



Красота спасет мир

А.Л. Баркова

Светящиеся узоры Бесконечности

*О выставках Ирины Слеповой
и Дарьи Марковой*

У друзей Музея имени Н.К. Рериха, тех, кто много лет приходит на выставки современных художников-космистов, есть удивительная возможность наблюдать, как растет мастерство молодых авторов, как меняется образная система их картин, как углубляется философская мысль — ведь художник-космист всегда философ. Это в полной мере относится к замечательному мастеру — Ирине Слеповой. Впервые ее работы были представлены в залах МЦР в 1998 году, потом прошла ее персональная выставка «Свет души», затем художница участвовала в выставке «Неземные миры земных художников», и вот — новая персональная выставка «Бесконечности узор...» Если первые, еще юношеские работы Ирины Слеповой были в чем-то наивны, им недоставало обобщенности и самостоятельности, то с годами талант художницы развернулся. Она работает в редкой и очень сложной технике пастели. Ее картины становятся обложками книг, а в столь солидном издании, как журнал Академии наук «Человек», они послужили иллюстрациями к статье, посвященной художникам-космистам¹.

¹ Баркова А.Л. «Шлейф, забрызганный звездами»: Мифологические универсалии в современной живописи космистов // Человек, 2001, № 4.



И. Слепова. Создавая миры

Русское искусство всегда было не просто художественным отражением мира или способом самовыражения мастера, оно ставило перед собой задачу нравственного воспитания зрителя, смыкаясь таким образом с искусством религиозным — то есть служащим не столько эстетическим целям, сколько установлению контакта человека с высшими уровнями Бытия. Творчество космистов-художников, ставящих целью зримое воплощение законов мироздания, — развивает лучшие традиции как русского реализма и символизма, так и религиозного искусства. С последним творчество космистов роднит мощная духовная составляющая, высочайшая энергетичность картин, отчего в выставочных залах как будто становится светлее, а воздух — чистым и бодрящим, словно после грозы и высоко в горах. В некоторых сюжетах космистов (и в частности, на полотнах Дарьи Марковой) используются религиозные образы — ангелы, интерьеры храмов.

Однако творчество космистов нельзя рассматривать исключительно в русле религиозного искусства, поскольку их картины (как и идеи, их вдохновившие) надконфессиональны. Уникаль-

ность этого живописного направления в том, что космисты обращаются в своем творчестве к глубинным структурам мироздания и соответственно используют язык мифологических образов, понятный каждому человеку на подсознательном плане.

В картинах космистов — совершенно особое освещение. Там нет солнца, его заменяет Свет, льющийся ниоткуда или же не имеющий видимого источника. О таком Свете мы знаем из мифов большинства народов мира: изначальный Хаос отступает перед первозданным Светом, а солнце возникает в уже сотворенном мире. «Солнце — лишь воплощение света», — писал древнерусский книжник. Современные ученые-физики находят обоснования этим мифам: то, что называлось во времена летописей «духовным светом», имеет материальную природу более высокого порядка, нежели воспринимаемый глазами свет². Эта же мысль настойчиво проводится и в Агни-Йоге.

Однако наши художники-космисты запечатлевают этот образ, не подозревая об исследованиях физиков. Это происходит потому, что искусство в не меньшей степени, чем точные науки, является способом познания действительности³. Для ев-

² См.: Акимов А.Е. Физические основы фундаментальных понятий Учения АГНИ // Новая Эпоха, 1999, № 3.

³ См.: Искусство как способ познания. М., 1999.

ропейской культуры эта идея практически чужда, а культуры стран буддийского Востока ставили логический способ познания почти на один уровень с неведением, противопоставляя им интуитивное, целостное мировосприятие, идущее либо через медитацию, либо через искусство. Символом целостного знания в буддизме служил лотос — огромный белый цветок; этот образ, вероятно, является универсальным, общечеловеческим знаком высшей, запредельной мудрости, постигаемой лишь в озарении. Прекрасные белые цветы встречаются на многих картинах космистов.

К числу универсальных символов, присутствующих на картинах Ирины Слеповой и Дарьи Марковой, относится изображение множества светящихся белых искорок. В мифологии и отражающем ее искусстве так передается присутствие эльфов, духов, незримых существ, а здесь этот образ становится символом связи земного и горнего, знаком духовности, пронизывающей мироздание. Не случайно на полотнах Д. Марковой череда белых искорок создает очертания храмов.

Такой рой искорок встречается на многих картинах Ирины Слеповой, он передает вибрации тонких энергий или звучание музыки сфер. На картине «Долгожданный» воплощен традиционный образ матери, поднимающей к небу малыша, и это было бы обычной жанровой сценой, однако очертания женщины с ребенком — призрачны, они словно парят над горами, и к ним устремляется светоносный поток. Картина становится многозначным символом, и для каждого человека трактовка этого образа будет собственной, индивидуальной. Те же слова применимы к большинству картин художницы, и это роднит ее с классическим искусством Китая и Японии, где зритель был соавтором, сотворцом картины, многозначной по своему замыслу.

На картине «Зов» мы тоже видим призрачную фигуру. Перед нами как бы два изображения одного человека: сидящего в глубокой медитации и возносящего руку ввысь. Сдержанность проявлений на телесном плане — и свободное устремление духа. Мир вокруг центральной фигуры тоже



И. Слепова. Космическая весна

оказывается преображенным: от земного и зримого он переходит в чистое сияние энергий, где нет места привычным образам, где господствует всепроникающий Свет, яркий, но не слепящий.

Горний мир Ирина Слепова передает в своей излюбленной розовато-сиреновой гамме. Таков, например, колорит картины «Чудесное звучание», где едва видимые призрачные руки играют на радужной арфе. Этот образ очень точен, он зримо воплощает идущие из древности представления о том, что музыка — это способ открыть врата в иной мир, а радуга — мост в небесные сферы. От древней Исландии до Африки и Тибета проходит образ радужного моста, по которому можно подняться в высший мир. В буддийских текстах говорится о том, что радужное сияние окутывает миры глубочайшей духовности; радугой оказываются и врата в Шамбалу. Ирина Слепова тонко чувствует это, и на многих ее картинах встречается радостное радужное многоцветье. Значимо, что именно так она изображает знак Знамени Мира («Музыка сфер»).

Проходящий сквозь тысячелетия образ Богини-Матери, владычицы тайн, воплощен на карти-

не «Несущая жизнь». Если раньше художница часто изображала женские лики на своих картинах, то на нынешней выставке эта картина — почти единственная. Детально прорисовано лишь лицо Матери Мира, а вся фигура словно тонет в ослепительном сиянии. В руках Богиня держит яйцо — символ зарождения жизни, символ цельности мироздания (вспомним, что у многих народов есть миф об изначальном яйце, из которого и возникают земля и небо).

Сюжету тесно в границах одной картины — и у большинства работ рисунок переходит и на раму, словно вырываясь в наш мир с поверхности листа. Но выход за пределы картины может осуществиться другим образом: таков триптих «Благодарение. Благословение». Здесь воедино собраны все достоинства изобразительного языка Ирины Слеповой: и мастерская проработка «земного» пейзажа на переднем плане, и обобщенно-мистичное изображение горнего мира, откуда на человека смотрит Триада высших существ. Художница не придает им сколь-нибудь конкретных черт, оставляя зрителя самого отвечать на вопрос, Кто взирает с небес.



Д. Маркова. Храм Любви

Отдельно хочется отметить картины «Звонящая тишина» и «Солнечный восторг». Вполне земные пейзажи — лунный зимний лес и поле одуванчиков. Они реалистичны в лучшем смысле слова, однако это не просто изображение природы: обе картины наполнены звуками, чувствами, эмоциями, они удивительно чисты и светлы, становясь отображением не внешнего, зримого, а происходящего в душе.

Работы Ирины Слеповой настолько гармоничны, что, по отзывам многих посетителей, в залах, где они развешаны, как будто чище воздух.

Дарья Маркова идет по другому, более традиционному пути: на ее полотнах основная идея передается через человеческие фигуры и символы, отчего картина приближается к идеограмме и собственно художественное, образное выражение оказывается потесненным. Такова, например, «Метаморфоза», где сияющие ангелы охраняют сложное переплетение алхимических символов. Наиболее удачны те работы, где собственно образ и идеограмма находятся в равновесии. Примером подобного является «Вхождение во храм», картина очень интересной композиции, где строгие, торжественные вертикальные линии сияющего храма дополнены диагональным движением.

Неожиданна по своим образам картина «Храм любви» — здесь мир осязаемый и мир духа тесно сплетаются, над морским берегом возносятся золотые арки из мириад искорок — и через это переплетение образов передается ощущение духовного подъема, света и радости; любовь осознается не просто как чувство двоих друг к другу, но тем, как ее понимали еще в античности — ступенью на пути к высшей гармонии, на пути духовного роста.

На полотне «Храм сердца» мистические идеи переданы не через идеограммы, а радостную улыбку и сияющие глаза девичьего лица; картина написана в золотисто-оранжевом колорите, от нее веет теплом и любовью. В еще большей степени эти слова применимы к «Фее солнечного цветка» — трогательному и доброму произведению, одной из самых безыскусных и удачных работ художницы.

Интересна трактовка с детства всем известного образа корабля с алыми парусами на картине «Созерцание»: волосы девы как бы спускаются с неба, становясь морской волной, на которой и плывет корабль. Так Дарья Маркова передает идею девы-вдохновительницы, одну из краеугольных в культуре. В мифологии волосы представлялись вмес-



Д. Маркова. Ангел для Саши

тилищем магической силы, того, что мы называем умением интуитивно, целостно воспринимать мир. Женские волосы во многих мифах являются символом спасения, по ним герой может выбраться из самой страшной преисподней в мир людей, — или же по косам небесной девы подняться в высший мир.

Хотя у Ирины Слеповой и Дарьи Марковой разный творческий почерк, этих художниц объединяет мощная преобразующая сила, которая буквально лучится с их картин; кажется, что выставочные залы полны золотого света. Выставка их картин стала не просто художественным событием, но актом духовного очищения, освобождения от серых будней, в которых мы вязнем против нашей воли.



С.Травкин. Охота



О.В. Троицкая

БЫТЬ НЕПОХОЖИМ, ЖИТЬ В ЕДИНСТВЕ...

О выставке творческого союза «Левый берег»

Их семеро — семь талантов, семь судеб, семь художников из Москвы и Поволжья, объединившихся в союз «Левый берег»: Сергей Травкин, Александр Никульшин, Сергей Маёршин, Алексей Соколов, Евгений Сидоров, Евгений Чевачин, Валерий Митрофанов. Их связывает гармония творческих взглядов и хорошая мужская дружба. Если вам удалось побывать в выставочных залах Музея имени Н.К. Рериха в конце ноября минувшего года, то вы, без сомнения, углядели в разных, на первый взгляд несхожих между собою полотнах общее: даже те из них, которые на первый взгляд можно расценить как сугубо декоративные, содержат кусочек фабулы жизни, выбранной авторами из общего контекста Бытия.

...Всплеск синеватой прозрачной волны — стеклянные брызги — серебристая чешуя, и тем-

ный поблескивающий хребет, и золотистая чаша рыбьего рта, стремящегося ухватить ускользающую в изящном пируэте бабочку... Стремительное движение чешуйчатого тела охотника уже застопорилось, и вот-вот, тяжелое, блестящее, оно шумно рухнет в воду, на пару секунд отпустившую его. Качнется потревоженная веточка бамбука, уляжется вспененная поверхность водоема, и все на время стихнет...

Это — одна из картин диптиха «Охота». Обе написаны в единой манере и единой палитре, в обеих сияет теплый золотистый фон, и выпуклые синие бока сливы, отяготившей ветку, так же дословны, как блестящие бока карпа, а веточка бамбука так же хрупка и трепетна, как распущенные веером перья птиц, которые оспаривают свою долю спелого плода. Эти работы москвича Сергея Травкина, как и некоторые прочие, ему

же принадлежащие, дают полное основание для ассоциаций со школой японской гравюры начала XIX века укиё-э: та же изысканная подробность, гармоническая отобранность тонов и абсолютное композиционное равновесие. Тот же волнующий гармонический баланс на грани декоративного и философского, бесстрастие прагматизма Природы, который ставит знак равенства между жизнью и смертью и тем обостряет вечно ускользающую красоту тленного. Все — и бабочка, и ягоды, и сверкающая рыба, и пернатые бойцы, и ветки сливы и бамбука, да и весь мир, подлунный и под-солнечный, способные исчезнуть сей же момент, — теперь непреходящи вовеки, перенесенные на холст волею художника-творителя. Прямых параллелей с японцами, воспевшими «искусство брэнного мира», тут не найти, как и стремления к непосредственному подражанию, но есть ощущение верно найденной общей ноты, чувства стили и меры, характеризующих профессионала. Таков же сине-белый полет крылатых рыб и вздетый ночным морем гребень волны, на который осыпаются брызги звезд, чтобы потом

скатиться с него тающим жемчугом пены («Черное море»). Резко очерченный, белый на глубоком сером вал по-иному расположен на холсте, он родился из моря в иное время и из иных глубин, однако воскрешает память об ушедшем более полутора веков назад японце по имени Хokusай и его «Волне в Канагаве».

Иногда оппоненты Сергея Травкина попрекают его отсутствием единой характерной манеры, стилистического постоянства, что, по их мнению, говорит о недостаточно сформированном изобразительном языке. Позволим себе с этим не согласиться: в зависимости от поставленной творческой цели художник меняет не стиль, а стилистику или, если хотите, художественный диалект. Стиль у этого автора — это общий смысловой принцип творчества: символичность и наличие собственной философии, подвигающей к размышлению.

«Битва за ковчег» — это полотно на выставке, которая носила то же название, оказалось самым крупным. Не только по размеру холста — оно крупно по философскому смыслу.



С. Травкин. Полет



С. Травкин. Битва за ковчег

Город. Из Города, из двух его ворот, расположенных по обе стороны, вытекают, подобно встречным потокам, две армии и сходятся в бою на переднем плане в центре холста. За всем этим — изъеденный временем призрачный остов корабля — ребра переборок, пробитая и изуродованная корма. Ковчег, на котором уже никто и никогда никуда не уплывет. Однако битва за него продолжается, и оба войска — родом из одного и того же Города, который когда-то основали приплывшие на превратившемся в деревянный прах Ковчеге. За что они бьются? Что отстаивают? В чем высокая цель сражения? И есть ли она вообще?.. Битва, которая ведется за Ковчег, — самая что ни на есть гражданская война, со всей ее жестокостью и болью, потому что нет ничего бессмысленнее и горше, чем — «и восстал брат на брата своего...»

Кстати, о Травкине говорят, что он весьма полно воспринял живописные открытия Брейгеля-старшего. Но насыщенное символами и иноска-

заниями «Возвращение охотников», представленное в экспозиции «Левого берега», горькой, апокалиптической философией своей сильно отличается от земной, жизнеутверждающей и в то же время космичной одноименной картины великого голландца, жившего в конце эпохи Возрождения. Быт Брейгеля восходит к Бытию, поскольку немислимый объем частных трансформируется в величие обобщений Жизни. Не оттого ли Андрей Тарковский, снимая «Солярис», именно брейгелевское «Возвращение...» включил в видеоряд одного из самых трогательных эпизодов фильма. В то же время нельзя забывать, что и школа укиё-э в свое время подверглась влиянию голландской школы, переняв и прекрасную склонность к рассчитанным подробностям, и частое предпочтение нижней перспективы в композиционных решениях художественных произведений...

Творчество Сергея Травкина (это не первая его выставка в залах Музея имени Н.К. Рериха)



С. Травкин. Восток—Запад

существует в пределах двух крупнейших культурных диалектов земного шара, один из которых принадлежит Востоку, а другой — Западу. Хотим мы этого или нет, эстетика, сформировавшаяся в различных духовных и философских пространствах, создала разную внешнюю пластику и художественные традиции. Сколь они ни близки — перепутать их невозможно. С другой стороны — общность культурных традиций, сложившихся в самых разноудаленных областях планеты, бывает поразительна. Наблюдения семьи Рерихов во время Средне-Азиатской экспедиции — тому прямое свидетельство.

Размышление об этой неразрывности человечества как едионаселяющего субъекта планеты, о несопоставимости и одновременно взаимопроницаемости культур воплощено в картине художника «Восток—Запад». Два быка, почти черный и алый, один с рогами скорее буйвола, олицетворяющий, очевидно, Восток, и второй, чьи закрученные рога напоминают о корриде, смотрят на

зрителя в упор. Блики на лоснящихся шкурах отливают алым на черном и черным на алом. Из разноцветных линий и пятен, форма которых то поддается прямым ассоциациям, то совершенно лишена явных очертаний, складывается сверкающий фон, который отражается в прозрачных и огромных глазах животных. Буйволиная, земная мощь воплощает материю нашего мироздания, но эта мощь не агрессивна. Два тяжелых создания спокойно плывут в лишенном тяготения пестром пространстве, где и в помине нет той почти монохромной гаммы, свойственной полотнам, о которых мы говорили выше. Этот физически ощутимый парадокс, резкая цветовая дифференциация, представленная всеми красками спектра, говорит: в этом мире есть ВСЕ.

О работах Сергея Травкина — практически о каждой — можно говорить долго, анализируя, восхищаясь или, напротив, не принимая позицию автора. Невозможно одно — отнестись к этой живописи индифферентно, что подтверждает



Е. Сидоров. Георгини

ет безусловную творческую неординарность художника.

Половина полотен, представленных на выставке, принадлежит шести друзьям Сергея. Мы можем только сожалеть, что в этих заметках в подробностях упомянуты будут не все работы, однако достоинств каждой из них это ничуть не умаляет.

Вот полотно Валерия Митрофанова «Гадалка». Цыганская пифия в платье мягкого красного тона — окружности золотых серег поблескивают в кольцах волос, — и рядом женщина в синем; очертания двух женских фигур размыты, как и черты их лиц, затемнены таинственностью глазные впадины. В мистической дымке плывут вопросы и ответы, запрокинула голову размышляющая над карточными символами гадалка. Обе они удивительно похожи, объединенные и замкнутостью пространства, и контровым сиянием неизвестного светильника; ощущение уединенности подчеркивается и общей композицией, выбранной художником, — персонажи картины максимально

приближены к зрителю, так что абрис фигур выведен к самому обрезу холста. Странно, но кажется, если всматриваться в картину, одновременно вслушиваясь в туман, то можно услышать приглушенные звуки их голосов. Один грудной, низкий, уверенный — гадалки, другой — высокий и вопросительный — той, что пришла узнать.

Евгений Сидоров — самый молодой из «левобережцев». Его работы отличает свет, светлые природные тона. Он пишет маслом, подчеркивая светотени цветовыми акцентами, фактурными, выпуклыми мазками, которые наносятся либо самой крупной кистью, либо мастихином. Евгений Сидоров любит писать цветы, букеты которых представил в своей части экспозиции. Но простота натюрморта иногда оборачивается лукавством намека: в работе «Яблоки для вас», спелые, желтые, красные, полосатые, они будто сыпаются к зрителю с наклонной плоскости стола. Однако всмотритесь в фон, которым служит столешница, и сквозь сияние плодов и белизну скатерти проявит-

ся женский силуэт в позе полусонной истомы. Яблоко — Ева — библейский миф о соблазне. Абрис натурщицы едва прописан, кто увидит его — тот поймет и лукавый намек, и философское размышление о том, что соблазн остается соблазном, будь то искушение формой, цветом, вкусом и запахом одного из самых совершенных плодов, созданных Природой, или женственностью Евы, имя которой переводится с одного из древнейших языков как «жизнь».

Танец Саломеи в интерпретации Александра Никульшина — inferнальный порыв, экспрессивный, бьющий в глаза в закольцованной вихрем композиции, где естественная троичность земного измерения смята и смещена, несмотря на подчеркнутую реалистичность изображения главной героини («Пир»). Танец ее — стихия противостественного соединения бездушия и страсти. Здесь Ирод и его слуги — лишь едва намеченные белесые фигуры, спрятанные среди складок бахромчатой одежды, красной от крови головы Иоанна Крестителя. Они стекают книзу со стана танцовщицы, кровь превращается в пламенный поток, который, взмыв наверх, внезапно застывает ледяными вершинами, упирающимися в темное небо. Лед и пламя, страсть и холодный расчет, соединяясь, обращают колонны Иродова дворца в смерчи, а те едва поддерживают небосвод, который почернел от туч. Небо заваливается куда-то вбок, не в силах вынести святотатства. Единственной неподвижной точкой, главным смысловым и композиционным узлом, вокруг которого вращается все, остается в центре холста голова Предтечи Спасителя на золотом подносе, который придерживает у бедра прекрасная убийца. Он погиб, но гибель его лишь приблизила пришествие. «Вот голову его на блюде царю плясунья подает», — написал когда-то Александр Блок, — и вот она сама, холодно-жестокая красавица с лицом, полускрытым от зрителя летящей гривой рыжих волос, с огненным бликом на прядях. Художник создает образ абсолютно эстетичный внешне, но контраст совершенства плоти и душевного порока становится откровенным обличением чудовищного преступления перед Высшим Духом.

...Работы Сергея Маёршина — тонки. Это прозрачный монохром слегка нефокусированного волею художника фото, но черно-белая поэзия «Бассейна» и «Майской горы зимой» превращается в ярчай-

ший летний полдень («Двое»). С традиционной точки зрения цветовая палитра лишена всякой логики, но парадоксальность колористики порождает ослепительный полуденный свет, который заливает и газон, и двух женщин за чашкой кофе под большим тенистым деревом, и листву самого дерева. Тогда включается механизм ассоциаций, который так легко научились подчинять себе первые импрессионисты.

Можно многое сказать о мятущихся формах и линиях Алексея Соколова, который учит рисовать малышей, о полных природного естества и любви к существу картинах преподавателя школы искусств № 8 и художника Евгения Чевачина, чье творчество давно покорило сердца его земляков-самарцев. Посмотрите на маленький народец, сотворенный дочерью Сергея Травкина Ольгой. Каждый из кукольных малышей — оригинальная сказочная персونا из неведомого фольклора, которая ждет, что кто-то возьмется написать ее сказку.

«Красота спасет мир» — глубинный смысл этой фразы, произнесенной более ста лет назад, сообщает словам крылатость, но не позволяет им стать банальными. «Левобережцы» в этом «прекрасном и яростном мире» видят каждый свое и по-своему, а их общее служение многоликой истине Красоты возводит сухое определение «творческое объединение» до высокого понятия *братства*.

Спасибо тебе, «Левый берег». Может, нам еще доведется встретиться с твоими обитателями, искусства которых уже не забыть тем, кто раз с ним повстречался.



А. Никульшин. Пир