



# Альбом

О.В. Троицкая

## В свете объединяющем

Э тот фокус в детстве проделывали почти все: если очень-очень сильно прищуриться и посмотреть сквозь ресницы на свет – к примеру, на лампу уличного фонаря, или искрящийся снег, – то от сияющей сердцевины начинают расходиться длинные радужные лучи. В их свете все остальное становится прекрасным, чистым, сказочным. Эта сказочность заполняет все пространство, становясь реальной, чем исходные привычные предметы, отразившие свет, распавшийся на все оттенки спектра. Наверное, уже тогда, в детстве, не имея представления о философских категориях и науках с приставкой *мета*, мы интуитивно стремимся созерцать то, что стоит за всем сущим, к чему нельзя прикоснуться, увидеть его, попробовать, почувать...

Потом, став постарше, проводим другой эксперимент – пробуем отключить звуки, назойливо лезущие в уши: какофония улицы, тиканье часов, легкий шум в ушах от тока жизни в самом себе. Это дается труднее, даже если зажать уши ладонями, – для этого нужно отключить слух в собственном мозгу. Тогда еще оглушительнее, чем звук извне, выкрикивают *свое* неуправляемые, нелепые мысли. Они, будто выскакивая из-за угла, нарушают внутреннюю тишину, в которой единственно возможно услышать полузнакомый тихий Голос, сопровождающий каждого всю жизнь. О существовании его рекомендуется помнить ежечасно, – но это одна из тех главных рекомендаций, которые забываются тут же, когда мирская суета накрывает нас с головой. Голос родом из того мира, где свечение – главное свойство предметов, а шорохи, мелодии, звоны образуют музыку, плывущую под сводами высоты, не имеющей границ в человеческом понимании... Так постепенно, наугад мы подбираемся к тому, что потом сможем найти, если захотим, в книгах под названием «медитация» или «молитва», потому что чтобы молиться по-настоящему, необходима внутренняя тишина...

У художника Александра Маранова было много выставок. Одна из них в 2006 году проходила в Международном Центре Рерихов и называлась так, как назван один из его циклов – «Сияние».

О своей живописи Александр Маранов говорит медленно и трудно, тщательно подбирая и складывая во фразы нужные слова, чтобы определения были предельно точными. «Мысль изреченная есть ложь» –



по Тютчеву, и самая большая проблема состоит в том, «как сердцу высказать себя». В речи художника появляются короткие лакуны, во время которых он поглядывает куда-то в сторону, не рассеянно, а так, будто внимательно рассматривает некий невидимый собеседнику предмет. Остается ощущение, что именно так, отрешаясь на две-три секунды от чувств материальных в пользу мета-чувств, он проверяет точность образов, которые в земных языках еще не имеют своих созвучий.

«Нас учили, что по законам физики существует передний план, задний план, и мы живем в *ограниченном* пространстве. Все, что на переднем, – четко, на заднем, – расплывчато, и человеческая душа уже привыкла к восприятию этого обыденного ограничения. Оно ощутимо, когда, допустим, человек стоит на верхнем этаже 10-этажного дома и смотрит вниз. Он чувствует глубину пространства, его размеры и инстинктивно испытывает страх. Там, в несказуемом, где возникает свечение, – там нет замкнутого пространства, а потому нет понятия плана и расстояния в земном представлении. Все существует на переднем плане так же, как и на заднем, и поэтому трепет перед масштабами присутствует постоянно, как неизведанное, от которого человека всегда бросает в дрожь».

Молчать и созерцать – все, что остается. Художнику-космисту, изображающему неведомые большинству живущих пространства, дана возможность через посредство материальных приспособлений – холст, карандаш, палитра, кисти, краски – передать нам сведения о тех бесчисленных мирах, которые нас окружают и в невероятном далеке, и совсем рядом. Когда то, что зримо лишь ему, невозможно перенести непосредственно на холст, художник использует символ. Ассоциативность символа может подвести зрителя достаточно близко к первообразу, но никогда нам не увидеть в точности того мира, который открыт мастеру. Этот дар видения божественных энергий в первой трети прошлого века принесли в мир художники группы «Амаравелла», он же воплотился в утраченных ныне работах третьего периода в творчестве Святослава Николаевича Рериха.

Видение Маранова уникально тем, что многозвездное свечение на его картинах, с одной стороны, непредсказуемо, поскольку асимметрично, а с другой – находится в совершенной гармонии. Ни одной светящейся точки нельзя вынуть из этих созвездий, ни одной – прибавить, не нарушив дыхания, живого пульса Красоты, увиденного им в земном мире. То, что источником художественного зрения (или про-зрения?) для Александра Маранова стали объекты и явления земного плана, – это тоже особенность его творческого дара. Ему не надо «проникать взглядом» за сотни парсек от Земли, чтобы увидеть свет Преображения, пронизыва-

ющий весь здешний мир, до которого мы можем дотронуться рукой, и прежде всего мир нерукотворной природы, – то есть мир Божий на Земле.

Поступив в пятнадцать лет в Ташкентское художественное училище им. П.П. Бенькова, он много путешествовал по Средней Азии и России. Его талант живописца проявился сразу, и это видно в его ранних работах – натюрморт «Гладиолус», написанный им в 1978 году, через год после поступления в училище, поражает точностью композиции, изысканностью преимущественно алых тонов палитры, которые, будучи приглушены, лишены экспрессии этого активного цвета. Белизна высоких гладиолусов в прозрачной банке чудесным образом не подчеркивает, а вместе с кристальной прозрачностью воды в сосуде гасит напряжение общей тоновой гаммы. Техника живописи для шестнадцатилетнего юноши поразительна: блики внутри стекла вычурной ножки бокала со светящимся красным вином, излом спелого граната и шероховатость шкурки сочной груши, ворс ковра и плотность складок – все безупречно. Молодой художник нашел долготу мазка, отличную для каждой фактуры, чтобы точнее образом передать ее тактильные свойства: тонкий, подробный – для ворсистой поверхности тяжелой ткани, узкий, удлинённый – для тонкой игры света в гладком стекле, воде и вине, и крупный, плотный – для шелковистых соцветий. То, что на рубеже позапрошлого и прошлого веков назвали «русским импрессионизмом» – соединение традиции классической русской реалистической школы с чувственно-интуитивным восприятием в живописи, – проявилось у студента-первокурсника в полной мере.

По окончании училища он поступил в Ташкентский Государственный театрально-художественный институт им. А.Н. Островского на отделение книжной графики в мастерскую проф. Н.С. Пака, который блестяще окончил в 1986 году. Он не стал иллюстратором книг, его захватила живопись («Как-то сразу пришло именно это»), но вышколаенность художника-графика позволила максимально конкретизировать основу даже такого изображения, как запредельная жизнь сущего мира, которая на самом деле гораздо реальней, чем то слабое ее отражение, которое способен воспринять человек в пределах пяти физических чувств.

«Шесть лет, до озарения 1992 года, я работал в технике чистого реализма, но уже тогда во мне было предчувствие, что реалистическая живопись – это не конец, путь не определен полностью и дальше должно быть что-то другое. Я четко, сознательно знал с самого начала, когда только поступил в училище, что реализм должен стать опорой для того, чтобы правильно, грамотно реализовать нематериальные ощущения и образы,

воплотить их в материале». Все реалистические или полуреалистические работы Александра Маранова, несмотря на отсутствие открытых символических намеков или приемов многопространственности, все равно содержат мистическое чувство, какое посещает нас, когда мы оказываемся в месте, насыщенном историей, ее легендами, накопленной энергетикой внутренней жизни, закрытой от стороннего глаза. А это, по сути, – весь мир, в котором где-то есть «Домик в Сол Белвилль» и «Горная река», «Замок Уорвик» и «Старый город» и другие пейзажи, написанные в разные годы. И все там живет, говорит, дышит, звучит, манит желанием войти в пространство холста, остаться в нем, свернуть за угол по вымощенной булыжником осенней улочке, или постоять на краю рва с водой, окружающего старинный английский замок с незаметно подглядывающими из окон привидениями...

Окончив институт, Александр стал преподавать в нем живопись, участвовал в выставках, писал картины в жанре, который все-таки оставался скорее реалистическим, хотя все чаще шел к изображению не реального события или предмета, а эмоции. Такой была картина «Испанский танец», написанная в 1990 году и повторенная уже в ином звучании в 1997-м, – размышление о духе народа. Но уже тогда, в первой работе, степень экспрессии, эмоциональности восходила к области чувств, принадлежащих несказуемому. Летящие оборки вороха ткани юбок танцовщицы, жесткость и изящество замершей на секунду позы танцовщика, страсть, которая сдерживается до последнего момента знаменитой испанской гордости, – все реалистично, но в этом присутствует толика театральной условности. С ее помощью можно в любое бытовое пространство поместить больше чувства, укрупнить впечатление – *impression!* – которое скажет поэтически намного больше, чем фотографическое изображение деталей. Детали у Маранова также лишены случайности – и упавшая на пышный волан пунцовая роза, и взметнувшаяся вихрем движения танцующих тяжелая занавесь, открывающая балюстраду, за которой продолжается Испания, и край скрытого в полутьме гобелена, закрывающего стену дворцовой залы, ибо ничем, кроме дворца, это быть не может...

Он, наверное, все равно стал бы известным живописцем, преподавателем, но в жанре реализма, пока в 1992 году не увидел в первый раз свою звезду. «Я почувствовал свечение. Именно почувствовал светящуюся точку. Она была абсолютно абстрактная, но двигалась, как живая. Когда я ее увидел, пришло успокоение, и она стала приближаться. Сначала она находилась на большом расстоянии, потом приблизилась, и через нее я во-

шел в какой-то другой мир и увидел в нем природу, пейзажи, светящиеся человеческие фигуры и такое разнообразие жизни, что подумал: лучше надо писать. Впоследствии я уже не чувствовал такой же вот конкретной точки с такой же силой видения. Но теперь, когда переживаю проблемы человеческие, закрываю глаза и представляю то, что почувствовал в первый раз 15 лет назад».

Не стоит давать аналитических характеристик гамме, избранной художником для своих полотен. Художник рисует не цвет, а свет, а он многозначен, и загнать его полноту и многоцветие в рамки искусствоведческих определений невозможно. Маранов видит свечение реально, физически, оно накладывается на конкретный образ, и иногда совмещение происходит настолько тесно, что он забывает, как это можно писать. Потом два образа – исходный материальный и внутренний, сокрытый, – расходятся, и можно продолжать... Один из двух главных его циклов называется «Грань». И в этом мире есть «Ирисы», которые скорее прообраз всех ирисов, расцветавших на Земле во все времена, «Чертополох», исходный образ всех его собратьев, «Орхидеи», воплотившие в себе суть очарования диковинного для нас цветка. Сосны на берегу и их серебристое продолжение, как дыхание деревьев; плакучая ива, с ветвей которой стекает звездный свет, образующий полусферу; полотно «Ландшафт», где поток света почти полностью перекрывает начальный образ деревьев и луговых цветов, – это душа природы.

Одна из самых заметных работ – триптих «Отражение». В левой его части трогательный и нежно-лукавый женский дух воспаряет ввысь в облике японской красавицы, трансформируясь из цветка ириса; симметрично ему дух мужской в обличье самурая источает силу и кристальную твердость камня, свойственные его гордой натуре. Оба начала, женское и мужское, аллегорически связаны средней частью триптиха: на ней цветет женственная хризантема, и опорой ее цветению становится сила светящегося изнутри кристалла. Все три холста дышат волшебством Преображения мира через Красоту и Любовь. Фигура девушки уходит вверх, самурая – тяготеет к низу, но, если приглядываться дольше, создается впечатление, что левое изображение вот-вот поплывет вниз, а правое – устремится вверх в движении, которое символизирует собой вечное движение Жизни, лишь на миг застывающей в хрупком моментальном балансе.

Тема женского начала во Вселенной занимает особое место в творчестве Александра Маранова. Его образы – и реальные и собирательные – изумительно красивы. «Носительницей Красоты» называл женщину Иван Ефремов. «Женская красота трогает и мужчин, и женщин, и не случайно богиня любви старше и сильнее, чем бог. Желать,



чтобы твоей красоты желали, – суетность Лилит. Желать, чтобы твоей красоте радовались, – послушание Евы», – цитирует древнюю мудрость в одном из романов английский писатель К.С. Льюис. Женские образы Александра – художественное воплощение послушания Красоте.

Перед зрителем – картина «Сновидение» из цикла «Сияние». Обычно говорят, что «сновидения витают над нами». Автор видит иначе: над миром – текущим, звенящим, поющим – плывет женская фигура, сотканная, как и все прочее, из созвездий. В сполохах и потоках золотистого света, из которого вылеплены и они сами и фигура спящей, странным образом совмещаются бескрайность пространства, над которым летит ее душа, и детский уют этого сна.

«Жизнь», «Мадонна», «Колыбельная» – это общие, абстрактно-символические понятия, воплощенные в женских образах. При античной правильности их черт они не однолики и обладают индивидуальностью. Они возвышенны, как и понятия, которые олицетворяют, но автор помнит и о другой, трагической стороне земного бытия. На картине «Колыбельная» мать крепко и нежно обняла спящего младенца. Уже дремлет сама, но душа ее и во сне помнит: участь Богородицы не минует ни одну из нас, и у ее малыша будет свой выбор, своя участь, своя Гефсимания, крестный путь, жизнь по-своему распнет его. Она обнимает свое дитя бережно, будто стараясь укрыть от будущих испытаний, но сознает, как тщетно это желание, и оттого через лоб юной матери пролегла страдальческая морщинка...

Даже в работах, которые можно отнести к ряду абстракций, все равно есть основа, рожденная духовным зрением Маранова. О происхождении таких картин он говорит: «Сначала в черноте, в вакууме медитации в виде абсолютной абстракции вижу то, что меня волнует. Душа чувствует, как внутри нее развивается событие. Потом абстракция постепенно растворяется, начинает превращаться в более конкретные формы. А если дословно изобразить, что я вижу, когда закрываю глаза, то из нарисованного мало кто что поймет...». Может быть. Но из абстрактных образов картин «Солнечный гимн», «Медитация», «Ностальгия», «Гармония» из цикла «Грани», «Розовая идиллия» из цикла «Сияние» вырастают вполне буквальные миры, в которых, в меру наших земных возможностей, нельзя оказаться и существовать, но в каждом из них есть и ясное чувство, и постижимая благодаря труду художника логика.

Когда Маранов пишет, то непременно слушает музыку. Ему нравятся грегорианские хоралы, а при создании цикла «Грани» его вдохновению помогала органная музыка Баха. Теперь ему ближе

церковное хоровое пение, но грегорианский хорал, католицизм музыки Баха, православное песнопение одинаково близки его музыкальному вкусу. И потому Свет на его картинах находится в постоянном движении, и мир, освещенный им, живет и танцует под звуки собственных мелодий.

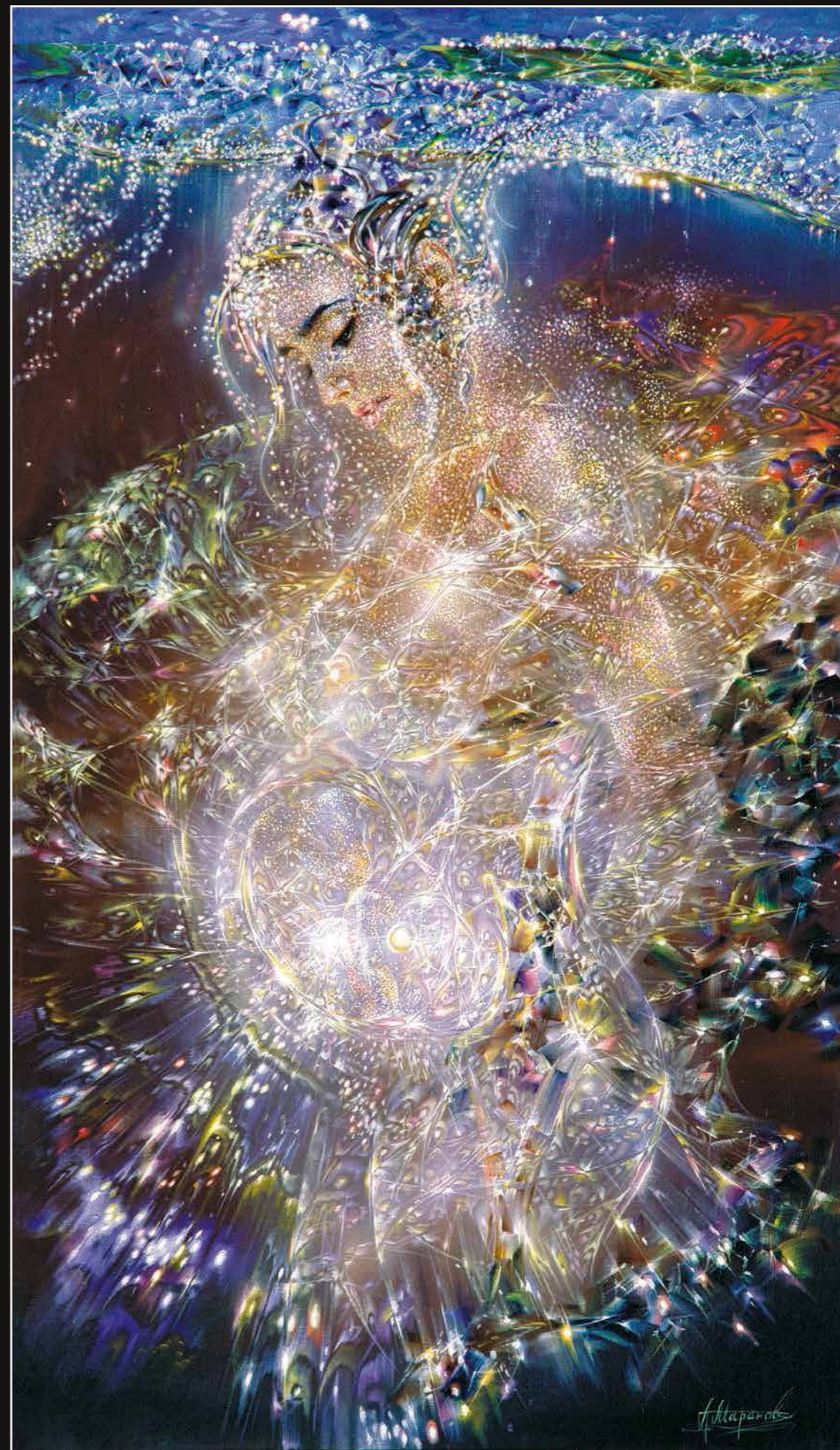
Несколько работ Маранов посвятил музыке и музыкантам – «Застывшая мелодия», «Соната», «Рапсодия», «Николо Паганини».

«Помните, был такой роман – “Альтист Данилов”? Он единственный видел, как мелодия, которую он сыграл, плывет над людьми. Он *видел* мелодию с позиции того мира. Почему обычно зал остается несколько секунд в оцепенении после того, как мелодия уже сыграна? Потому что на самом деле музыка в тишине опускается на людей и только потом тает. Данилов видел, как эта мелодия опускалась на зал, на людей, он, наверное, видел свечение музыки, которое создал сам... А потом раздалась аплодисменты, и все исчезло. Это и есть то, что я написал в картине «Музыкант». Он слился на картине с мелодией, которую сыграл, и со скрипкой». Интересно, что об альтисте Данилове, герое когда-то известного романа Владимира Орлова, напомнил Маранову один из посетителей выставки, а сам Александр, когда писал это полотно, не закладывал изначально этого внутреннего сходства.

Иногда он пишет портреты на заказ, и все люди, не утрачивая персональных черт, на них – прекрасны. Незнающий может заподозрить его в комплиментарности, но уточнение черт лица в сторону прекрасного – лишь стремление художника к Красоте, которой светилось бы каждое лицо, если бы человечество когда-то не вздумало принять на себя ставшую с тысячелетиями непосильной ношу распознавания Добра и Зла.

Александр Маранову послано счастье обретения своей путеводной звезды. Он – человек, который воочию видит божественное, поэтическое начало тока жизни, энергетику и пульсацию, из которых соткан флер, окутывающий бытие. Эта легкая занавесь не разделяет два мира, а соединяет их, являясь лишь переходной гранью от одного к другому, и выдает великую тайну: мир, якобы грубый и материальный, на самом деле нежен и тонок, прекрасен и добр, если уже сейчас видеть его в полноте соединения Духа и Материи. Это непрерывный замкнутый поток, льющийся к нам из звездного пространства, протекающий через все и возвращающийся наверх. Свет, объединяющий нас со всем, что постижимо и достижимо глазу и что находится сверх восприятия – пока находится. Но каждый может его увидеть по-своему – главное, вплести свою мелодию в симфонию Творца, найти в сердцевине самого себя собственный путь и никогда с него не сворачивать.

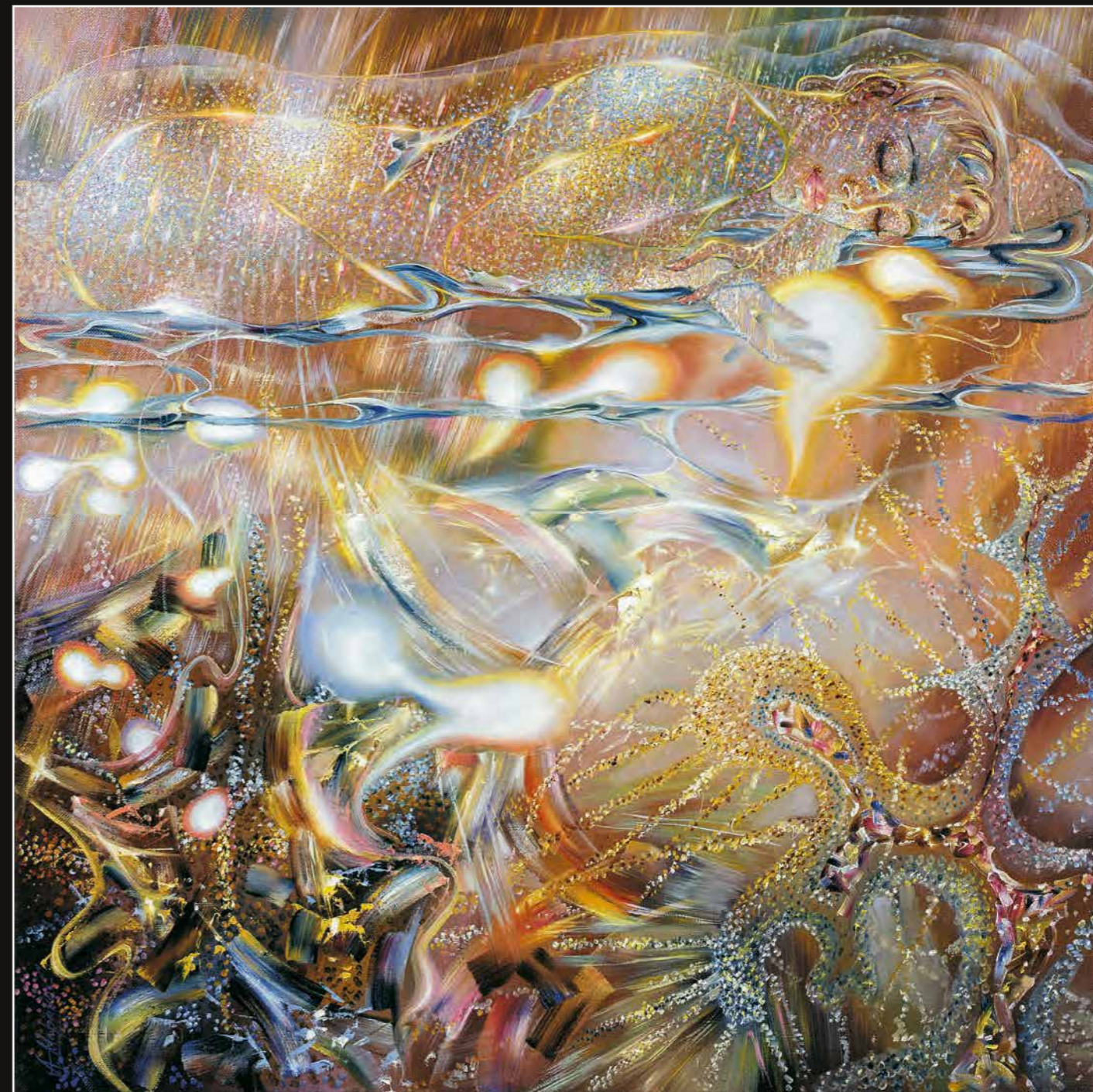
Жизнь ▶





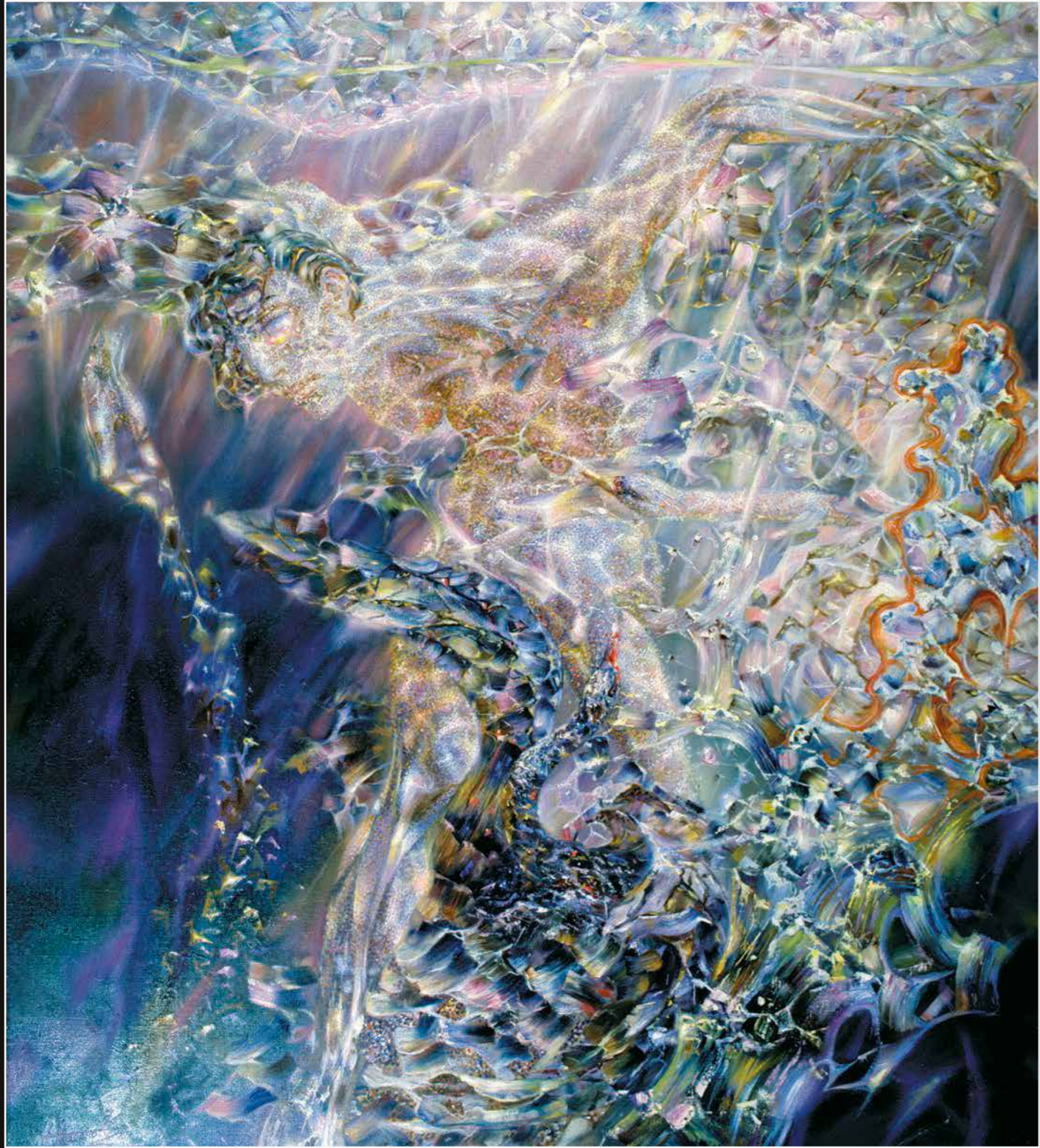


*Рассодия*

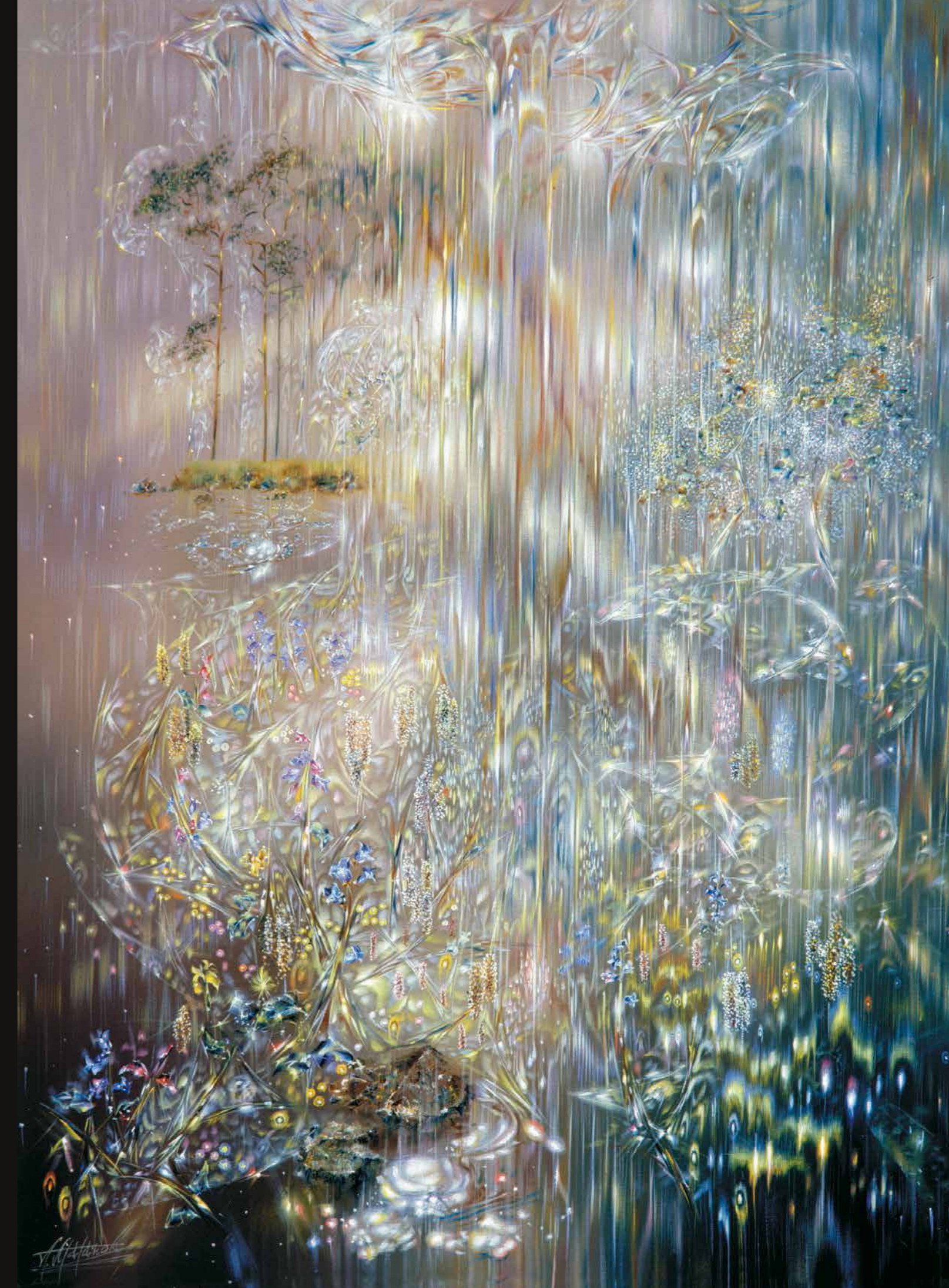


*Сновидение*





Соната



Мироздание ▶





*Застывшая мелодия*

◀ *Застывшая мелодия. Фрагмент*





*Гармония*

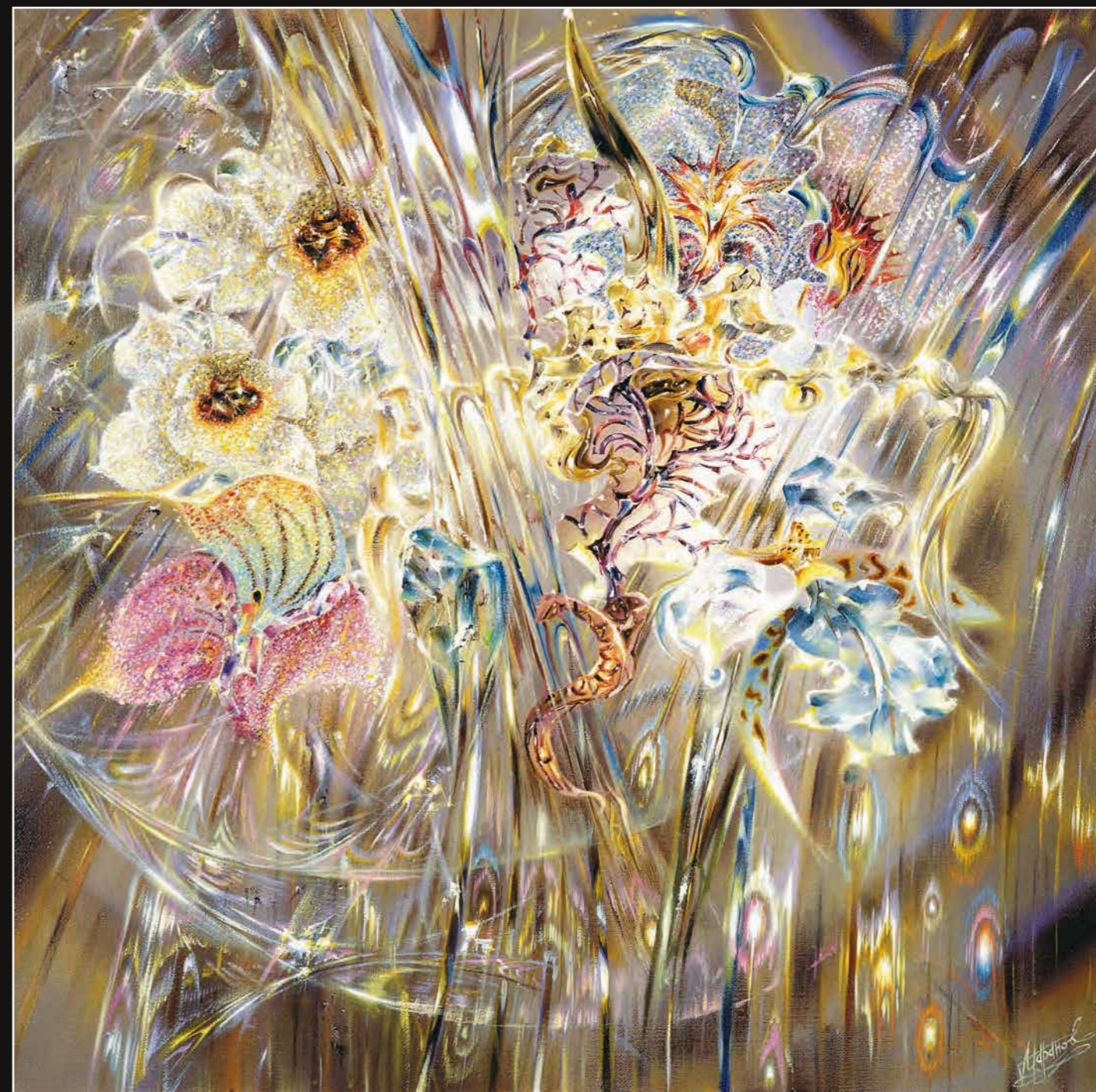


*Николо Паганини*





*Аромат цветов*



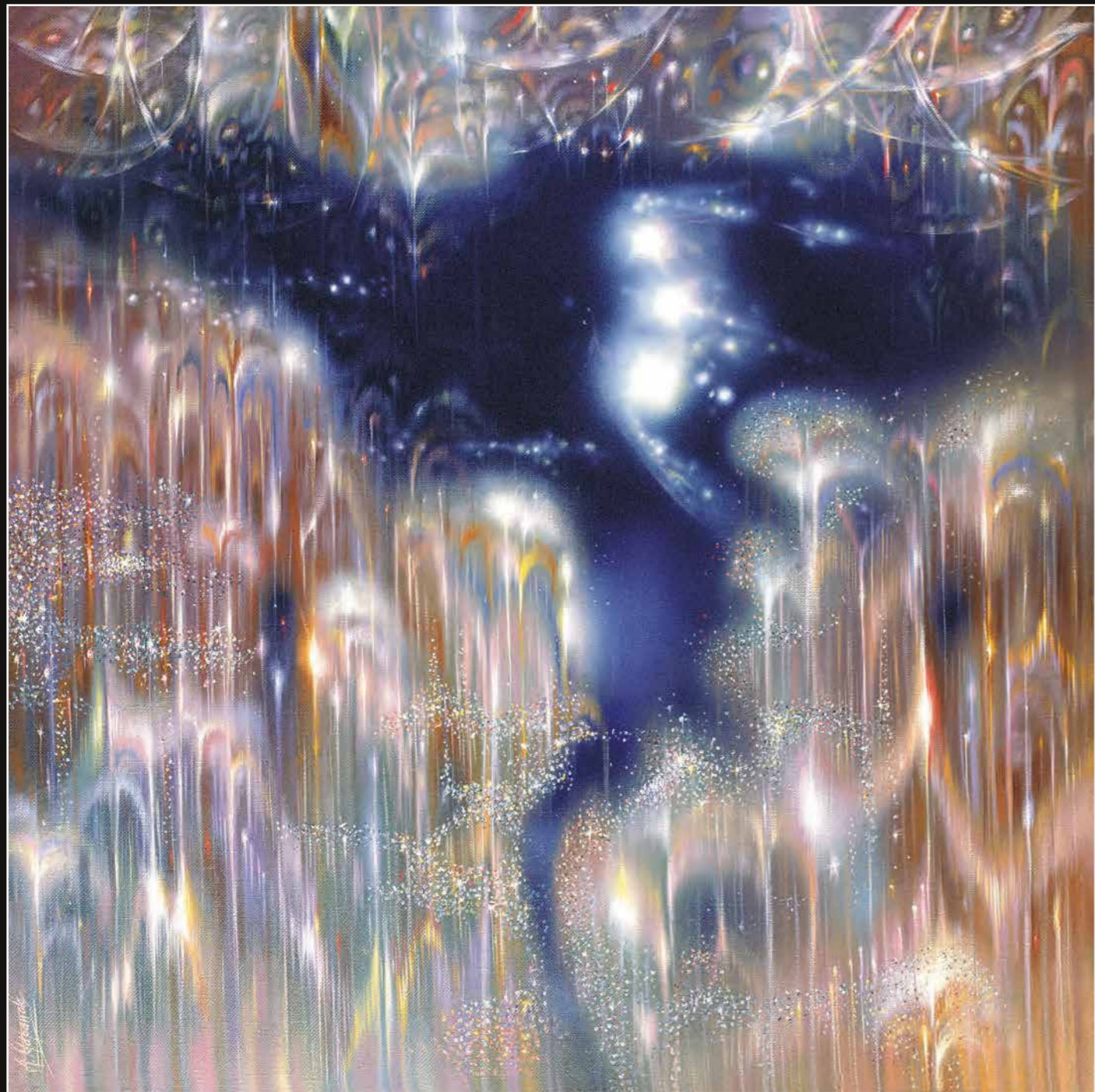
*Орхидеи*



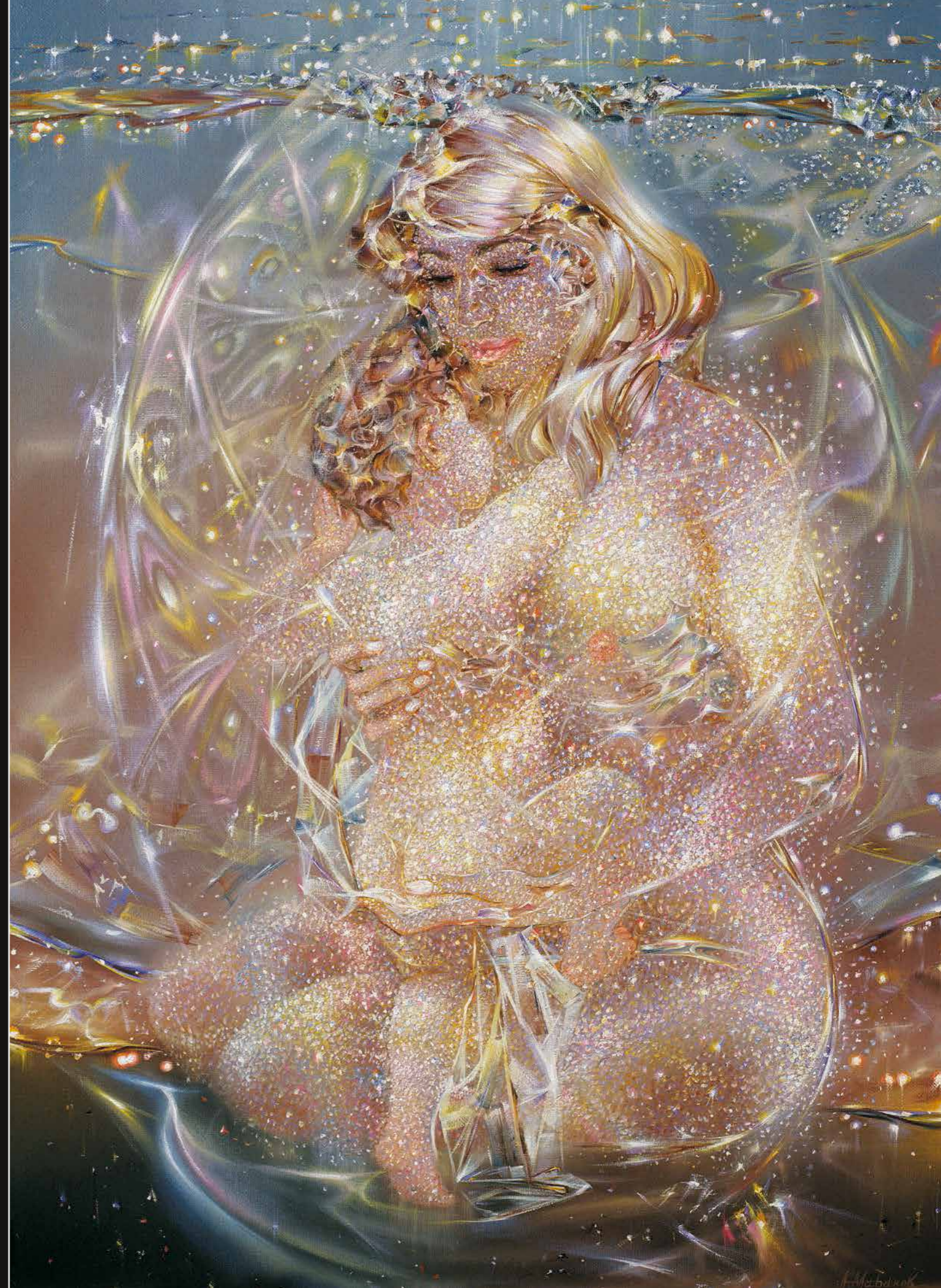


*Танец весны*





Странник



Мадонна ▶



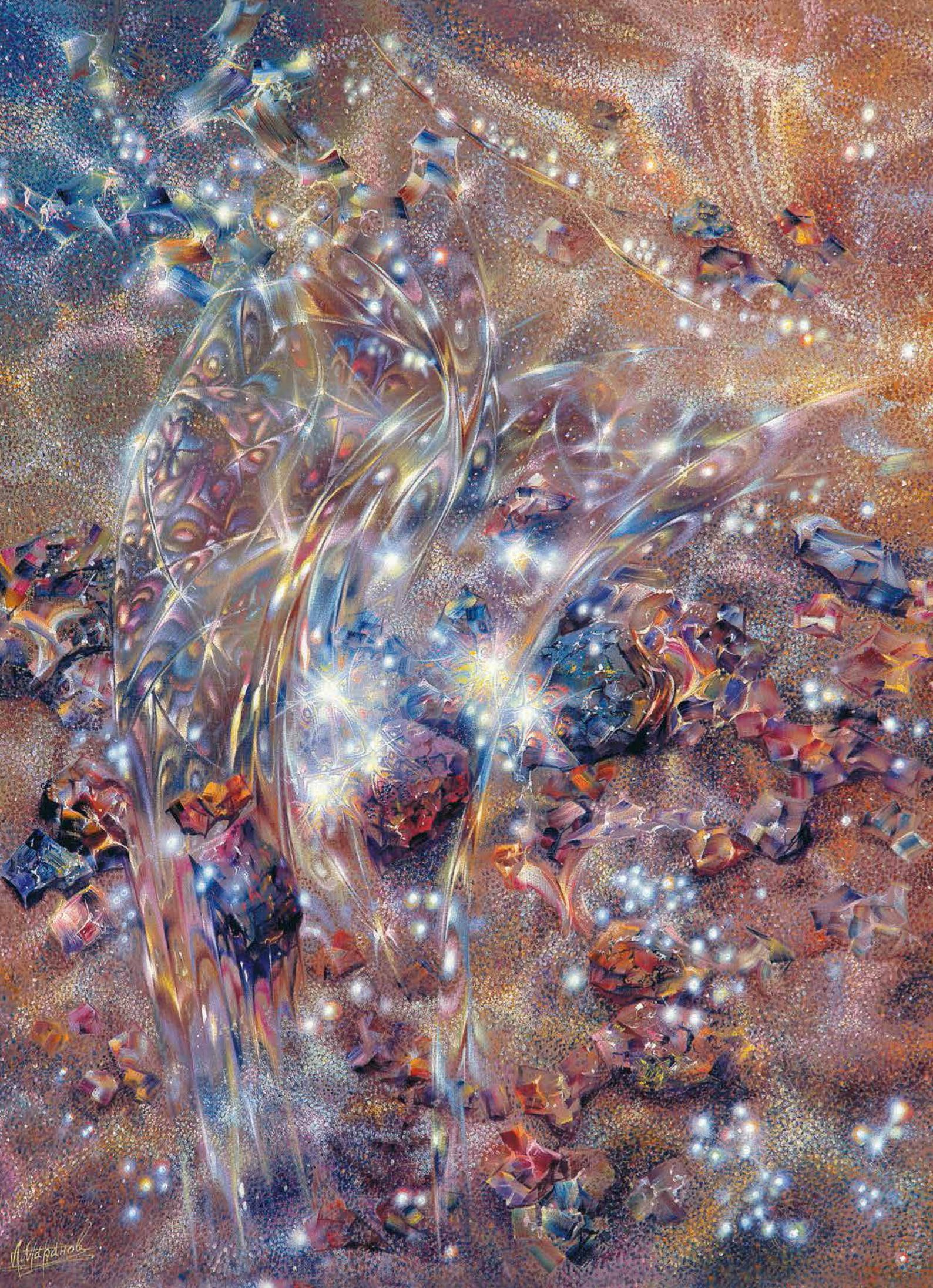


Желание



Муза





Маргарита

◀ Родник





*Гладиолусы*



*Замок Уорвик*





Проявление





*Зимняя сказка*



*Дерево*





*Радуга. Проникновение*



*Солнечный ветер*