





# Красота спасет Мир

К. Семенова

## Личный выбор художника

*Выставка Владимира Козара «От Карпат  
к Гималаям» в Музее имени Н.К. Рериха*

До четвертого класса Владимир Козар был совершенно убежден, что он непременно станет великим футболистом. Ему было десять, когда с ватагой сверстников они прошли пешком 12 километров до небольшого галицкого городка Старый Роздол. У первого уличного киоска его развернула неведомая сила, и он увидел овальный автопортрет Тараса Шевченко. Это потрясение изменило его судьбу. Он вернулся домой с юбилейным изданием 1964 года и стал неистово рисовать. Увлеченный необыкновенной красотой светоносных, чистых и прозрачных шевченковских акварелей, делал копии по клеточкам — как это принято у сельских аматоров.

О Тарасе Шевченко, чье имя в украинской культуре звучит как национальный символ, Козар был слышан с детства — так воспитали в семье. Дети не росли как трава, вне внимания взрослых. Родители рассказывали им о преданиях галицких русинов, дед по маминой линии и бабушка по отцовской привили важные нравственные ориентиры, без которых весьма легко уйти в душевные сумерки, а вернуться от туда — трудно, почти невозможно.

В течение летних каникул он не просто перерисовывал, но и исследовал портрет, открывая для себя секреты недостижимого мастера света и прозрачности. Они



казались несложными: общая заливка всего листа — это впечатление цветное; потом большими заливками надо отделить свет от тени, еще меньшими заливками проявить форму и в конце маленькими штришками-заливками все сгармонизировать. Тогда он думал, что этого открытия

хватит на всю жизнь, но оно стало только первой вехой. Второй поворотный пункт — когда случилась его встреча с творчеством Н.К. Рериха и учением Живой Этики. Сознанием и сердцем художника он прозрел тогда иное пространство внутренней жизни...



*Канченджанга с тучей-ладвей*

После каникул принес в школу готовую коллекцию рисунков, предъявил учительнице и услышал строгий вопрос:

«Дэ взяв?»

«Сам зробив...»

«Не можэ буты!»



К разбирательству по этому поводу был привлечен директор школы. Дело принимало нештучный оборот. Тогда юный Владимир Козар подошел к доске и в доказательство правдивости своих слов меловыми штрихами по памяти нарисовал портрет в овале.

— С этого момента моя судьба была решена, я начал свою жизнь художника бесконечным рисованием стенгазет и прочей оформилки в школе, что было первым испытанием на гражданственность, — вспоминает Владимир Андреевич Козар. Будущее, которое он определил для себя десятилетним ребенком, состоялось: сегодня он признанный мастер живописи и известный в Украине педагог, удостоенный многих грамот и почетных знаков у себя на Родине и вне ее. Благодарную преемственность от подлинного искусства Владимир Козар не считает постыдной во времена гипертрофированного индивидуализма. Скорее наоборот, полагает, что это путь спасительный и естественный для здорового индивида.

Кредо художника-педагога, подтвержденное творческими вехами его собственной биографии, — воспитание *цветом и светом*. Это его основной педагогический принцип. Цвет у Козара — и физическая производная света, и проводник высоконравственной философии, как у обоих Рерихов, а до них — у учителя Николая Константиновича, великолепного Куинджи, и у Гоголя, — несравненных певцов украинской степи и Днепра. Недаром выступление Владимира Козара на конференции 2004 года в Международном Центре-Музее имени Н.К. Рериха, где он говорил о цвето-световой динамике в живописи Святослава Рериха, о физически видимом свечении красок на его холстах, стало одним из самых запоминающихся. Работы учеников киевской художественной школы № 6 им. Г. Жуковского, где Козар преподает, уже выставались в Музее имени Н.К. Рериха, в экспозиции, составленной из работ победителей ежегодного конкурса, учрежденного рериховскими организациями СНГ и ближнего зарубежья.

Владимир Андреевич Козар родился на Львовщине в селе Держов. После 8 классов пришел в училище прикладного искусства им. И. Труша, хотел попасть на факультет стенной росписи, но конкурс был семь человек на место, пришлось учиться на архитектурном. Это были семидесятые — время «системы» хиппи с ее уродливым внешним пацифизмом. Базовой идеей объявлялось «сопротивление насилию над личностью», под которым — насилием — понимались все ограничения, неизбежно накладываемые человеческим общением на личное эго. В Западной Украине, расположенной на рубеже бывшего СССР и социалистической, но принадлежащей европейскому миру





Вид на долину Кулу от виллы Рерихов. Наггар.

Польши, противоречия между официальным политическим курсом и реальным состоянием общества были обострены до болезненности. Как и везде в молодежной среде, протест против стандартных норм человеческого общежития здесь бесконтрольно разрастался, желание любой ценой избежать столкновения с действительностью в сочетании с бессилием противостоять ей, а тем более что-то кардинально изменить, вырождалось в повальный юношеский эскапизм. Но если бы это был побег в высшие сферы, к мечтам о свете и гармонии, которые могут обрести реальное воплощение в творчестве! Напротив, — суицидальные настроения, и без того часто свойственные молодости, наркомания со всеми ее последствиями находили в среде хрупких творческих натур великолепную питательную среду. В эту сложную психологическую ситуацию и попал в 1978 году молодой Владимир Козар, поступив после службы в армии и работы в институте «Киевпроект» в Львовский институт прикладного и декоративного искусства.

В том же году Владимир всерьез прикоснулся к творчеству Рерихов, Николая и Святослава. Это прикосновение удачно совпало с курсом цветоведения, впервые введенным В.А. Овсийчуком, известным искусствоведом, в Львовском институте. Почти материальное ощущение новых необычных сочетаний цвета и живой материи мысли, излучаемое холстами Рерихов, завораживало и напоминало его родную Галицкую и Киевскую Русь. Знакомство с Рерихами-художниками последовательно привело Козара и к другой части их творчества, негласно запрещенной в то время, — к учению Живой Этики, созданному ими в сотрудничестве с Учителями Востока. Это произошло в декабре 1984 года, в переломное для Владимира Козара время тяжелой болезни — микроинсульта на фоне гипертонического невроза и истощения нервной системы. Произошедшее с ним Владимир

называет не иначе как Прозрением и обретением Новой Жизни, подаренной ему Свыше. Книга «Сердце», принесенная неизвестной женщиной умирающему художнику, открыла внутреннее пространство духа, превратив в пепел все плотные телесные оболочки видимого мира.

Что спасло его? Духовный опыт предков и сизмальства вложенные в душу морально-этические ориентиры. Приоритеты, неизменные в дольном мире, где добро и зло перемешаны почти до однородной консистенции, в натуре Козара были изначально расставлены верно, и именно благодаря им он выстоял и не провалился с головой в омут темных искушений.

— Такое Прозрение должно обязательно прийти к каждому, непременно, это то, чего бы я желал всем нам, — говорил Владимир Козар на своем творческом вечере в Музее имени Н.К. Рериха. — Иначе жизни не имеем.

Серьезной школой, творческой и духовной, стала для него поездка в 1997 году в Гималаи, где он прошел по тропам, проложенным Рерихами. Киевская выставка картин Н.К. Рериха подготовила его к тому, чтобы он по-иному увидел свои родные Карпаты. Близость ощущений от величия и дивной, божественной легкости горных громад, отстоящих друг от друга на тысячи километров, внезапно объединила его с мастером, чье имя, давно ставшее достоянием мировой культуры, повлияло на все его последующее творчество. Так возникли циклы «Хозяин гор», «Черногорский хребет от Говерлы к Поп-Ивану», «Горганы», «Хребет Сведовець». Картины этих циклов были представлены на его персональной выставке «От Карпат до Гималаев» в Музее имени Н.К. Рериха в мае этого года.

На ее открытии генеральный директор Музея, заслуженный деятель искусств Л.В. Шапошникова сказала: «Пейзаж пейзажу рознь. То, что привез Владимир Андреевич, впечатляет безусловно и свидетельствует о его философском проникновении и философском подходе к тому миру, который нас окружает: мир гор, рек, мир равнин. В этих работах вы увидите сочетание двух миров, земного и небесного. Картины и произведения Владимира Андреевича по своему значению являются картинами космическими. Художник-космист Козар открывает нам еще одну суть в огромном и богатом явлении, называемом Космосом... Эти горные пейзажи отличаются удивительным ритмом, я бы отнесла к музыкальному явлению и эти звучащие краски, и ритмические формы пейзажа — все это явленные ему подтверждения единой космической жизни, которую мы уже начинаем постигать».

Экспозиция создает одновременно ощущение безоглядного размаха во времени и пространстве — внезапного тектонического сдвига: сблизилась, сошлись громадные горные массивы, разные по возрасту и обличью... Гималаи — молодые, рожденные последней эпохой горообразования в предчеловеческой истории Земли. Острые копыта вершин направлены в небо, сверкают снежные грани, умножающие до чистых тонов легкие оттенки, крутые склоны с бритвенно-узкими вертикалями. Карпатские горы — старше и ниже, их пики мягче, склоны пологие, поросшие лесом почти до самых вершин, на юге — красноватые стволы и круглые ярко-зеленые купы буковых зарослей, к северу — тяжелые шатры елей. Между рождением тех и этих хребтов пролегли сотни миллионов лет, но сроднила их, свела в едином пространстве выставочного зала кисть влюбленного в красоту земной природы художника.

Что же есть пейзаж вообще?

Кто-то любит внешнюю гармонию цвета и формы видимого мира, и тогда на холсте возникают небеса, горы, леса, воды. Они безусловно прекрасны, ибо единственное, чему никогда не изме-

няет художественный и эстетический вкус, — это Вселенная, и природа Земли как часть ее. Но такие изображения грешат статикой документальной фотографии. Кто-то в привычных абрисах природы читает символы, подсказанные инобытием, и вычленяет для воплощения именно их, начинает распознавать иные образы и голоса, — и на холсте и бумаге больше не остается места геометрии Декарта и обыденной палитре.

Но есть и другие мастера: в изображении, почти дословно перенесенном ими на холст, дышит Ее Величество Жизнь. На их картинах стены дома, где проживает человечество, существующие в понимании сухого разума как бездушная и безмысленная декорация, излучают живое дыхание. Дрожит под корой Земли пульс неведомых токов, все в природе, от деревьев до валунов придорожья, ведет независимое существование, взаимодействует между собой и имеет собственное мнение насчет всего, что происходит вокруг. И по поводу действий человека, находящегося в его пределах — тоже. Эти художники чувствуют и передают, что в каждом творении природы, с виду неподвижном и бессловесном, в контексте, сек-



Московская ночь





Из серии «Черногора»

ретном для непосвященных (читайте: для равнодушных и невнимательных), записаны ответы на многие вопросы бытия. Их услышать может только свободная от условных рефлексов («правильно — неправильно, «можно — нельзя») душа. Та, что однажды повелела вечно мятущемуся в поисках прямой логики интеллекту — «помолчи!». Стремление соединить человека с первопричиной его существования — Природой, и не биологическим, а духовным родством, было свойственно лучшим мастерам мировой культуры, таким, как Николай и Святослав Рерихи. То же устремление исповедует своим творчеством Владимир Козар.

Как видно из школьного казуса с копией портрета Т.Г. Шевченко, художник Козар с детства награжден удивительной способностью самообучения по первоисточникам. Снова и снова он изучал творения великих мастеров, перекладывая в личные творческие закрома все лучшее, но никогда не следовал ничьим навыкам слепо, как бы ни были они притягательны. Да, в работах В.А. Козара источники света, подобно тому, что мы встречаем, к примеру, в серии «Гималаи» Н.К. Рериха, чаще расположены за спиной зрителя, так же уводит вдаль — внутрь композиции — сетка перспективы и откровенно честная смелая палитра. Но это не подражание, а родство.

Каждый из нас, начиная творческий путь, следует кому-то, но, обретая личную крепость, находит *свое* зрение, слух и язык. Каждый, кто не страшится упрека в творческом лукавстве, пишет то, что видит и что чувственным, неконкретным образом хранится в линиях, тонах и формах. (Так у Окуджавы: «...Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...») Поэтическая аура стихотворения живет между строк, и, чтобы ее прочесть, требуется некто, имеющий «очи и уши», то есть — духовное чутье. Владимиру Козару оно присуще в полной мере, и это роднит художника с выбранными ему Вышней волей учителями.

В логику изобразительного стандарта не вписываются ни его облачные конические смерчи, ни стерегущие небеса над Карпатами бородатые великаны, ни колышущиеся плато, которые плывут над вершинами, запечатленными в циклах «Хозяин гор», «Черногора» или на картине «Канченджанга с тучей-ладьей». Спросите у Владимира Козара, насколько эти образы списаны с натуры, а в чем — фантазийны, и он, почти возмущаясь, тут же ответит: вымысла в них нет ни на гран! К слову, в вымыслах якобы несуществующих форм и неестественных тонов не раз упрекали Рерихов, чье творчество для Владимира Андреевича остается предметом непрестанного тщательного ученичества. Посмотрите на Гималаи Владимира Козара.

Тона знакомых по картинам Рерихов горных склонов так же — на взгляд любого ортодокса от живописи — невозможны и несовместны друг с другом, но они более эфемерны, поскольку он использует для письма самую сложную технику — акварель. Ему подвластны все ее тонкости. В одной и той же работе он может сочетать акварель «по-мокрому» с обычными приемами. Лессировка у Козара едва различима, она скорее угадывается логически, поскольку без нее не получилось бы разом и призрачности, и материальности изображения. И вот пастельно-сиреневый покров одного снежного склона граничит с нежно-палевым другого, третий стекает в долину легкими потоками серовато-синего — так темнеющее небо отражается в леднике. На нежный флер гималайского предвечерья там, где солнце еще дотягивается до вершин, ложатся золотые треугольники — отметины уходящего дня («Вид на долину Кулу от виллы Рерихов. Наггар»). Потемнела зелень внизу склона, приобрела коричневатые тона долина, — уходя к подошвам гор, пейзаж становится более реалистичным, но крепка его связь с поднебесьем. Он — продолжение сверкающей высоты, с которой сроднен единством жизни.

Среди работ, включенных в экспозицию, есть удивительные, балансирующие между сном и явью. Одна из них — «Московская ночь». Если и здесь автор не дал воли фантазии, то остается только удивляться и даже легонечко завидовать самой белой завистью тому чуду, которое представало перед художником и вдохновило его на создание этого холста.

Очерченный твердыней древней красно-кирпичной стены Московский Кремль увиден автором грозовой ночью. Мрачно-алым сиянием окрашены кремлевские здания, речная рябь и угол моста, откуда некто наблюдает со смотровой площадки это inferнальное зрелище. Может, это сам художник? Две синевато-свинцовые тучи, сгустки грозного, насыщенного электричеством тумана сошлись в небесах над башнями и парковыми массивами, подчинив темноте, сгустившейся перед разрядом молнии, все, что находится внизу. Но чистой, нетронутой тревожным свечением близкой по-прежнему сияют кремлевские храмы. Огромная призрачная тень одной из святынь легла на клубящийся сгусток тьмы, ее центральная золоченая головка, устремленная в небо, раздвоилась, развела в стороны собирающиеся схватиться в грозном сражении полчища странных существ, похожих на тяжелые дирижабли — небесные камни. Между ними, прямо над хрупкой и бесстрашной луковкой храма, горит золотистый просвет ос-

вободившегося ясного летнего вечера, как символ непрерывной победы духовных сил света над нападками тьмы. Материальность и мистика, борьба стихийных природных сил и невесомая, но всепобеждающая Истина духовного начала сведены воедино на этом холсте...

О Владимире Козаре и его картинах можно говорить много. Он не только художник. Он — увлеченный славянист-этнограф, который многое знает о Руси — Великой, Белой, Малой, Галицкой, Червленной, Черной... Он находит и сравнивает глазом художника орнаменты и рисунки на широких поясах одежд народов Индии и родного Прикарпатья, снова и снова подтверждая крепнущие с годами древние связи Запада и Востока и единство корней человечества. Ведь перед нами Вселенная Божественной Красоты, и человеку подобает наследовать лик Божий.

Художник и педагог Владимир Козар, которому дар учительства вручен в той же полной мере, что и дар ученичества, всем сердцем ощущает духовное затмение, нарастающий этический кризис рубежа эпох. И всем своим творчеством, всей любовью к своим ученикам он протестует против душевного обморока, который два с половиной века тому назад великий испанский живописец Гойя назвал «сном, порождающим чудовищ». У В.А. Козара нет сомнения в том, что сумерки, где сегодня блуждает человеческий дух, могут быть озарены светом творчества. Вибрации природного цвета, которые происходят из сияния, разложенного в спектральную гамму, — вот, полагает он, прекрасное и доброе снадобье для детских душ, измученных нравственными вывихами конца XX — начала XXI века в не меньшей мере, чем души взрослых.

16 июня в Москве, в Культурном центре Украины, снова открылась выставка «От Карпат к Гималаям». Снова, уже в другом выставочном зале, поплыли над Говерлой и Канченджангой дивные облака, засияли всеми мыслимыми оттенками гималайские склоны, уронили позднюю листву аллеи в Липках. Пожелаем — пусть увидят этот огромный мир, распростершийся от Львовщины до Наггара, многие и многие люди.

Истинный художник — каждый! — учитель. Он, наперекор любой тьме, учит нас *видеть*. Но главное: даже в самую тяжкую минуту жизни своим творчеством он призывает помнить, что красота — жива, она рядом, надо только сделать личный выбор в пользу прекрасного, ибо «забыть прекрасное — уже значило бы одичать»<sup>1</sup>. Будем хранить это в памяти, чтобы страшный «сон разума» не охватил навечно человеческие сердца.

<sup>1</sup> Рерих Н.К. Листы дневника. В 3 т. Т. 1. М., 1999. С. 404.



# О свете Божиим, о сердце и о счастье...

*...Блаженны алчущие и жаждущие правды,  
ибо они насытятся...*

Мф. 5; 6

*Счастья для всех, даром,  
и чтобы никто не ушел обиженным!*

А. и Б. Стругацкие, А. Тарковский. Сталкер

«**М**ы пришли не из Земли. Она дала нам всего-навсего тело. Мы возникли из сердцевины Божественности. Абсолютно все люди приходят от Бога, и каждый есть Божия частица. Кто бы ты ни был: христианин, мусульманин, кто угодно, — ты родился из центра божественных сил».

Так полагает художник Лак Буни. Это странное имя, которое по звучанию не вписывается ни в один из известных языков, расшифровывается просто: лаки, или лакцы — один из дагестанских народов, Буниамин Каллаев по происхождению лак, а Буни — первая часть полного имени. У него прекрасное образование — Ленинградский институт живописи, ваяния и зодчества им. Репина, мастерская Бориса Сергеевича Угарова. Здесь Буниамин Каллаев прошел большую академическую школу. География выставок, общих и персональных, — Москва, Санкт-Петербург, Баку, Махачкала, Франкфурт, Ольденбург, Милан, Феррера, Бергамо. После дипломной работы «Древо жизни» ему прочили будущее художника-реалиста, но выставкой «Медитация в искусстве» в Третьяковской галерее в 1992 году он окончательно пресек попытки отнести себя и свое творчество к какому-либо консервативно определенному жанру. Автор поставил себе задачу: убрать материальный остов, отменить все временное и тленное, чтобы осталась вечная суть, познать которую нельзя иначе, чем подключив к восприятию одну лишь душу, без участия требовательного ума, который только и может, что «музыку раззять, как труп, и алгеброй гармонию поверить».

Каллаев работает быстро и много, по сути только этим и занят. Пишет максимум за три

сеанса, потому что изначально отбирает самое главное, что потом воплотит как квинтэссенцию образа. Тогда тема легка и для работы и для восприятия. Но за этой сегодняшней легкостью — большой предварительный опыт и тяжелый труд. Количество созданных полотен он затрудняется назвать точно, но говорит, что сотни за две перевалило. Творческий поиск прежних лет был нелегким и напряженным. Лак Буни насчитывает несколько переходных периодов, где у него множество картин парных и даже серийных, до шести, таких, как «Астроидеи» или «Аурические картины» 1991 года, где главная цель — как можно вернее обозначить в палитре эмоциональный переход от тьмы к свету.

О Лаке Буни часто говорят: «Он пишет свет». Иногда этот свет равномерно распределен, разлит в воздухе — от этого изображаемый художником сюжет становится глубоким, панорамным. И тогда парящие птицы («Всадники») зависают не на плоскости холста, а где-то над течением горной реки. Перед его пейзажами испытываешь удивительное, радостное чувство: кажется, стоит протянуть руку, и она не коснется слоя краски, не испытает ожидаемого сопротивления материи, а окупнется туда, вглубь, где, ниспадая светлой пеной с камней, струятся воды реки, вздымаются морские волны, веет холодный и чистый ветер высокогорий. Иногда свет сосредоточен в слепящий сноп и становится пространственным, цветовым и световым узлом изображения. Он притягивает взгляд, все сердечное внимание, проникает внутрь грудной клетки и... «Божье имя, как большая птица, вылетело из моей груди», — наверное, об этом



*Из цикла «Внутренний Свет»*





Озеро Акгель

состоянии сердца писал почти век назад Осип Мандельштам.

Почему Буниамин Каллаев привез на выставку в Музей имени Н.К. Рериха именно пейзажи? Почему вместе с ними в выставочном пространстве он поместил разноцветные круги-рондо всех цветов радуги? Одни из них однотонны, в других — почти вся линия спектра. Есть такие, что излучают спокойное сияние, а иные напоминают взрыв Сверхновой. Одни посетители проходят залы, почти не задерживаясь, другие подолгу неотрывно глядят на холст под звуки убагтоворящей нежной музыки.

В собрании картин, которое выставил художник, нет случайного. В подборе полотен заключена исключительно личная, но стройная и великолепная в своей духовной логике философия отношения к бытию. Если бы каким-то образом не приключилось частной встречи с Лаком Буни,

то в рассказе о нем и его творчестве пришлось бы пойти по пути сугубо искусствоведческого анализа этой живописи, в которой твердое академическое мастерство соединено с трепетностью высокого наития. Но встреча состоялась, и вместо разговора с художником получилась беседа с философом, из которой стало ясно, *что* же хотел сказать Лак Буни всей своей экспозицией. Оказывается, он хотел «остановить компьютер».

У Каллаева есть собственная концепция души, которая идеально сходится с понятием расширенного сознания и необходимостью духовной жизни. Только он излагает ее на редкость оригинально: «Надо жить в медитативном состоянии, ибо когда вы пребываете в *душе*, вы пребываете в молитве. Идет естественная жизнь: вы водите детей в школу, детский сад, ходите на работу, в магазин, — внешне ничего не меняется, но вы осознаете, ощущаете свое собственное *сердце*. Я не гово-

*О. Троицкая. О свете Божием, о сердце и о счастье...*



*Из цикла «Внутренний Свет»*



рю, что голова — это плохо, это великолепный инструмент. Но — инструмент! Нельзя же нам быть инструментом, надо быть тем, кто ты есть. А ты — человек! Человек — это душа. Она тоже разум, но иной — Божественный! Люди же предпочли душе голову, стали “головастиками”. Кругом сплошные “головастики!”. Тоненький торс и большая голова».

Что такое молитва? — «Это жизнь *в сердце*, — говорит он. — У человека есть три жизненно важных центра, и самый главный — посередине гру-

ди. Но вся проблема современных людей в том, что они существуют *в голове* (терминологию принимайте из первых рук, в противном случае, приведенная к привычным определениям и правилам изложения, суть идеи будет донельзя искажена. — *Авт.*). Их ум, воспринимая мир через глаза и уши, мечется во все стороны и *душу* свою не слышит. А как может человек ее услышать, если все его существо сфокусировано на деятельности мозга?» Каллаев сравнивает суженный ум, который функционирует сухо и бесстрастно, со скаль-



*Из цикла «Внутренний Свет»*

пелем: он может созидать, а может разрушать, — инструменту все равно. Скальпель хорош только в руках сострадательного врача с бодрствующим сердцем. Когда же сердце спит, а скальпель действует, не направляемый душой, он способен наносить только увечья. Спросите любого: чего ты хочешь на самом деле? чего душа твоя желает? Никто (или почти никто) уверенно не ответит! Каждый желает покоя, удовлетворенности, каждый хочет счастья, но никто не знает, что это такое. «Чтобы услышать свою душу, свое сердце, где физический орган — только часть его, — убежденно говорит Буниамин, — надо из головы переместиться в *сердцевину* и оставаться там. Тот, кто спустился в *центр себя* — понял, кто он на самом деле есть внутри, поскольку ощутил единство с Богом. И тогда иллюзии конфессиональной розни, нонсенс национальных разделений — все лишние слова и понятия вылетают из головы».

Вот тут приходит — и не первый раз — мысль о непровержимой материальной логике этой духовной теории. Ведь указанное им место расположения средоточия души приходится на физическую середину человеческого тела. То есть, обретая сердце в срединной точке, по Каллаеву, человек обретает центр тяжести, и тогда возникает *гармония*. В этом случае он будет пребывать ровно столько, сколько необходимо, в обществе и столько, сколько необходимо, — оставаться наедине с самим собой. Это состояние, — когда мы остаемся наедине с собой, кто-то называет невеселым словом «одиночество». Но для того, кто знает ему цену, оно — блаженство. Помните — «...ощутить сиротство, как блаженство...» — сказала Марина Цветаева. Болезненное ощущение одиночества как сиротства носит исключительно земной, материальный характер, но для творца оно — духовная улада, необходимый атрибут общения с Богом. «Отравленный суетой, человек утратил вкус к хорошему одиночеству, и когда человек обретает его, приходит Бог. В суете общества Бог не приходит, это невозможно», — говорит художник.



Без названия

Лак Буни убежден, что люди суетливы и суетловны, потому что их сознание постоянно пребывает в голове. Можно ли удовлетворить, как-либо заполнить работающий на потребление агрегат? Да никогда! Чем крупнее задачу ему задают, тем более увеличиваются объемы его деятельности, и он требует все больше и больше пищи для работы. Лак говорит, что это все равно, что пить соленую воду, — сколько ни выпей, жажду не утолишь. Каллаев-философ, как и Каллаев-художник, встревожен: «То, что сейчас происходит в мировом обществе, — глобальное самоубийство. Деньги, власть, наркотики — все это дает внешнее удовлетворение и зависит от других, не от тебя. Источник удовлетворения расположен вне человека, и он впадает от него в зависимость. А когда человек впадает в зависимость от внешнего источника, то становится его рабом, и это — тупик». Удовлетворить, бесповоротно наполнить можно одну лишь душу, иначе говоря — сердце. Как это сделать? И художник повторяет совет: «Элементарно — сместить фокус пребыва-



ния собственного Я из головы в сердце, к точке равновесия, в средоточие. Это средоточие и является тем белым центром каждой картины, о котором вы говорите, там сходятся все тона спектра, сливаясь в общий яркий свет».

Вот так, в течение беседы, художник подошел, а вернее, сознательно подвел нас к объяснению, откуда берется свет на его картинах и во имя чего он раз за разом усердно фиксирует наше зрение на радостно-слепящем пучке лучей, то рассеянных в пространстве, то сконцентрированных в яркое пятно.

Пейзажи его («Озеро Акгель», «Закат на море», «Горное озеро», «Горная река», другие) — поразительны тем, что в них идеальное с точки зрения академической живописи художественное вопло-

щение совмещено с традицией импрессионизма, где творческая основа — безошибочное следование чувству, интуиции, энергетике. И тут же — предельная истинность художественного воспроизведения всего, что населяет мир. Сочетание максимальной конкретности изображения с сиюминутным дыханием жизни рождает очарование, напоминающее, что само это тягучее и празднично-загадочное слово — ОЧАРОВАНИЕ — происходит от корня *чар-*, *чары*. Наверное, оттого Буниамину Каллаеву свойственно цветное бесстрашие палитры. Все тона природны, реальны, но все равно выглядят как откровение, данное свыше ему, художнику, который, не желая владеть этим чудом исключительно в качестве частной собственности, безвозмездно передает его нам...

Откуда он возникает, этот пульсирующий, текучий, пахнущий чистотой горного утра или вечерним морским прибоем, волнуемый световой луч? «Дело не в луче, — поясняет Каллаев, — а в присутствии Божием. Оно есть везде. Если вы будете погружаться в любую точку творения, то рано или поздно вы придете к источнику света. Сам источник — не точка, это лишь словесное обозначение, которое, в свою очередь, — проблема человеческого языка. Нужно иметь глубокий духовный и литературный опыт, чтобы обозначить словами то, что практически невозможно ими обозначить. Здесь любое обозначение — приблизительно. Это тайна. Мы ее не знаем. И очень трудно объяснить, как приходит образ, словесный ли, изобразительный, ибо любой человек — всего лишь инструмент в руках Божиих. А мы со своим укрепившимся Я часто принимаем все лучшее, сделанное нами, на свой счет, — якобы Я это делаю. Это неверно. Все, что ни делается, — делается Богом, и каждый из нас — только часть Божественного разума. Если же человек упорно считает, что с Богом он никак не связан, то это его проблема».

Семь картин-рондо во втором помещении выставочного зала Музея имени Н.К. Рериха кто-то назвал «иллюминаторами», и это название закрепилось. Они в самом деле похожи на иллюминаторы, открытые в сферы, куда не всякий раз и не каждый может заглянуть. Для этого надо, чтобы для нас их кто-то открыл. В противном случае для большинства они



Море света



*Горное озеро. Свет над волнами*

так и останутся задраенными на долгие годы, а для кого-то, возможно, навсегда.

Если долго смотреть на желтое, красное, голубое — идеально круглые пятна всех спектральных цветов, где к центру свет усиливается до откровенно белого, то можно увидеть движение света — спиралевидное, круговое, или направленное напрямую, действующее, как удар. Они завораживают, заставляют присесть на один из предусмотрительно выставленных в ряд для этого стульев. При долгом созерцании плоскость по-

началу покажется вогнутой, а потом станет постепенно выгибаться вам навстречу. Только звучание музыки не позволит совершенно улететь туда, в открывшийся коридор света, ассоциативно напоминающий о тоннеле, который открывается в момент перехода в иное измерение навсегда. Что интересно, каждый посетитель выбирает свой круг. Однотонный, со спокойным вращением, пульсирующий, проходящий всю линию спектра, взрывной, центробежный и центростремительный. А кто-то, не задерживаясь перед «ил-





Из цикла «Внутренний Свет»

люминатором», быстро переходит к пейзажу и замирает перед ним.

Каков принцип выбора цвета и сюжета и есть ли он вообще? «Здесь дело не в том, каков цвет, — отвечает Каллаев, — а в психологической структуре отдельного человека. Эти картины — попытка задержать ум человека в одной точке. Мне было важно, чтобы ум отдохнул, замолк, и человеку стала слышна его душа».

Начиная с конца предыдущей эпохи, времена меняются с катастрофической скоростью. Мы сейчас идем к понятию *другого* человека и часто говорим о человеке с расширенным сознанием, то есть способном осознать в себе Божествен-

ную составляющую и действовать с ней заодно. Лак Буни называет его короче — *человек сердца*. Как он будет называться? Homo cordelius — «человек сердечный»?

«Может быть, не знаю, как его называть, — отвечает Буниамин. — Но искусство — одна из возможностей помочь человеку испытать чудо пребывания в сердце. Я в этом убедился, наблюдая за людьми в зале, как они себя ведут вначале и как меняются, попадая в среду, где успокаивается ум. Возможно, кто-то начинает залезать в дебри оценок — цвета, света, композиции. А люди менее амбициозные, у кого нет сверхпотребностей, автоматически успокаива-



Из цикла «Внутренний Свет»

ются, и когда это происходит, сердце — пробуждается».

Чтобы увидеть мир в материальном облике, белый свет раскладывается глазом на раду, смешивая и скрещивая цвета. Лак Буни идет обратным (или единственно прямым?) путем: он синтезирует, восстанавливает свет в пространстве энергетической ауры или внутри элементарных, обыденных явлений и вещей, отмечая в них безусловное средоточие Божества. И тогда яркий блик на волнах или разлитый в воздухе предутренний свет превращаются в материальный каркас трепещущей и сияющей сути, куда Он вложил частицу Своего света,

чтобы сделать его доступным несовершенному физическому зрению. Оттого прекрасен и призван мир на картинах Лака Буни, что в них живет Бог, мимо которого пройти невозможно. И для того счастливец, которому не требуется «по штату» в чем-то разбираться и что-то анализировать, не остается никаких вопросов, потому что на все есть один безусловный ответ: ему дана возможность перед художественным полотном воссоединиться с недостающей частью Вселенского света. По нему мы безуспешно сокрушаемся, смутно грезя об утраченном рае, который тем не менее затерян где-то внутри нас.