

Надежда Цикулина (Курига)

Спиритуализм

В ЖИВОПИСИ



**Надежда Цикулина
(Курига)**

**Спиритуализм
В ЖИВОПИСИ**

Гельзенкирхен

2009

Введение.

Искусство существует для искусства как средство духовного общения людей и назначение его в нем самом. В искусстве открывается и реализуется духовная жизнь. Формы и виды искусства многогранны как многогранен бриллиант. Основная внутренняя часть его является сокровищницей нравственного блага и через лучи, идущие от граней передается людям энергия Духа.

Искусство отражает в себе временные и пространственные значения, однако при этом стоит над ними, выражая вечные ценности и таким образом передавая их через тысячелетия.

Законы развития искусства можно попытаться понять и объяснить, но тайна остается, так как она лежит выше сознания людей.

Искусство в своем совершенствовании свободно, не подвластно рассудочному анализу, оно не идет от простого к сложному, поэтому часто „примитивное“ оказывается выше „совершенного“. Процесс его развития подобен легким волнам на морской глади. Единство, цельность и непостижимость искусства остаются, даны нам как дар и будут с нами всегда.

Процесс развития.

Страсть к рисованию проявилась у меня, как впрочем у многих детей, рано, но в моем случае это было яркое выражение предназначения. Примерно с 4-х лет я рисовала всем, что попадалось под руку и везде: на стенах, бумажках, книгах, документах родителей. Меня ругали и прятали карандаши и мелки. Лишь один член семьи радовался таким проявлением наследственности - это был мой отец Курига Леонид Романович. Человек очень талантливый во многих областях: он обладал абсолютным слухом и, не имея музыкального образования, прекрасно играл на фортепьяно без нот, увлекался радиоделом и собрал себе радио в начале 30-х годов. Основная его склонность и любовь было рисование. Мой отец жил на старом Арбате, имел много друзей, среди которых были и художники. Они поощряли его увлечение и советовали поступать в художественный институт. Однако моя бабушка была против и отец по ее воле закончил МВТУ им. Баумана, получив профессию инженер-электрик. Успокоив таким образом мать, что теперь сможет зарабатывать себе на жизнь, он, не оставив своей мечты, в 1937 году поступил в Московский художественный институт. Он учился у прекрасных художников К.Ф.Юона и А.А.Дейнеки, причем К.Ф.Юон считал его очень талантливым студентом.

Проучиться удалось около полугода. В конце 1937 года отец был приговорен к 7 годам лишения свободы по 58-й статье. Страшные сталинские лагеря разрушили и сломали этого неординарного человека. Даже после освобождения он с семьей вынужден был находиться до 1956 года в лагерной зоне, так как ему запретили из нее выезжать. Там, в Ухтинском крае КОМИ АССР, родилась я и моя

сестра. Наша мама, Вильбергер Маргарита Георгиевна, отбывала шестилетний срок, репрессированная как немка. В 1961 году мой отец был реабилитирован, а мама, я и сестра - лишь в 1991 году. Легко себе представить, сколько своего опыта, знаний, представлений о жизни и искусстве, надежд, связанных со мной, было у отца. Я должна была оправдывать свое имя Надежда.

В пять лет я впервые побывала с родителями в Москве. По разрешению комендатуры г. Ухты мы смогли посетить мою бабушку, коренную москвичку. После лагерных барачков громадная и шумная Москва ошеломила меня, но не вызвала особенных восторгов. Я воспринимала ее как нечто запретное и страшное. Интересно, что я, девочка, рисующая каждый день свои впечатления от происходящего вокруг, не сделала ни одного рисунка Москвы. В подсознании было то, что нас выгнали оттуда, лишили Родины. Это чувство будет сопровождать меня постоянно, поэтому я как перекати-поле (есть такое растение) буду менять места жительства очень часто.

Я росла, рисовала, а отец думал о моем профессиональном обучении. Узнав, что в Москве существует художественная школа, стал готовить меня к поступлению. С 8-ми лет я обязана была 3 часа в день рисовать карандашами и акварелью пейзажи и натюрморты. Сколько их было сделано за 4 года, я не могу вспомнить. Но это были годы труда и бесконечных бесед с отцом о музыке, искусстве, о Москве 20-х- 30-х годов.

С 1962 года начался новый этап в моей жизни: я поступила в МСХШ. Учеба в школе и жизнь в интернате стали самыми счастливыми годами моей жизни. Наша школа располагалась напротив Третьяковской галереи и мы бесплатно могли ходить туда. Почти каждый день я бродила по тихим залам и подолгу рассматривала картины. Я изучала технику, мазки, лессировки, смотрела в глаза портретам людей, живших 200-300 лет назад, и думала о человеческой природе – ее конечности и бесконечности.

В школе у меня были любимые учителя: по живописи Е.М.Шлыков, по рисунку- В.М. Боков. Шлыков был со мной строг: критиковал постоянно, но и поощрял. Боков разрешал мне все. Например, было задание - рисунок, портрет. Весь класс сидел и каждый рисовал свою модель из трех, находившихся в разных концах комнаты. Я успевала нарисовать за 3-4 часа один портрет и затем перетаскивала мольберт к следующей модели. В итоге, пока каждый ученик заканчивал один рисунок, я умудрялась сделать все три. И работы получались свежие, не „засушенные“.

Наша интернатская жизнь кипела. Мы смотрели новейшие фильмы в кинотеатре „Ударник“, где проходили кинофестивали. Посещали различные интересные выставки Фешина, Фалька, а также театры, ходили на службы и крестные ходы в церквях Москвы и Загорска, чтобы любоваться архитектурой и иконами.

В школе организовывались вечера с концертами и на встречи с нами приезжали космонавты и известные актеры. Младшие, которых пренебрежительно называли „личинками“, с завистью и восхищением смотрели на старших „мэтров“. Для ребят из разных городов интернат был настоящим домом, где дружно жили и работали. Стараясь перещегоолять друг друга в рвении, рисовали портреты, позируя по очереди, а также натюрморты, композиции. И все это днями, вечерами, а иногда и ночами. Наши работы достигали очень высокого мастерства, особенно если учитывать возраст творцов, которым было 14-16 лет. Неудивительно, что из „интернатских“ вышли прекрасные художники театра и кино, книжные иллюстраторы и мультипликаторы: В.Арефьев, В.Донсков, Е.Крамаренко, Г.Спирин, Н.Орлова, Д.Джумабаев и др.

Дух школы, преподаватели, стремление все охватить и впитать в себя, творческая активность дали закономерный результат. Я закончила художественную школу с отличными оценками по всем специальным предметам. Комиссия, в

которую входили наши преподаватели и академики (школа была при АХ СССР) отметила мои работы похвалой Совета. Со словами „хоть левая, но своя“, так как мои работы носили влияние Гогена, зачислили меня в абитуриенты МГХИ им В.Сурикова без обязательного показа работ.

Несмотря на конкурс того времени 27 человек на место, набрав без проблем при всех пятерках проходной балл, я легко поступила в институт. В вузе началась взрослая жизнь. Из своих друзей в Суриковский я поступила одна. Остальные пошли кто во ВГИК, кто в „Строгановку“. Я почувствовала себя оторванной от своей среды и никак не могла адаптироваться к новой жизни. Первые три года общего обучения прошли тихо и незаметно. При распределении по мастерским профессором я попала к В.Н.Гаврилову, великолепному живописцу, который с самого начала обучения жестко „взялся за меня“. Слова: „активней, насыщенней, ярче“- я слышала постоянно за своей спиной. И во мне стал постепенно возрождаться интерес к живописи, почти потухший за первые годы обучения. Я проучилась у В.Н.Гаврилова около полугода, когда он внезапно умер от сердечного приступа. Мы, студенты, очень переживали его преждевременный уход и то, что остались без хорошего преподавателя. Нас распределили по разным профессорам. Меня взял к себе в мастерскую В.Г.Цыплаков, ласково называемый студентами „Цыпой“. Он действительно был чудесный человек, очень приятный, добрый, спокойно дающий каждому развивать свои способности по своему усмотрению. Таким же был наш второй преподаватель В.Н.Забелин. Правда Цыплаков недолюбливал женщин-художниц, поэтому его группа состояла в основном из мужчин и вначале лицами женского пола в ней были только я и Рита Требоганова. Цыплаков дал мне прозвище „Серебрякова“ и часто говорил: “Ну, как дела у нашей Серебряковой?“, подходя к моему мольберту. Иногда я задаю себе вопрос, почему он так обращался ко мне? Манера письма

у меня была другая, тогда что же? Предвидение схожести наших судеб?

Мое второе увлечение с детства помимо рисования было чтение. А позднее чтение книг по истории искусства и рассматривание репродукций. Отец имел небольшую домашнюю библиотеку, куда входили кроме беллетристики книги по истории искусства и о художниках Возрождения, русских живописцах XIX-XX веков. Эти дешевые издания, часто с черно-белыми иллюстрациями, таили в себе богатство знаний и развивали воображение. Отец дал мне широту кругозора и уважительное отношение к любым видам и течениям искусства. Я часто жестко критиковала слабых, с моей точки зрения, художников, но он отвечал, что человек старался, работал, внес частичку себя и уже за это его произведение достойно рассмотрения. Когда я пренебрежительно проходила на выставках мимо заказных картин социалистического реализма, он говорил о том, что я не права, что картина и фигуры в ней прописаны мастерски, значит работа так же достойна уважения. Эта глубина познаний в искусстве и почтительное отношение к любому труду лежало у него на генетическом уровне еще от дореволюционного времени. Первоочередная задача каждого учителя открывать постоянно что-то новое для своего ученика, делать посев знаний в душу учащегося, чтобы затем иметь свое дальнейшее продолжение в новом урожае идей и мыслей последователей.

Об одном таком открытии я хочу рассказать. Когда мне было 17 лет, мы с отцом во время посещения музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина обсуждали работы французских художников-постимпрессионистов. Я, как всегда, яростно критиковала, не понимая, что интересного в работах Гогена: какие-то примитивные „деревянные“ фигуры и больше ничего. Отец мне терпеливо объяснял, что фигуры сознательно стилизованы, композиция картины

имеет сложный декоративно-орнаментальный ритм полный древней символики. В произведениях Гогена используется сложнейший колорит, который приводит все цвета в единую гармонию. Причем каждое пятно и предмет в работах Гогена имеет необычайную разработку: они как бы „сотканы“ из переливающегося многоцветия мелких мазков. Я стала очень внимательно рассматривать картины и полюбила его творчество. После этого случая я работала под влиянием Гогена много лет. Постоянное чтение и изучение книг по истории искусства очень помогло мне при восприятии живописи и дальнейшем развитии как аналитика изобразительного искусства.

Неоценимое влияние на меня оказали преподаватели. Профессор М.В.Алпатов читал лекции по истории русского, а Ю.Д.Колпинский - по истории зарубежного искусства. М.В.Алпатов запомнился мне своей любовью к русской иконе, ее необычайной красоте и духовности и его страстью к рисованию. Всегда, слушая наши ответы на экзамене, он рисовал отвечающих студентов. Было бы очень интересно посмотреть эти рисунки, но он никогда их не показывал. Профессор Ю.Д.Колпинский был потрясающим рассказчиком. На его лекции набивалось огромное количество студентов со всех курсов. Не было ни одного свободного места и люди стояли в проходах. Помимо показа слайдов работ зарубежных художников и книг, которые невозможно было купить, были живые, образные подробности, рассказы о личных встречах с величайшими художниками XX века- Джакомо Манцу, Пабло Пикассо, Сальвадором Дали.

В 70-х годах они все были еще живы! Встречу с Д.Манцу он описывал так великолепно, что я ее навсегда запомнила, как будто побывала там сама. Перед моими глазами была громадная, залитая солнцем, мастерская скульптора и внезапно вошедшая его жена, необычайная красавица в обтягивающих белых брюках. Эта женщина с гордой, очень грациозной шеей

производила сильное впечатление, недаром Манцу вылепил бесконечное количество ее портретов.

О двойственности натуры Пикассо Ю.Д.Колпинский рассказывал так же впечатляюще. Он очень высоко ценил работы испанца, но одна его фраза определила мое отношение к Пикассо навсегда. Ю.Д.Колпинский сказал, что в беседе с ним гений XX века небрежно бросил, что он любит дурить зрителя и издеваться над ним.

Теорию живописи нам преподавал Н.Н.Третьяков. Это был очень интеллигентный, тихий человек. На его лекции ходило мало студентов, что вызывало у меня постоянное недоумение, так как лекции были необычайно интересные. Помимо анализа законов композиции, он очень много и подробно говорил о технике живописи, как и что применяли художники, чтобы сохранить работы на 300-500 лет. Он читал лекции о преимуществах техники старых мастеров тончайшими слоями над пастозной, грубой живописью современного времени. Толстый слой краски не держится на холсте и время существования картины может быть не более 50-ти лет. О живописном построении картины он рассказывал очень много, но особенно запомнилось, что процесс создания картин старыми мастерами был сложен и многоступенчат, что передача свето-воздушной среды имела строгие законы. Например, в природе не существует чисто белого и черного цвета, так как они поддаются влиянию рефлексов и воздуха. Огрубление живописи чистыми цветами может привести ее к плакату, как и чрезмерное подчеркивание характерных черт в портрете к карикатуре. Чистота жанра в классической форме должна сохраняться. Заложенные в меня за годы учебы академические знания повлияли на все мое дальнейшее творчество и, несомненно, в будущем дадут толчки для совершенствования и развития.

В профессиональном плане мой путь был долгим и сложным. После окончания института я была направлена в

г. Калинин, теперь г. Тверь, преподавать в художественном училище. В отличие от творчества, работа в качестве учителя не приносила мне радости. И я, став членом СХ СССР, перешла на вольную работу по заказам. 70-е и 80-е годы стали годами испытаний и привыкания к чужой среде: ни своего жилья, ни мастерской. Мои произведения тех лет имели строгую „приглушенную“ гамму с гиперреалистичным прописыванием деталей, так как сказалось влияние московской школы живописи 70-х и увлечение ранним Возрождением в лице Пьеро делла Франческа.

Гиперреализм.

Наиболее характерной и удачной работой того времени можно назвать „Натюрморт в мастерской“ (1981). Это были мечты о счастье и гармонии. Я рисовала в маленькой комнате, в которой мы с мужем в то время жили. При составлении натюрморта мной были подобраны атрибуты художника: кисти, краски, книги, подрамники. Как идеал эстетической красоты- ветки рябины в стеклянной вазе и репродукция работы О.Кипренского - женский портрет с георгинами в стакане с водой. Этот натюрморт нес задачу светоносности и поэтичности. Напряженность среды, передающей силу духа и вдохновения художника, я решила изобразить необычным для меня способом, усилив резкость заднего плана и сравнивала его по четкости с передним, нарушив таким образом законы воздушной перспективы. Натюрморт получился удивительно духовным и поэтичным. Он побывал на многих выставках, был репродуцирован в журналах и каталогах и приобретен СХ СССР.

Основными жанрами для меня всегда были портрет и натюрморт, то есть человек и его среда. Излюбленный мотив-

сухие листья и цветы, орнаментальность и графичность которых всегда восхищали меня, стал моей визитной карточкой 80-х годов.

В начале 90-х я впервые смогла выехать за границу. В Германии была моя персональная выставка и мне представилась возможность ближе познакомиться с современным искусством немецких и других европейских художников. Не могу сказать, что это знакомство обрадовало и поразило меня. Имея академическое образование, я неодобрительно отношусь ко всякого рода любительщине в искусстве. Любые виды искусства - музыка, балет, архитектура должны, на мой взгляд, быть высокопрофессиональными и только в этом их особая ценность. В западном изобразительном искусстве меня неприятно удивил дилетантизм с попыткой вложить в него глубокие идеи, желание обратить на себя внимание любой ценой - своеобразный „Крошко-Цахизм“.

Эта поездка имела и положительное значение. Меня постоянно посещали мысли о некоей тупиковости моего творчества и об однообразии моих работ. Я стала искать пути дальнейшего саморазвития, из строгой монохромной орнаментальности гиперреализма начала попытки размягчения формы светом и цветом при помощи цветных мазков.

Период раздумий и поисков.

Эксперимент с цветом вызвал у меня интерес к световоздушной среде, вибрации воздуха и света. Я сделала серию работ, где доминировали несколько цветов в определенной гамме и гармонии. Только две картины „Ангелы. Покой“ и „Ангелы плачут“ 1993 года вырвались из серии спокойных безмятежных работ 90-х. В них я изобразила два эмоциональ-

ных состояния, а основной идеей было отразить неоднозначные 90-е годы. Противопоставление радости и горя, покоя и плача. Переход жизни страны из застоя в полосу преобразований и страданий. Если в первой части „Ангелы. Покой“ изображен тихо падающий на нарядные коттеджи снег и играющие на свирели два ангела, то во второй части картина резко меняется: льет проливной, острый дождь на чахлые, покосившиеся дома, а в сером небе два ангела в скорбном страдании как бы ударяются, бьются друг об друга. Их тонкие руки заломлены, ангелы плачут, под проливным дождем на Российскую землю.

В конце 90-х я с семьей уехала в Германию и с тех пор продолжаю жить на две страны. Как я уже упоминала, мои родители были насильственно выгнаны из родных мест и видимо от них мне досталась доля кочевника. Я часто меняю города и места жительства. Жизнь на Западе многое дала мне как художнику в смысле созревания и прозрения. Я продолжала работать и выставляться в Германии и в России. Годы замкнутой и отшельнической жизни в чужой стране были полезными для меня. Посещая музеи, художественные мессы, я познавала для себя новое: невиденные мною ранее работы старых мастеров, различные поиски современных художников, а также систему художественного образования Запада.

То, что я видела в галереях и на выставках современного искусства, не вызывало у меня ничего кроме усмешки. Всюду одно и то же: пустые абстракции, бесконечные видеоинсталляции, объекты и картины, сделанные с налетом дилетантизма, часто примитивно и неумело, но раздутые до невероятных размеров с целью ошарашить зрителя. Кстати, то же самое я вижу в последнее время и в выставочных залах и в музеях России.

Я перестала ходить на выставки работ современных художников Запада, но с удовольствием посещала музеи с произведениями классиков. Во мне всегда вызывали

восхищение натюрморты голландских мастеров. Великолепие мастерства сочетается в них с философией бытия. Старые бумаги, песочные часы, догорающая свеча, упавшая рюмка - все говорит о бренности бытия, о жизни и смерти. Все предметы символичны по значению, ничего не сделано просто так, случайно. Это натолкнуло меня на мысль вернуть натюрморту философское значение, увести от обыденности.

Кранах, Рогир ван дер Вейден стали для меня учителями композиции, ритмики и пластики. Но наибольшее потрясение я получила от картин Рембрандта в Амстердаме и от посещения его дома. Простота и скромность мастерской, а также маленькая палитра с четырьмя красками земляных оттенков, восхитили и поразили: как мало надо истинному гению. Его офортная мастерская и офорты отразили другую грань его гения. Великолепно сделана экспозиция в музее Амстердама, где представлена картина „Ночная вахта“, как пример группового портрета, созданная как симфония света и движения с разделением на главное и второстепенное. Картина висит в глубине зала в центре главной стены, а по бокам, как специально для сравнения, размещены многофигурные композиции, созданные другими художниками в это же время. Мастерство у всех прекрасное, но при этом различие у остальных портретов с „Ночной вахтой“ разительное: все лица и фигуры точно прописаны. Без отбора, как фотоаппаратом, перечислены все детали одежды, фона, мебели. Все сделано досконально точно и скучно, все нарисовано в угоду заказчику. Отсутствие творческой свободы, зажатость, скудность ума и фантазии- вот что губит художников. А может быть смелость и провидение дается сверху? Или это надо заслужить, пройдя через страдания? Эти вопросы не требуют ответа. Думать, философствовать, прозревать внутренне - процесс длительный, не требующий суеты. Время на раздумья у меня было достаточно и в конце 90-х годов начался очень медленный переход от затянувшегося

периода ученичества к периоду зрелому, в котором творческому осознанию и осмыслению был найден свой собственный путь.

Толчком к началу нового периода в моем развитии явились натюрморты голландских художников XV века, виртуозно отображавших тленность мира в старых книгах и бумагах. Эти бумаги просто заворожили меня, я почувствовала духовную близость и в сложности мятых форм и в философской глубине изображенных предметов. С этого времени мои творческие изобразительные задачи стали меняться. Если раньше для меня основной принцип был передавать окружающий мир, отгалкиваясь от увиденного, продолжая ученический подход: быть верным натуре, то теперь как будто кто-то открыл мне глаза, и я увидела, что обычный виртуозно сделанный старым мастером и казалось бы совершенно реалистичный натюрморт несет в себе глубокую идею, высочайшую продуманность. Все в картине работает на основной смысл: удары света, подбор предметов, их расположение и символика. Каждый предмет имеет определенное значение. Поразительно, как мы упростились в смысле понимания природы. Парадокс, но в век научно-технического прогресса мы стали примитивны в области чувств. Возможно именно это и ведет к всеобщему развалу изобразительных искусств - тончайших выразителей духовной жизни человечества, а вовсе не конкуренция и вытеснение живописи фотоаппаратом и компьютером.

Моими первыми попытками разработки философского символизма были многочисленные натюрморты с бумагой, выражающей творческий процесс. Бумага как атрибут художника, бумага, как неудачные рисунки. Один из примеров серии- „Неудачная работа“. На столе лежит скомканная бумага с нарисованным на ней портретом. Портрет измят и это подчеркивают страдальческие линии лица, глаза смотрят на зрителя. Сверху, из висящего на стене листа картона, легким намеком просматривается печальный лик.

Затем появились серии работ с пакетами и упаковками, в которых, путем выделения складок были видны фигуры и лица. Следующим этапом стало коллажное построение картины. Как отклик на современный мир, на развитие искусства в сторону отхода от духовности, я начала делать серии „Наше бездуховное время“. Эти серии включали в себя портреты с репродукциями художников XV-XVII веков без лиц. Этим мне хотелось показать ужас потери интереса к классическим видам искусства. И так же в коллажном стиле совмещенные портреты, где верхняя часть - лицо являлось репродукцией работы Веласкеса, Крестуса или Вермеера, а нижняя часть- туловище представлялось или в виде висящей на вешалке современной пустой одежды, или смятой в форме платья бумаги. Серия „В разрыве“ продолжила тему „Наше бездуховное время“. Холсты являли собой живописную имитацию мятой белой или цветной бумаги, в разрывах которой можно увидеть части лиц или рук портретов старых мастеров.

Все разработки различных приемов изображения имели одну цель - найти свой собственный, отличный от других, путь выражения вечных идей, преломителем и отражателем которых является художник. Живописец как личность, полная загадка для других людей и часто для самого себя. Он всасывает и впитывает как губка окружающий его мир, перерабатывает и отражает через призму своих чувств на зрителя. В творчестве художника причудливо переплетается сознательное и бессознательное. Сложнейший процесс - когда из чистого холста возникает картина, не поддается научному анализу. У художника в процессе работы часто возникает ощущение, что рисует не он а „некто“. По окончании работы иногда то же недоумение - кто нарисовал это? Неужели я? Художник- это сложнейший и тончайший организм, имеющий необычную глубину подсознания и несущий в себе тайну, которая не может быть разгадана, но может быть

почувствована.

Спиритуализм (от лат. Spiritualis-духовность).

Мои работы последнего времени - это около десяти лет, посвящены развитию основной темы - духовности в нашем мире. Рисуя мятую бумагу как носителя человеческой энергии, я стала разрабатывать приходящие ко мне новые идеи. На бумагах начали возникать рисунки. Затем рисунки на измятых формах я заменила на рельефные или скульптурно-объемные изображение лиц и фигур. Первоначально простые пакеты и упаковки превращались в лики - скульптурные композиции, показывая проявления невидимой жизни. Они вышли из натюрмортов и стали самодостаточными, несли в себе законченность. Продолжая экспериментировать с бумагой, я попробовала делать из этого необычайно хрупкого материала довольно большие - до двух метров фигуры белых ангелов. Острое несоответствие недолговечной бумаги и вечного содержания во вневременных существах поражал воображение, а фигуры несли мощную энергетику бесконечности.

Развивая тему духовности, я не могла не работать над библейскими и философскими темами, тесное переплетение которых известно всем. Я заново для себя открыла красоту икон, причем наиболее интересными считаю ранне-христианские, византийские иконы и мозаики, а также творения Андрея Рублева, Феофана Грека, Дионисия. В изображениях XI-XV веков была простота и стилизация, ничего лишнего, что мешало бы воспринимать главное. Чудо совершенства в простом, предельная выразительность и обдуманность каждой детали. Под впечатлением ранне-христианских икон были

сделаны крупноформатные работы: „Спас в силах“, „Троица“, „Распятие“. Все они представляют собой сложные, похожие на фрески и в то же время барельефные изображения мятой трепещущей фольги на обычно темных, контрастных фонах. Сложность, многослойность средств передачи трехмерного пространства на двухмерном холсте- служит наибольшей выразительности картины. В каждом произведении коллажность играет разную роль. В работе „Спас в силах“ фольга развернута как цветок, расходящиеся из центра лучи дают ощущение распространения энергии в бесконечность. В „Троице“ общее пространство с легкой барельефностью подчеркивает основную идею целостности Троиства. Картина „Распятие“ имеет двойное движение. Различные вертикальные измятости распространяются по горизонтали влево и вправо, а также назад и вперед. В центральной части видна фигура распятого Иисуса Христа. Изобразительную плоскость замыкают две фигуры распятых разбойников. Центр имеет движение вниз и вверх в небо. Таким образом, вся композиция имеет форму креста.

К библейским мотивам относятся работы „Вавилонская башня“, „Ева и бумажное дерево“, которые несут в себе философские раздумья о несовершенстве человека, о соблазне и грехе, о конечности и бесконечности.

„Вавилонская башня“- это высокое сооружение из мятой бумаги, с трудом удерживаемое художником на голове, олицетворяет мысли и усилия человека. Верхняя часть бумаги рвется и во внутренних складках с трудом просматривается страдающая фигура - это Душа.

„Ева“ представлена у меня как бестелесное, полупрозрачное вневременное создание, которое переступает черту, в данном случае тонкую, но жесткую черную рамку, чтобы приблизиться к дереву, сделанному из бумаги с притаившимся там Соблазнителем. Дерево Познания олицетворяет художника, творящего не только добро, но и зло. Библейские мотивы я

истолковываю и изображаю по-своему, представляя зрителю новые варианты прочтения вечной мудрости.

Философствование на тему конечность - бесконечность, жизнь и смерть, разнообразия человеческих чувств я отразила в своих работах - сериях портретов без лиц, натюрмортов с символической атрибутикой.

Наиболее отчетливо выражена идея временности бытия человека в работе „Портрет“. Сам человек почти не виден, растворен в цвете фона, а одежда прописана четко и материально и в ней угадывается женский сарафан. Лицо и немного склоненная голова несколько печальны, но светлы, благодаря этому работа приобретает глубину и многозначность.

Одна из знаковых картин последнего времени „Рождение“. Центральная часть показывает зарождение формы, идущей на зрителя. Лучи, разбегающиеся от центра, имеют причудливые изломы и множество оттенков золота. Округленность центра повторяется во втором круге ближе к краям композиции, что дает ощущение расширения. Сжатая фольга разворачивается, раздвигается на зрителя, передавая вложенную в нее энергию смотрящему. Создавая из коллажей живописные произведения, я достигаю необычных эффектов: картины производят впечатление фресок, мозаик, витражей.

Трансформация окружающего мира, подчиненная моему воображению, происходит через осуществление многоэтапного творческого процесса, например от эскиза через коллаж - к живописи, и является путем достижения основной цели - не копировать природу, а творить, создавая новое в классической технике станковой живописи.

В чем отличие созданных мной произведений? Прежде всего в них присутствует реализм в сочетании с фантазией. Мои работы несут информацию о мировоззрении, эмоциях человека. В формах я показываю мною трансформирован-

ную реальность.

На подсознательном уровне я создаю мир, который нам не виден, но он существует в другом измерении. В состоянии творческого подъема мои руки создают новые, отражающие опыт сознания и подсознания, формы. Использование подсознательного позволяет выразить собственное глубинное, скрытое понимание задуманной темы.

Незримый мир связан с подсознанием других людей. В нем заложено общее понимание основных человеческих ценностей. Разум лишь позволяет формам придать вид обобщений и понятий, принятых в обществе. Соединением рационального и иррационального, я усиливаю и акцентирую те или иные обобщения, давая им жизненную силу, и создаю свой мир путем контакта с подсознанием и включение моей энергетики в форму для последующей отдачи ее зрителю.

В философском символизме главное - воплощение общечеловеческих идей. Обобщение и анализ основных законов и понятий мироздания на протяжении многих тысячелетий являлось задачей великих философов. Такие фундаментальные понятия как Жизнь, Смерть, развитие Мира, Смысл Жизни, Счастье, Горе и др.- было предметом их пристального внимания и анализа.

Моя задача состоит в том, чтобы дать этим понятиям новое измерение, новый способ обобщения - двухмерную плоскость холста и цвет. Я разработала свое направление в живописи- **спиритуализм** (от лат. Spiritualis- духовный-философское воззрение, рассматривающее дух в качестве первоосновы действительности) или **философский символизм**.

В наше время, когда искусство все больше уходит от духовных проблем человечества и низвергается со своего Олимпа до вседоступного площадного кича и эксперимента ради экспериментирования, я хочу вернуться к духовному предназначению искусства, опирающегося на традиции академической школы.

Мысли об искусстве.

Творчество как путь самопознания и саморазвития.

Творчество является видом духовной деятельности человека. Творить - означает создавать что-то новое.

Работы профессионала и любителя имеют громадную разницу. Профессионал несет в себе знания своего ремесла - теорию: технику живописи, построение композиции, владение способом воплощения идеи, а также историю развития своей профессии и практику: годами отточенное мастерство.

Это позволяет воплотить идеи в произведении с максимальной точностью, вкладывая в него дозированно - сознательное и подсознательное (рациональное и иррациональное). Знания не только преумножают страдания, но и преумножают возможности. Ни в одной сфере деятельности нельзя сделать ничего нового, не опираясь на старое. Ибо одно порождает другое. Обдумывая и сопоставляя, открываешь что-то новое, которое не видели другие, но оно существовало постоянно. Мы живем в определенном мире, времени и пространстве, но имеем возможность делать многочисленные путешествия в прошлое и будущее, несясь в общем потоке только в одну сторону, то что мы называем „вперед“. В нашем беге по жизни мы обогащаем друг друга знаниями, опытом, открытием. Опыт генетический и визуальный развивает фантазию, которая позволяет перейти границы обычного, привычного. Внутреннее созревание приводит к саморазвитию.

Все, что не исходит из внутренней потребности художника, ничего не приносит ни самому художнику ни зрителю, идет против его натуры, мучает его. И лишь внутренняя потребность

вносит ту легкость исполнения, внезапное ощущение взлета в процессе работы, называемое вдохновением.

Мы как маленькие звездочки приходим из Вселенной и уходим в нее. Короткий блеск - чудо жизни. Как бы ни прошла жизнь - это счастье. Передать часть себя другим, раскрыть свой мир. Показать красоту через внешние впечатления бесполезно, это не подвластно человеку. Чем ближе цель, тем больше она отдалается. Это жестоко, но это факт. Чудо надо искать не вне, а внутри человека, предмета. Там бездонный мир, там Вселенная.

Способ выражение идеи через передачу энергии и через синтез разных форм и видов искусства.

Живопись—энергия Духа. Художник вкладывает в произведение свое ощущение мира - страдания, радость, наслаждения и стремления - и оно передает энергию на зрителя. Различные произведения имеют разную силу излучения. Причем не обязательно должно быть только цветное и световое воздействие, но возможно так же излучение, заложенное в движении форм.

Энергия, вложенная человеком при сжатии формы, вырывается на зрителя в виде обратного выпрямления. Это ощущение идет из картины наружу, давая нужный эффект.

Обогащение произведений осуществляется за счет реальности, переведенной в необычные формы, которые изображаются на холсте, в зависимости от задачи, а также в синтезе разных видов изобразительного искусства - от бумажных скульптур и барельефов - до коллажей, имитации мозаики и фрески. Нередко я применяю синтез видов искусства для

наиболее выразительного воплощения духовно-философской идеи. Как через бумагу и фольгу можно передать гамму чувств и переживаний?

Брошенная, ненужная бумага как сломленная, погубленная судьба, дышит трагедией. Нежная фольга дает ощущение хрупкой красоты, моменты свечения счастья. Мятая упаковка, показывая в своих складках лик Мадонны, выражает духовную сущность предметного мира. Основная идея - раскрыть свое видение на холсте в красках, продлить жизнь прекрасного, но хрупкого мгновения.

Искусство должно быть гуманным.

Гуманизм – слово почти забытое. Это стремление к добру, которое было всегда, во все периоды развития человечества. На основе анализа истории получаются страшные, парадоксальные выводы. Демократия разваливает, разлагает мораль, делая практически все дозволенным. А деспотические жесткие режимы дают толчок для развития и стремления к высшим ценностям через попытки вырваться из оков зажатости. Почему человечество стремиться к саморазрушению? Почему зло яростно вытесняет добро? Страшный человеческий парадокс. Когда нет вокруг того ужаса, что было раньше: сожжение на кострах, трупы висящие по улицам для устрашения, инквизиция, чума, четвертование, гильотины, человек, не ведая страха перед смертью, поражается гниению изнутри и экспериментирует со злом, считая себя вечным. Исчез лозунг, который был в прежние времена: „Торопись делать хорошее, так как можешь умереть в любую минуту и гореть вечно в аду“. Гуманизм не просто слово, это способ выживания человека как

вида.

Красота - шаг в Вечность. То, что вызывает у нас положительные эмоции, нам хочется продлить, наслаждаться вечно. Отрицательные эмоции – боль, страх, отчаяние- мы стремимся избежать и надеемся, что несчастье пройдет как можно скорее. Растворение в Вечности создается красотой и гармонией или, по крайней мере, стремлением к ним.

О современном искусстве.

Развитие искусства происходит по своим глубинным законам. Искусство отражает мир и не всегда это отображение красиво. Для каждого периода развития общества характерны определенные ценности как доминант. Когда может родиться Рублев, Пушкин, Рембрандт? Что для этого нужно? Нужна определенная среда.

Рублев родился на пике расцвета иконописи- лучший среди лучших. Пушкину предшествовал взлет в развитии отечественной поэзии в России. Самые большие бриллианты в драгоценной короне искусства были Рембрандт и Леонардо да Винчи- они выросли из среды высочайших мастеров. Следует отметить, что таланты и гении рождаются и развиваются там, где их ценят и ждут. Что может родить наше время? Время, когда истинные ценности не создаются, а разрушаются, потому что в них отпала надобность у наиболее влиятельной части людей. Да, сейчас сложный период для истинных творцов.

Современное искусство отражает степень деформации психики богатых- основных заказчиков и меценатов. Оно пытается удовлетворить их извращенный, пресыщенный обыденным вкус, выражая при этом степень морального разложения

общества. В творчестве происходит переход от общепринятых моральных норм к радикально свободному поведению. Современное искусство является следствием эксперимента, оно не выражает духовных общественных ценностей, таких как Мораль и Гуманизм.

В данном случае речь не идет о настоящем, подлинном творчестве - выразителе лучшего, оно всегда есть и будет. Я говорю о феномене с названием „современное искусство“, которое на самом деле не является им как таковым, а представляет собой подмену этого понятия, по своей сути некой „обманкой“. Громадные выставочные залы, а иногда одно произведение требует площади до 1000 и более квадратных метров, впечатляюще раздутые размеры экспонатов не заполняют их внутренней пустоты. Так же постоянно растущие, небывалые цены на произведения псевдоискусства позволяют назвать этот процесс уже не рынком искусства, а просто базаром.

Конечно и сейчас есть прекрасные художники, настоящие представители современного искусства. Они спокойно творят, не кичась и не продаваясь: как все истинное они не имеют цены. „Все пройдет“- слова мудрого царя Соломона. Пройдет и этот период развития общества, а истинное, глубокое и гуманное искусство останется, чтобы давать людям высшее счастье духовного наслаждения.

О живописи.

Живопись существует на парадоксах. Нельзя писать то, что видишь, так как получается скучно. И в то же время, если изображать трансформированный, придуманный только ради эксперимента мир, опять же будет не интересно и это не дает отклика в душе, потому что мы не получаем информации о богатстве и разнообразии природы. Можно построить свой мир в живописи только отталкиваясь от реальности, созданной Высшим Творцом, от того богатства, которого нам никогда не придумать и не достичь. Мы как веточки дерева, существование которых обусловлено стволом и корнями самой природы.

В основе творчества лежит трансформация видимого мира в связи с замыслом художника. Создавать, преобразовывая, а не копировать. Задача художников революционеров таких как Малевич - разрушить старое и создать абсолютно новое остаются лозунгами. Ничего нового нет в нашем старом мире. Особое чудо есть рисовать то, что делали художники сто и тысячи лет назад, но по-своему. Каждый человек видит мир как остальные и все-же не совсем так. Мы все разные. Есть яркие индивидуальности и тихие незаметные поэты. Яркие индивидуальности - это люди, особо остро чувствующие мир, и большие страдальцы: кому много дано, от того и много забирается.

Живопись, в отличие от дизайна, не обязана быть украшением интерьера: своим влиянием она обогащает внутренний мир человека, расширяет его знания о предметном пространстве посредством духовной информации. Главное в живописи - это то, что она является окном в другое пространство - мир художника. На любую картину нужно смотреть долго, тогда

она расскажет о себе все или ничего, если художнику нечего было сказать. Живопись, как и другие виды изобразительного искусства, требует знающего человека. Это вид искусства элитарный. Человек должен учиться понимать живопись и ни в коем случае не наоборот. Нельзя требовать от художника рисовать „понятно“. Художник пишет не то, что видит, а что думает. Чем больше знает человек, тем глубже может он осознавать и анализировать виденное.

Искусство передает сложную гамму чувств и мыслей, особенно живопись, которая сложна и иррациональна. Она с трудом поддается анализу, а та, которая легко воспринимается - скучна. Художник подобно Создателю преобразовывает окружающий мир. Высший Творец, создавший все, дал людям возможность тоже творить в отличии от всех животных. Музыка, архитектура, литература, живопись- это источники счастья и наслаждения. Страшно представить себе жизнь без этого.

Живопись ассоциативна. При взгляде на картину получаешь какой-то эмоциональный заряд и как после глотка хорошего вина во рту „расцветает“ вкусовой букет, так и после этого эмоционального толчка возникает целая ассоциативная цепь, которая дает ощущение счастья, горя, наслаждения. Например, „Московский дворик“ Поленова. Я помню такие дворики с детства. Они мне близки и знакомы. И вот, глядя на этот пейзаж, я остро переживаю все заново: небо, птичий звон, звуки, запахи летнего дня. И чтобы это почувствовать снова, я смотрю еще и еще и продливаю ощущение счастья. Сила интенсивности переживания художником передается зрителю. Но если не понятен сюжет, да и еще и манера исполнения, то между художником и зрителем возникает стена непонимания.

Живопись - постоянное соревнование с природой: сделать лучше, интереснее и - вечные поражения. В этом и заключаются так называемые „творческие муки“. Художники видят несколько иначе, чем другие люди. Когда я рассматри-

ваю интересную картину, мои глаза как бы всасывают в себя ее всю, чтобы сохранить во внутреннем хранилище и потом, подсознательно, где-то какую-то часть виденного употребить.

Когда я вижу что-то интересное рядом с собой, я глазами рисую. Невидимый карандаш очерчивает изгибы фигуры, выделяя главное, затеняя глубины. Материальный мир вокруг живой и наполнен смыслом. Нужно уделять в картине внимание всему, обдумывая выражение идеи. Все важно, все нужно. Нет ничего случайного в жизни, значит ничего случайного не должно быть и в картине. Для меня главное- внутренняя жизнь вещей, предметов, людей и напряженная обстановка окружения. Все вокруг нас хрупко, ранимо и преходяще. Ничто не вечно в предметном мире. Вечное внутри нас и предметов, это не видно, но осязимо только внутренним зрением. Очень важно чувствовать себя частью развития мирового искусства. Анализируя развитие и назначение искусства на Земле, можно определиться, какое ты имеешь значение. Зачем и почему ты делаешь то, что делаешь. Чтобы прийти к интересным результатам, надо много размышлять, страдать, идти своим собственным путем, развиваясь как независимая личность. Абсолютно не обязательно быть „современным“ или „несовременным“ художником, примкнувшим к какому-то течению или развивающим идеи другого творца. Главное быть личностью, имеющей собственное мнение по любым вопросам. Несмотря на то, что идеи в картине имеют ведущее значение и их многообразие отражает разнообразие мира, это не освобождает профессиональное искусство от обязательств классического жанра.

Техника, композиция, колорит - главное в живописи. Цветовые, тональные пятна создают композицию. Вертикальные и горизонтальные линии задают ритм. Вертикаль - устремление к небу, горизонталь - знак земли. Важно расположение частей композиции с учетом „прочтения“ картины зрителем.

Произведение рассматривается так же, как и при чтении: слева - направо. Движение идет по горизонтали, причем начало композиции в левой стороне, а конец - в правой. Основной акцент находится в завершающей части. Тональность определяет выражение чувств. Всем известны простые ассоциации: светлое- радость, темное- горе и др. Мир состоит из единства и борьбы (или сосуществования) противоположностей. Например, гладкий фон и мягкая бумага- это покой и волнение. Контрастность и монохромность - это озарение и равнодушие. И наконец, чудо - основная составляющая живописи, жизнь теплых и холодных цветов. Так же как всегда рядом жизнь и смерть, радость и горе, триумф и падение, временность и бесконечность, так и теплые и холодные цвета. Они дают „игру“ живописи и наслаждение глазу.

Выразительность приходит за счет ясности и минимальности. Поэтому надо удалить все лишнее, мешающее в портрете, натюрморте, символической композиции. Не обязательно рисовать все, что видишь вокруг, а осознанно выбирать только то, что поражает, ранит, заставляет любить и страдать.

**О построении картины.
Художественное произведение
как отпечаток энергии.**

Сила чувства, вложенного в картину, отражается на зрителя. Выразить свои чувства в изображении очень трудно. Надо изменить ровную белую плоскость, создав на двухмерном пространстве трехмерное. Дать движение, хотя бы минимальное, в глубину и на зрителя. Это делается путем обработки формы светотенью и цветом. Если светотень передает объем, то цвет в свою очередь дает жизнь объему. Живопись строится на сочетании теплых и холодных цветов, которые дополняют и усиливают друг друга. Если предмет написан теплым цветом, то фон надо сделать холодным. Тогда появится „игра“, усиление эффекта. И в свою очередь, предмет и фон должны состоять из теплых и холодных оттенков, которые образуются от влияния среды, освещения, рефлексов. Каждый предмет имеет основные рефлексы: сверху синий - холодный (влияние неба), снизу - теплый (влияние земли). При холодном освещении тени теплые, при теплом - тени холодные.

Живопись может быть мягкая с влиянием воздушной среды (сфумато) и жесткая, декоративная, задающая ритм композиции. Можно усиливать цвет или гасить, делать живопись почти монохромной, практически доводя ее до гризайли. Перед каждым художником стоит выбор, каким путем пойти для выражения своей идеи. А идея в искусстве - главное, все должно работать на нее, а остальное вторично. Основные вопросы: для чего ты это делаешь? Что ты хочешь выразить?- требуют отражения в картине. В природе все осмысленно, так же нуждается в осмыслении и картина, отражающая мир.

О рациональном и иррациональном.

В картине присутствует обязательно сознательное (рациональное) и подсознательное (иррациональное). Рациональное суммирует наши знания о мире, истории искусств и имеет необычайную глубину. Чем больше накоплено знаний, тем больше глубина. Рациональное-это знание и опыт человека, приобретенные во время жизни, и способность на основании этого к преобразованию мира. Подсознательное - абсолютно необъяснимый феномен. „Я так хочу“, исходит из внутренней потребности, которая сродни предвидению.

В своих картинах художник использует как рациональное так и иррациональное в различных пропорциях. Создавая произведение, художник сознательно формирует сюжет, композицию. Но движение кисти по холсту чаще происходит спонтанно, характеризуя стиль творца, задавая неповторимые цветовые нюансы и очертания.

Соотношение рационального и иррационального в картинах художников реалистической школы, лишь воспроизводящих натуру, смещено в сторону „сознательного“, не позволяя вложить им в произведения все богатство эмоций и чувств. В то же время другая крайность - абстракционизм, который не в состоянии выразить рациональное (сознательное) в полном объеме, а иррациональное проявляется в нем нередко в непонятной для зрителя форме.

Осознанное проявляется в работе через профессионализм, а подсознательное придает необъяснимость и неповторимость картине. Ту „изюминку“, которая нас, зрителей, потрясает и дает неизъяснимое наслаждение. Иррациональное- сумма знаний о мире на подсознательном уровне и „божья искра“. Почему это дается одним и не дается другим? Это загадка, которую невозможно разгадать.

Подсознательное - это неосознанный опыт и знания,

способность человека к принятию решения без анализа, как нечто данное и обычное. Иррациональное формируется на генетическом уровне и представляет собой опыт и знания в чистом виде, полученные при рождении, и пополняет этот запас всю жизнь человека. Это совокупность эмоций и чувств, не имеющих логического объяснения. Всем известен неосознанный страх людей перед пауками, змеями, т.е. закодировано поведение выживания человека в окружающей среде. В подсознательном находятся основные эмоции человека, а также стремление к продолжению жизни. Иррациональное это дверь в невидимый параллельный мир, который существует вокруг нас. Во время сна, транса, медитации, гипноза человек может войти в него, где существует Судьба, Жизнь и Смерть, Счастье и Горе. Параллельный мир - это мир перехода из одного состояния в другое - рождение- жизнь- смерть- рождение. Это мир Добра и Зла. Чтобы почувствовать его, требуется особое психологическое состояние художника, в котором возможно ощутить энергетику этого мира и передать ее на носитель - мятую форму, холст.

Ожившие формы.

Художник вдыхает в картины мир образов, видений, чудес. Он подобно Высшему Творцу, пытается создать свой мир. Он, играя и страдая, творит сказку, чтобы зритель окунулся в нее и получил информацию о других мирах.

Для меня всегда были интересны сложные формы, исполненные в графической манере, но в технике масляной живописи. Я увлекалась изображением сухих трав и цветов, где глаз мог подолгу наслаждаться сложными ритмами пересечений, уходить в изысканный мир орнаментальной графики. Постепенно, через раздумья, анализ всего виденного, прочитанного, пережитого стали появляться интересные идеи, которые порождали затем последующие, открывая мой собственный путь в искусстве. Рисуя, я заинтересовалась изображением мятой бумаги. Сначала это был элемент натюрморта, затем мне захотелось изобразить бумагу, как образ, вдохнув в нее жизнь посредством очертания лика или фигуры. Последующим этапом стало создание из бумаги, пакетов или фольги скульптурных произведений. Мне хочется продлить жизнь хрупкого, недолговечного материала в живописи. В своих работах мне интересно сочетать скульптурный объем, графический ритм тональных пятен, живописность полутонов. Все внешние формальные разработки я подчиняю главному-выражению Духа.

Внутренний мир и внутренняя красота не видимы глазу, но видимы и ощущаемые душой. Без них картина пуста.

Спас в силах.

Основная идея произведения „Спас в силах“ - показать процесс сотворения Мира. Зарождающийся Мир изображен в виде величия света – раскрытой светящейся формы в темноте. Процесс Создания подчеркивается фигурой Творца в центре, от которого исходит свет, раздвигающий темноту.

Исходящие из центра светящиеся линии дают впечатление возникновения пространства – бытия и времени. Источник - Творец, от которого происходит все движение и все начинается от него. Фигуру Христа, находящегося в центре легко увидеть при рассмотрении картины, что объясняет близость Бога к нам, его постоянное присутствие рядом. Светящаяся форма - это сверхзвезда, возникшая в день рождения младенца Иисуса.

В складках светящейся формы можно увидеть гармонию бытия. Сочетание света и тени подчеркивают сложность Мира и непредсказуемость судьбы. Однако Создатель объединяет все вокруг себя и дает нам шанс достойно пройти по жизни.



Спас в силах. 2007, 200 x 180 см, х.м.

Рождение.

Идея создать картину „Рождение“ пришла ко мне в пасхальные праздники, когда я разворачивала фольгу пасхального яйца. Раскрытая упаковка несла в себе отпечаток яйца, как символа зарождения новой жизни. Форма яйца в центре картины дает ассоциации с фигурой человека и вносит эмоциональный толчок из центра, из которого расходятся золотые лучи, образованные мятой упаковкой. Золотой цвет подчеркивает оптимистическое настроение в картине. Фольга сверкает еще ярче на фоне контрастных вертикальных полос по бокам картины. Эти полосы имеют двойное значение. Первое - зарождение жизни и света, отодвигающих тьму. Второе значение - полосы задают вертикаль, которая создает ощущение движения вверх. Расположение светотеней на картине дает толчок для осознания появляющейся формы в виде очертаний человека и времени этого события за счет стрелок циферблата часов в центре. Образ часов ощущается скольжением луча от центра к периферии и подчеркивает возникновение и движение времени. Тени образованы так, что читается время рождения - семь часов. В целом золотой фон картины на черном фоне показывает появление жизни и движение жизни и света, раздвигающих тьму. В разнообразии золотых складок и их ритме можно увидеть различные возможности развития родившегося человека.



Рождение. 2008, 160 x 200 см, х.м.

Золотая маска.



„Золотая маска“ -это портрет метафора. Основная мысль работы показать сложность и непознанность успеха. Золото в работе символизирует вершину успешности и благосостояние. Но маска это внешняя оболочка и мы не видим, что за ней. Ощущение пустоты подчеркивает коллажно-плоскостное решение фона и волос в виде мятой черной бумаги. Имеющий много оттенков и нюансов цвета фон дает толчок к раздумьям о сложности и двойственности успеха. С одной стороны - слава и благосостояние, с другой стороны, то, что пришлось принести на алтарь за это-плата за успех. Путь к славе нередко сопровождается опустошением души и фальшью.



Золотая маска. 2008, 100 x 80 см, х.м.



Белый ангел.

Белый ангел -это воплощение добра. Композиция картины решена так, что фигура ангела видится полупрозрачной и как бы растворяется на фоне серебристо-белого неба. Для почеркивания прозрачности я использую тонкие темные линии, проходящие по фигуре и по фону картины. Практически все линии имеют вертикальное направление, что показывает и усиливает соединение с небом и готовность к взлету ангела.



Золотой ангел.

Золотой ангел является символом оптимизма и добра, борющегося со злом. Доброе начало выражено в цвете золотой фигуры, которая распахнута к зрителю. Движение формы от центра в стороны показывает ангела, раздвигающего тьму и дающего нам свет. Расположение складок крыльев направлено горизонтально и усиливает эффект борьбы и движения. Золотая вертикальная (центральная) часть содержит энергетическую мощь, исходящую из центра на периферию. Злое начало ассоциируются с темной формой по краю холста.

Вавилонская башня.

В основе картины заложена идея человеческого несовершенства с использованием Библейской легенды о Вавилонской башне. В центре композиции стоит высокая бумажная форма, которая символизирует процесс творчества, происходящий в голове художника. Исходящие из нее белые и темные блики на бумажной форме показывают всю сложность работы, удачи и провалы. Мягкость формы свидетельствует о волнении художника во время работы и его вдохновении. На вершине бумажной формы (хрупкой и недолговечной) имеется разрыв, в глубине которого можно видеть страдающее лицо, символизирующее душу человека. В верхней части картины, отделенной от нижней линией находится граница, выше которой в золотом свете видится образ Творца, смотрящего на нас сверху вниз. Несмотря на наши попытки к совершенству, мы не сможем переступить заданную сверху черту. В этом наша слабость. В



неустойчивости формы башни, в ее наклоне и разрушении сверху видится невозможность достичь высшее совершенство и страдание, связанное с процессом творчества. Бумажная форма - это мысли художника и его жизнь.



Художник и Муза.

В этой картине, как в зеркале, в складках и изгибах золотой фольги отражается художник у мольберта и наклонившаяся к нему Муза. Художник занят работой, он что-то рисует на холсте. Фигура Музы как бы нашептывает ему нечто таинственное. Момент вдохновенного экстаза выражен в разном движении фигур и в взмахе крыльев Музы. Картина несет в себе много значений. Но главное- это двойственность: труд как радость и труд, как страдание, которое подчеркивается и просматривается через всю картину крестом.



Мадонна. 2008, 120 x 70 см, х.м.



Мятая форма. 2007, 100 x 80 см, х.м.

Заключение.

Открытие своего мира

Для меня открытием стала мятая бумага. Да, обыкновенная мятая бумага, которая выражала старость, многовечность в натюрмортах художников XVI-XVIII веков. Во мне всегда было тяготение к мятым формам. Посредством художественной обработки в них можно вселять образы.

В измятости бумаги могут появляться фигуры, лица, лики. Все имеет постоянную внутреннюю связь между прошлым, настоящим и будущим. Поэтому в складках висящей драпировки я вижу величие древних деревянных скульптур, в мятой и затем развернутой бумаге Туринскую Плащаницу.

Меня тревожит и возбуждает величие искусства Древнего Египта, Европы средних веков, двадцатого века. Искусство - это чудо, триумф человечества - воплощение духа в материальном. Очень важно чувствовать себя частью развития мирового искусства. Анализируя назначение искусства на Земле, необходимо определиться, какое ты имеешь значение, зачем и почему ты делаешь то, что делаешь... Копировать природу тяжело и бесполезно. Мир, окружающий нас настолько прекрасен и разнообразен, что передать все „как в природе“ невозможно. Чем точнее художник пытается воссоздать то, что видит, тем дальше уходит он от натуры, тем „суше“ картины. Природа смеется над нами художниками, показывая какие мы несовершенные. Прекрасный пример -

легенда о Вавилонской башне из Библии. Испытав на себе бесполезность копирования природы, я пришла к выводу о построении в картине своего параллельного мира, и что чудо совершенства надо искать не во вне, а внутри человека, предмета. Там бездонный мир, там Вселенная. И этот мир только мой, он подчинен моему воображению.

Содержание

Введение	3
Процесс развития	4
Гиперреализм	11
Период раздумий и поисков	12
Спиритуализм	17
Мысли об искусстве	21
Творчество как путь самопознания и саморазвития	21
Способ выражения идеи через передачу энергии и через синтез разных форм и видов искусства	22
Искусство должно быть гуманным	23
О современном искусстве	25
О живописи	26
О построении картины. Художественное произведение как отпечаток энергии	30
О рациональном и иррациональном	31
Ожившие формы	33
Заключение	45

Список репродукций.

На 1-й странице обложки- Рождение. 2008, 160 x 200 см, х.м.

На 4-й странице обложки- Автопортрет с белой бумагой (фрагмент). 2007, 110 x 70 см, х.м.

Спас в силах. 2007, 200 x 180 см, х.м.

Золотая маска. 2008, 100 x 80 см, х.м.

Белый ангел. 2008, 140 x 80 см, х.м.

Золотой ангел (фрагмент). 2007, 140 x 100 см, х.м.

Вавилонская башня. 2007, 180 x 70 см, х.м.

Художник и Муза. 2006, 110 x 70 см, х.м.

Мадонна. 2008, 120 x 70 см, х.м.

Мятая форма. 2007, 100 x 80 см, х.м.

Надежда Цикулина (Курига) родилась в 1950 году, член Союза Художников России, заслуженный художник России.

На основе философского символизма Н.Цикулина разработала свое направление в живописи-Спиритуализм (от лат. Spiritualis- духовный). В философском символизме главное- воплощение общечеловеческих идей. Обобщение и анализ основных законов и понятий мироздания на протяжении многих тысячелетий являлось задачей великих философов. Такие понятия как Жизнь, Смерть, Смысл Жизни, Счастье, Горе – были предметом их пристального внимания и анализа. Н.Цикулина дала этим понятиям новое измерение- двухмерную плоскость холста и цвет.

