквозь воздушный облик просвечивают лес, луг, водная гладь. Вне абриса фигуры они темны и сумрачны. Внутри — осветлены и расцвечены. Одна работа выполнена в технике батик, другая — маслом. Ольга говорит, что ей нравится повторять свои замыслы, используя разные техники и сравнивая результат, — это дает необходимую школу, опыт, оттачивает мастерство.

Работая в технике батик, художница, как истинная женщина, иногда рисует «просто красивое» — бабочек, цветы, птиц. Иногда это список с книжных иллюстраций древнеегипетских, австралийских, африканских

фресок и даже наскальных рисунков. Но чаще работы Ольги Губановой — иллюстрации к ее мыслям, к рассуждениям внутри себя о самом главном. Неравнодушный человек, она не хочет наступления тьмы и совершенно убеждена, что наша маленькая Земля накрепко связана с самыми дальними уголками Пространства и со всеми мгновениями Времени.

Ее композиция «Шамбала» построена по восходящей перспективе: над облаками высятся горы, еще выше — плывет огромный многолепестковый цветок лотоса. Из чашечки его вырастает храм Шамбалы. На шпиле храма — еще один цветок, но хрустально-прозрачный, невесомый. Над всем этим — напряженные арки небесного купола, пронизанные сверкающими россыпями галактических звезд. Шамбала — один из самых чистых миров, связанных с космосом. «Она считается

неприступной, но это обитель Любви и Добра, и мне не хотелось изобразить ее ледяной, потому я выбрала теплые тона, — говорит Ольга. — Лотос, на котором покоится замок, — цветок духовный, он выходит из болота, но остается самым чистым и белым. На шпиле замка — лотос небесный, олицетворяющий связь с земной Шамбалой».

Когда размышляешь о божественно-чистом цветке, растущем из болота жизни, возникает простая аналогия: возвышаясь духом через творчество, через рукотворное признание в любви существу *здесь и там*, художник берет на себя, в меру дарованного ему, особую миссию — донести до нас, людей, ощущение дивной гармонии, посланное из Высоких небесных сфер, дабы и мы раскрылись навстречу Свету, подобно лотосу, проросшему из глубин темной стоячей воды.

Алла Уралова

Незримое прикосновение

О выставке Ларисы Сергачевой

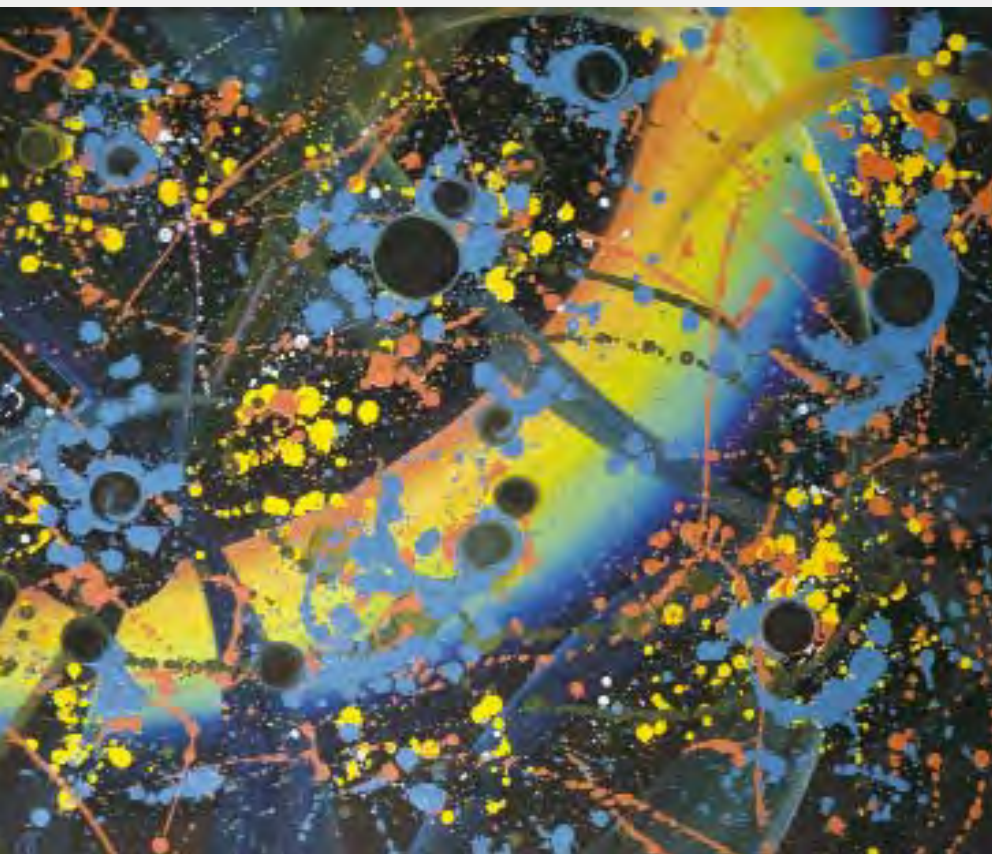
Искусство этой художницы возникает в тишине, поскольку только в тишине можно расслышать внутренний голос. Тогда под кистью рождается мелодия, пусть и негромкая, но в ней есть чистота тона. Такая незамутненность творческого источника — очень ценное и в наши дни довольно редкое явление. Стремясь найти живописную форму для своих ощущений и видений, Лариса Сергачева пользуется изобразительным языком, выработанным

искусством двадцатого века, но изначальный импульс исходит не от образцов, он всегда идет изнутри. Элемент спонтанности, непредсказуемости, если угодно — бессознательного делает ее картины причастными той реальности, которая бесконечно больше любой индивидуальности, любого ограниченного эго.

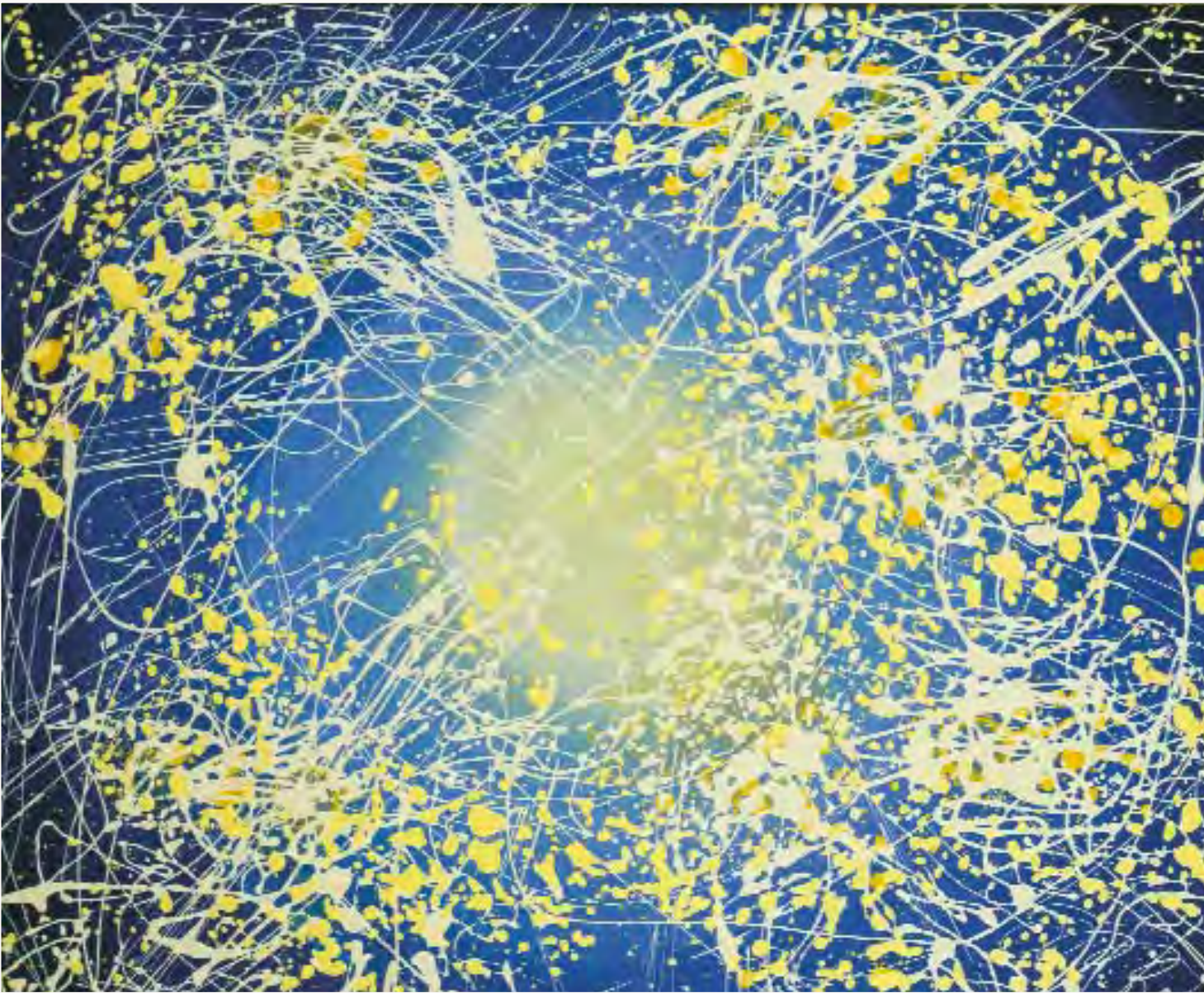
Рисовать маслом Лариса Сергачева начала сравнительно недавно. Она не училась живописи в художественном училище, хотя кисть впервые взяла в руки еще в раннем детстве.

Шесть лет Лариса занималась в изостудии Дома культуры в маленьком городке Тульской области, где она выросла. Уроки в изостудии вел школьный учитель рисования Иван Кондратьевич Бухмиллер. Страстный любитель живописи, он прививал эту любовь детям, учил их азам рисунка и живописи, знакомил с законами перспективы и светотени, приемами построения композиции. О своем первом наставнике в живописи Лариса вспоминает с благодарностью. У него были ученики, поступившие в московские художественные училища, которыми он гордился. Лариса на всю жизнь запомнила слова Репина, которые ее школьный учитель неустанно повторял своим ученикам: «Скромная потребность к труду составляет базу всякого гения». И еще — слова Крамского: «Ради бога, чувствуй. Пой, как птица небесная — только своим голосом».

После окончания школы Лариса приехала в Москву, пришла в Суриковское художественное училище (сейчас это Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова) — и растерялась. На стенах висели работы студентов и абитуриентов. На самом ли деле они были столь высокого класса, или ей показалось, но только конкурировать с ними она побоялась и поступила в Мос-



Я думала, так не бывает



Неожиданное вдохновение

ковский инженерно-строительный институт на факультет градостроительства. В учебном плане был курс архитектуры, студентам преподавали рисунок, так что навыки в рисовании и живописи у нее были. А дальше жизнь распорядилась так, что живопись была надолго отложена: работа, семейные хлопоты, рождение детей... Лариса часто посещала художественные выставки, музеи Москвы, Петербурга и других городов, в которых бывала. В Эрмитаже не могла отойти от божественной «Мадонны Литта» Леонардо да Винчи, плакала перед

картиной «Возвращение блудного сына» Рембрандта. Ей нравились мастера эпохи Возрождения, французские импрессионисты, русские передвижники. Она смотрела на картину и думала о человеке, который ее создал. Через образы, формы, краски постигала сущность художника. Особое значение для нее приобрело творчество Николая Рериха. В его живописи она почувствовала проявление цельного характера, удивительную силу духа.

В годы перестройки, когда многим пришлось задуматься о заработке, Лариса стала зани-

маться росписью по дереву. Изучала историю, традиции русских народных промыслов, технологии изготовления художественных изделий. Старалась передать присущие душе русского народа красоту, радость, самобытность. Прошло еще несколько лет, и появилось страстное желание рисовать маслом. Что-то незримое влекло ее к холсту, хотелось выплеснуть на него свои чувства, мысли, ассоциации... Она обратилась к художнику, который жил в доме по соседству, попросила разрешения присутствовать в мастерской, когда он работает.



А. Сабирова 2012

Кружка молока на ночь

Смотрела, как он смешивает краски, какие растворители и кисти использует, как кладет мазок на холст, училась, впитывала, запоминала, пока не почувствовала, что может работать сама.

Мысли и образы, готовые выплеснуться на полотно в радужном многоцветье, выстраивались сами: яркие, бьющие в глаза, рассыпающиеся цветными брызгами, подобно фонтану, устремленному к небу, либо нежные, мягкие, переливающиеся, как негромкая мелодия, как тихая равнинная речка, отражающая облака. Глядя на полотна Ларисы Сергачевой, зрители чувствуют настроение, испытывают эмоциональный подъем, вдохновение. Зримое и осязаемое преломляется через внутреннее «я» художницы столь тонко и сложно, что она сама бывает удивлена тем, что у нее получается. Как будто рукой водила не ее воля, а нечто свыше, то непредсказуемое, бессознательное, что заложено в каждом человеке и что одухотворяет его творения. Каждый раз это происходит по-разному. Отправной точкой для будущей картины может послужить что угодно: встреча с интересным человеком, луна в небе, осенний лист, плывущий по реке, прочитанная книга. Лариса доверяет внутреннему голосу, прислушивается, и внутри, как бы по другую сторону видимого мира, рождаются ассоциации, иногда самые неожиданные. Пробраз будущей картины светится, рассказывает Лариса, именно светится ярким видением. Она может ехать на работу, готовить обед, заниматься любимым делом, не связанным на первый взгляд с живописью, — внутренней жизни это не мешает, работа над кар-

тиной уже началась, образы выплывают совершенно отчетливо, приходят и уходят, и Лариса едва успевает сделать мгновенные зарисовки в записной книжке, чтобы не забыть увиденного.

Композиции «Пространство № 2» из серии «Иные пространства» и «Я думала, так не бывает» — это некие видения, где открываются бездонные глуби-

вселенского хаоса — беспорядочно мятущиеся частицы материи. Помимо космических ассоциаций Лариса Сергачева самым непосредственным образом — языком искусства передает нам ощущение внутреннего подъема и ликования, предчувствие творческого экстаза.

Композиция «Утро» — своеобразное переходное звено,



Лабиринт

ны Вселенной. Космические бездны заполнены не планетами, а энергией и светом, которые предшествовали появлению небесных тел. Цветовая феерия этих полотен не имеет зримого прообраза в земном мире: такие краски можно увидеть только во сне.

На картине «Неожиданное вдохновение» под лучами гигантского светила на наших глазах рассеиваются остатки

мост между космическими и земными темами в живописи Сергачевой. В картине оба мира противостоят и проникают друг в друга: небесный свет мощным потоком изливается на землю, а хрупкий цветок — символ надежды — робко, но упорно тянется ему навстречу.

На первый взгляд картина «Лабиринт» — метафора безысходности человеческого существования. Но на самом деле





отсутствие выхода, замкнутость пространства — всего лишь иллюзия: достаточно поднять голову — и увидишь высокое небо. Человек сам загоняет себя в ловушку, окружая стенами, вместо того чтобы слиться с миром, с природой, с бесконечностью. Путь к этому открыт для каждого, говорит нам художник.

«Кружка молока на ночь» — образ, извлеченный из недр памяти, где хранятся впечатления далекого детства. Трудно представить что-либо более простое и земное, чем эта сценка в крестьянском доме. Но и здесь знаком иного мира светится в окошке крошечный, недостижимо далекий месяц.

Картины Ларисы Сергачевой, как правило, небольшого размера, но они несут ярко выраженную печать ее личности и содержат не меньший эмоциональный заряд, чем большие полотна. Открытие выставки состоялось в феврале 2004 года и совпало с торжествами, посвященными 125-летию со дня рождения Елены Ивановны Рерих. Именно в стенах Международного Центра Рерихов с его особыми традициями и особенной философией Лариса Сергачева нашла своего зрителя. В книге отзывов — восторженные отклики, посетители выставки находят в ее картинах созвучное своим чувствам, мыслям: сказку, космизм, игру воображения. Картины излучают внутренний свет, доброту и любовь. Персональная выставка завершила определенный цикл эволюции самобытного художника. Впереди — новые картины, темы, сюжеты, в которых, несомненно, по-новому раскроется индивидуальное видение мира Ларисы Сергачевой.

*Пространство № 2.
Из серии «Иные пространства»*



Мир глазами улитки

А.А. Баркова

Мысль и образ Василия Вятича

Многие современные художники не могут удовлетворяться вещным миром в качестве сюжета для своих произведений, им тесно в рамках треугольника портрет — пейзаж — натюрморт. Выходя за рамки традиционной живописи, одни уходят в область чисто формальных исканий, создавая абстрактные композиции, другие во главу угла ставят мысль, делая причудливую форму не целью, а лишь средством выражения философской идеи. К числу таких художников-мыслителей несомненно относится Василий Вятич.

Лучшие его картины можно сравнить с философскими или научными сочинениями. Тема его размышлений — судьба мироздания и роль Женщины в новом мире. Картина, которую сам художник выделяет как наиболее значимую, на-

зывается «Мать-Богиня», она написана в символическом 2000 году, на стыке тысячелетий. Воплощенный мастером образ становится связующим звеном между тем, что кажется противоположным: Богиня-Мать объединяет в себе силы жизни и смерти, начало творящее и губительное. Без смерти нет жизни, это двуединство древнейшего мифологического образа заставляет людей технологического XXI века осознать, что нам необходимо вернуться к началу, к истоку человеческой культуры, — но вернуться со всем багажом знаний, накопленных тысячелетиями цивилизации. Новое обращение к мифологии дает возможность увидеть в древних образах не заблуждения «дикаря», а глубинное знание, почти утраченное с течением времени и заново обретаемое сегодня. Носительницей такого зна-

ния искони представлялась Женщина, Великая Мать — и сейчас, как это следует из учения Живой Этики, вновь наступает эпоха Женщины. Поэтому обращение к всеохватывающему женскому началу — это не только взгляд в прошлое, но и шаг в будущее.

Василий Вятич так говорит о роли Женщины: «Распространившийся повсеместно приоритет женского начала был обусловлен нелегкими временами первобытно-общинного строя и адаптацией к жестким условиям среды обитания людей. Тогда чувство охранения, которое от природы сильнее выражено у женщины, нежели у мужчины, являлось крайне необходимым условием. Богиня в мифологиях предстает в различных образах-персонализациях, порой чрезвычайно разнообразных и противоречивых, какой, например, являлась древнеиндийская праматерь Адити. Она оказывалась одновременно и матерью, и отцом, и сыном; Адити рожденная и

умеющая родиться. Впрочем, изменчивость свойств лишь подчеркивает пластичность, гибкость женской натуры и ее умение приравниваться к меняющимся ситуациям. Христианство не пощадило образ Матери-Богини, вначале заставив усомниться в женском культе, а после и вовсе поправ его. Теперь женщине стали приписывать чуть ли не все грехи человечества со времен Евы. Однако время все расставляет по местам, и в начале нового тысячелетия уже угадываются черты иного образного мышления. Похоже, что кризисная ситуация, назревшая сегодня в экологии и духовном аспекте Homo Sapiens, потребует активного влияния женского начала на дела мирские, а вместе с ним возрождения образа Великой Матери-Богини как хранительницы всего сущего».

На картине Василия Вятича Богиня-Мать предстает так, как ее символически изображали предки славян. Четыре груди, полные молоком, к



Торсионное поле



Галактический цветок

их сосцам тянутся змеи. Это сочетание образа Богини-Матери и змеи традиционно для древнейшей мифологии многих народов Земли. Художник объясняет это так: «Часто Мать-Богиня сама предстает в змеином обличе. По одному из австралийских мифов, первым существом на земле была Эйнгана-змея. Она мать и создательница всего: воды, скал, деревьев и так далее. Порой змеи сопровождают богинь или являются их неизменными спутницами. Вообще же у многих народов мира змею (змея) отождествляли и продолжают отождествлять с мудростью, обновляемой энергией, плодоносящей землей, женским плодородием и медициной. Змея является олицетворением жизненных сил и смерти. Что касается негативного отношения европейцев к змеям, то ему в значительной степени содействовали христианские догмы, где змей, преисполненный злобой, коварством и хитростью, стал символом греха. Тем самым христианство способствовало однобокому восприятию этого символа и перечеркнуло все достойное, что связывалось с культом этого существа: древние посвящения, обряды, праздники».

Многие картины Василия Вятича своеобразно преломляют древние мифы либо формы традиционного искусства. В серии картин по мотивам архаических масок — африканских и центральноамериканских — художник как бы заново проходит путь наших далеких предков, создавая совершенно новый, ни на что не похожий образ божества, хотя и в пределах определенной традиции. Рисунок маски — способ увидеть (и показать нам) лик древнего божества. Подобно тому как в архаическом искусстве маленькие фигуры могли быть частями большей, главной, так и на картине «Властелин кукурузы» мы видим двух зверей, которые одновременно моделируют щеки и рот бога. Формы перетекают одна в другую, подобно тому как в древнем мифе боги превращаются в зверей, и наоборот.

Среди картин, посвященных мифологии, хочется выделить «Велеса». Перед нами изображение идола славянского бога преисподней, властителя сил плодородия, мудрости, магии. Василий Вятич предстает истинным учеником Н.К. Рериха в том, что касается сочетания точных археологических знаний с полетом творческого воображения. Его «Велес» напоминает (и едва ли случайно!) знаменитых рериховских «Идолов» не только тематикой, но и интенсивностью красок, степенью воздействия на зрителя. Но если для Рериха идолы были лишь изображением божест-

ва, то для Вятича идол —местилище самого Велеса: горит лиловым светом глаз одной из двух голов, палки, вставленные в столб, кажутся живыми руками. Этого Велеса, тянущего пальцы к человеку, хочется назвать страшным; но художник не ставит себе цели напугать зрителя, нет, он доносит до нас живое ощущение далекой древности, которая пугает нас в первую очередь тем, что уже почти непостижима. Так страшит не ужасное, но неведомое.

Но не только в прошлое устремлен взгляд художника. Он пишет многочисленные фантастические ландшафты, воплощая через причудливые рельефы сложные философские мысли о тонких энергиях («Торсионное поле») или о нравственном самосовершенствовании («Переход»). Каждый зритель, глядя на эти картины, воспринимает их по-своему, в изломах скал видятся какие-то смутные фигуры, и эта переменчивость создает удивительный эффект общения с картиной. Для каждого зрителя картина имеет свой сюжет. Образы Вятича подобны потокам тягучей жидкости, большим тяжелым каплям. На достаточно темном фоне картин ослепительные дуги света сияют пронзительно: вращается Колесо Времени, и бело-голубое кольцо открывает перед нами путь в запредельные миры.

Точно так же оживают на полотнах Вятича цветы, превращаясь едва ли не в космические символы, как на картине «Галактический цветок», буквально светящейся изнутри. Колорит его картин настолько ярок и многоцветен, что ошеломляет зрителя. Это буйство красок снова вызывает в памяти произведения традиционного искусства, где почти не бывает полутонов. Вятич продолжает и преобразует архаическую традицию не только в тематике, но и в форме своих произведений. Но многоцветие его картин можно сопоставить не только с народным искусством. Колорит большинства полотен — радужный. Радуга издревле воспринималась как чудесный мост, соединяющий мир людей с горными мирами, была символом духовного восхождения. Это давно забыли взрослые, но отлично знают дети, стремящиеся как можно полнее использовать тот набор цветов, которым они располагают. И радужный колорит картин Василия Вятича, подобно колориту самых радостных, чистых и светлых детских рисунков, становится тем волшебным мостом, который позволяет нам вырваться из серости обыденного мировосприятия и войти в миры высоких мыслей и устремлений.