

Валерий БОДЫЛЕВ

## Глазами суфия

В истории европейской живописи есть один безымянный художник, которого атрибутируют как «мастера зимних пейзажей». В нашем случае Евгения Рахманина можно смело назвать «мастером горных пейзажей». Это — кроме всего прочего. Но я, как альпинист, хотел бы остановиться именно на горных ландшафтах Евгения. Надо сказать, что в общем плане живопись Е. Рахманина пребывает в смысловом поле экспрессионизма. А в этих пределах художник творит свой мир из хаоса неприрученных сил. Может быть, поэтому Е. Рахманин и обратился к описанию гор, порождённых из этого хаоса в качестве переходного этапа к упорядоченному космосу творца.

Однако перейдём к самим картинам мастера.

«Чёрные горы» (1993 г.). Здесь изображён горный хребет. Верх освещён заходящим солнцем, а сама долина — в неподвижной густой тени, что создаёт драматический контраст пойманного краткого мгновения.

Картина «Гора» (1999 г.) — надмирная пирамида с белой отметиной снежного склона, как бы точь-в-точь повторяющего узнаваемые силуэты реальных гор. Можно сказать, Е. Рахманин выхватил «чистую сущность», составляющую платоновскую идею всякой горы, высмотрел её посредством интуиции. Но такого рода интуиция становится наиболее совершенным инструментарием познания мира. Поэтому, переходя от одной картины к другой, словно путешествуешь по одновременно знакомым и чужим ландшафтам.

Несколько слов о живописной манере автора. Пейзажи Е. Рахманина значительны, прежде всего, своими пространственными планами. Художник и даёт закономерную последовательность пространства, и привносит в него новую напряжённую динамичность. С какой-то особенной настойчивостью Е. Рахманин заставляет зрителя активно проследить те направления, по которым разворачивается пейзаж в своих деталях и составных частях. Не меньшее воздействие на нас, чем живая геометрия зелёных пространств, оказывает и цвет. К примеру, картина «Горы на синем фоне». Здесь всё разнообразие горных форм показано как бы мозаично, многоцветно. Мазок становится дробным, в чём-то схожим с горстью самоцветов, разбросанных в беспорядке. На первый взгляд, картина импрессионистична, но на самом деле художник воздерживается от колеблющейся, пронизанной светом красочной пелены. Его краски чисты и самодостаточны. Несмотря на тяжесть горных пород, живописец отказывается от неоправданной густоты красок. Уверенно, легко, каждый раз совершенно по-иному, в зависимости от форм каждого объекта, будь то треугольник горы или зубчатая линия горного кряжа, он кладёт краску то компактным мазком, то стремительным штрихом, усиливая задуманный эффект динамичности.

Несколько особняком, но в паре стоят работы «Армения. Церковь» и «Дом Гены», характеризующие, скорее всего, короткий период творчества мастера. По манере изображения они сходны с работами Р. Фалька «Старая Русса» (1913 г.) и «Поле капусты» (1910 г.). По-видимому, оба художника в разное время шли достаточно близкими путями. В этих работах Е. Рахманина большую роль играет ритм мазков. Он очень разнообразен: мазки то ложатся отвесно, и этим ритмом охватываются все объекты первого плана, то накладываются продольно (на втором и третьем планах). Иногда какая-то группа предметов трактуется Е. Рахманиным короткими широкими мазками. Это разнообразие фактуры придаёт ландшафту полётность — будто сам стоишь на высотах Малого Кавказа («Армения. Церковь»).

В работе «Дом Гены» (Гена — художник Подвойский) Е. Рахманин стремится к равновесию, помещая главный объект — дом — в центр холста и делая его мерой всех пространственных и ритмических отношений. Эту картину можно с известной долей допущения отнести к артистическому примитивизму. Но, оставляя характерную для стиля плоскость изображения, художник избегает ярких цветовых пятен и старается довольно сдержанно разработать гамму серых, зелёно-серых с некоторыми вкраплениями размытого розового тонов.

В этих двух работах, так сказать, «фальковско-го» периода Рахманин извлекает предельную выразительность из линейной ритмики, создавая с её помощью общий композиционный рисунок.

Так как все горы, изображённые Е. Рахманиным, находятся на Востоке с его вечной

загадочностью, картину «Хорезм» можно отнести к той же духовной парадигме. Короткие тени, вернее, отсутствие теней. Раскалённая до коричневых тонов земля, а точнее, среднеазиатская битая историей глина. Всё передано так реально, что кажется, будто ты сам находишься в этом пекле хорезмского полдня. Здесь художник обращается к чистым формам пластики (вертикаль минарета, срезанные кубы строений) и первичным краскам. На картине два цвета — кобальт неба и рыжина почвы — как бы стянули к себе все мелкие колебания, очистились от примесей и вступили между собой в замерший конфликт «приятия — вражды». Е. Рахманин избегает колебаний цвета: он покрывает протяжённые участки пространства краской одинаковой плотности и интенсивности. Простота цветовых отношений, отвага контраста, предельность цветовой концентрации — всё это становится точным измерением природных свойств, а не их пусть творческой, но всё-таки интерпретацией. Композиция «Хорезма» построена по принципу кинематографического кадра: срезы боковых зданий, случайные прохожие. Всё это способствует вхождению зрителя в изображаемое пространство. Явная асимметрия картины придаёт запечатлённому знак достоверности остановленного фаустовского мгновения.

Картина полностью противоречит общепринятому изображению многокрасочного Востока в импрессионистической манере. Его зной и сухой жар расплавляют дрожжащую красочную пелену, оставляя только чистые, без примесей цвета, как это и представлено в «Хорезме» Рахманина.

Пока я писал свои заметки (состояние обдумывания длилось около месяца), я вдруг вспомнил, что в одной из бесед с художником уже в давние времена он называл себя «суфием в искусстве». Здесь не место раскрывать особенности этого гностического философского учения, но, думаю, будет вполне оправданно привести в комментарий опосредованный дух суфизма.

Картина «Гунн». Круп лошади под воинственным всадником. Невольно возникает ассоциация с известной работой Паоло Учелло «Битва при Сан Романо». Существуют три различных варианта картины. Я имею в виду произведение из галереи Уффици во Флоренции. Кстати, сам Рахманин согласился с подмеченной деталью.

«Гунн» — вовсе не историческая по жанру картина. Как утверждал Умберто Эко, мы попали в эпоху «нового средневековья». Интересное совпадение: год публикации статьи в «Иностранке» и создания картины — 1993-й! Не будем останавливаться на всех аспектах выдающегося эссе. Набрал в поисковике «У. Эко. 14 признаков», легко найти квинтэссенцию статьи.

Но вернёмся к нашим «лошадям». Что это — «вечное возвращение»? Возврат первичной, никак не изменившейся жестокости, воплощённой в квадратной фигуре застывшего гунна? Художник изображает всадника со спины, на самом деле подразумевая, что им может оказаться кто угодно. И вряд ли за 600 лет после условного окончания средневековья обличье ландскнехта-наёмника в какой-то степени изменилось. Картина выражает непреходящую метафизику бытия, а неподвижность фигуры, какое-то своего рода исследовательски-равнодушное освещение, вычищенность пространства от узнаваемых, слишком реальных предметов отсылает к работам Дж. Кирико, «замкнутым монадам», «вещам в себе».

В нашем случае картина «Гунн» настолько метафизична, что не хочется высказываться непосредственно о живописной манере художника. Но вот суфийский неоднозначный взгляд будет уместен. Куда повернёт этот гунн? Уйдёт ли он из жизни с её непредсказуемой жестокостью? Попадёт ли он в европейскую культуру подобно персонажам «Песни о Нибелунгах» — тем гуннам Атилы, который по фабуле известного средневекового произведения стал куртуазным королём и отомстил предателям за гибель Зигфрида? Это вопрос. Здесь хочется и закончить. На неоднозначности работ Е. Рахманина, многообразии его стилей, показывающих разные периоды творчества известного одесского мастера. И в завершение приведу одну из суфийских историй.

Это случилось с великим завоевателем Бабуром. Великими, впрочем, можно считать только двух исторических персонажей:

Александра Македонского и Бабура. Оба относились к своей миссии, в первую очередь, как к творческому созиданию, а не как к бессмысленному разрушению, чем отличались все без исключения остальные покорители. Если об Александре-Искандере известно всё, то о Бабуре скажу, что он создал империю Великих Моголов в Индии, чего не удалось греческому царю, и написал книгу стихов «Бабура-наме». Будучи терпимым правителем, он мудро властвовал в беспокойном Кабуле. Вначале, пытаясь обустроиться в пределах Бактрии (совр. Афганистан), завоёванной Александром, Бабура заказывал живописные работы разным мастерам. Больше всего ему нравился восточный сад с прудом на фоне далёких шатров поднебесных гор. Но один из предоставленных пейзажей ему не пришёлся по душе.

Однажды в Кабул забрёл суфийский мастер. Он взялся за поручение падишаха. Дни проходили за днями, а любопытствующий Бабура замечал, что мастер, отложив кисти, безучастно сидит на краю водоёма. Вот

миновали оговоренные три месяца, и Бабура в окружении свиты явился к месту пленэра. Суфийский мастер, к возмущению придворных, даже не поднялся с места. Знаком он подозвал Бабура. Сгорая от нетерпения, поскольку никакого холста не было и в помине, правитель подошёл к мастеру.

— Вели своим бекам (баронам) что есть силы колотить по воде пруда.

Бабура очень изумился, но, памятуя о непредсказуемости суфизма, жестом показал повиноваться. Воины подняли настоящую бурю.

— Теперь взгляни, повелитель, на взбаламученную воду. Что ты видишь?

Разгневанный Бабура холодно заметил, что ничего не различает, но предполагает изрядный нагоняй страннику:

— Благодарю Аллаха, что ты суфий, я тебя не трону.

— Ты разгневан, твой ум взволнован, как эта вода, и не в состоянии воспринимать истину. Подожди совсем немного, — примирительно возразил странник.

Бабура, тогда не зная, что он станет терпимым правителем многоликой Индии, успокоился и стал смотреть в сторону, куда был направлен взгляд мастера. Когда вода успокоилась, в её зеркале отчётливо проступил тот заказанный пейзаж с садом и горами, который не удалось изобразить ни одному живописцу. Тогда Бабура улыбнулся и встретился взглядом со смеющимися глазами великого суфийского мастера.

И что-то мне подсказывает...

