



text
Alisa Lozhkina

editor
Marya Kavalchuk

translation
Marya Alenchik

photographer
Illya Zhekalov

color correction
Aleksey Bogoslovsky, Illya Zhekalov

design, layout
KARANDASH
DESIGN

curator, project manager
Galina Pogorelova

Printed at "WOLF" print house

© IGOR KALINAUSKAS, paintings
© ALISA LOZHKINA, texts
© KARANDASH DESIGN, design and layout

IGOR
KALINAUSKAS

Ah!

This...

This book is about an Artist and his vision of the world.

That is why one shouldn't take the descriptions of the paintings just word for word. It is very important to understand that it is the point of view of an art expert dealing with description of pieces of art at a highly professional level.

It is some kind of comparison with some already accepted in art industry movements, trends, pre-existing images and works. A kind of attempt to define the place of the artist in world culture. This description gives the possibility to make this paintings closer to people.

But looking at the pictures you should remember that they are the reflection of the artist's inner world, his uniqueness, his feelings, his perception of reality inexpressible in words. You can only "join" them to have some feelings inside you. Thus it will now be the reflection of the uniqueness of yours.

Эта книга – о Художнике. Его видении мира.

Поэтому не стоит буквально понимать описания картин. Важно помнить, что это – взгляд искусствоведа, профессионально работающего с описанием произведений искусства. Это сравнение с некими принятыми в искусстве течениями, тенденциями, ранее созданными образами, произведениями, вошедшими в культуру. Определение места Художника в мировой культуре. Возможность сделать эти работы ближе людям через описание.

Но нужно помнить, глядя на картины, что это – отражение внутреннего мира создавшего их человека, его уникальности, его свидетельства реальности, его переживаний, которые невозможно описать словами, а можно лишь присоединиться, и при взгляде на них также пережить нечто внутри себя. И это уже станет отражением Вашей уникальности.

Painted energy by Igor Kalinauskas

The name of Igor Kalinauskas is widely known – being a practicing psychologist, a reputable business coach, the author of numerous publications, a musician and an artist – Igor Kalinauskas seems to embody the Renaissance “universal man” concept. It is hard to hold back amazement when you first meet him. At his age he remains cheerful and energetic like a teenager, he is a tireless traveler, a competent and lively storyteller who is able to retain attention of large audiences. Kalinauskas is a striking example of a multifaceted human personality and how these facets can sparkle as a result of hard work aimed at internal resources activation.

The science of the XX century is known to have raised the issue of psychology of creativity, however, the interest was unilateral – scientists attempted to comprehend the origin of human creativity studying the examples of gifted creators. The phenomenon of a psychologist having turned to the fine arts is particularly interesting. It is quite obvious that being a recognized guru in practical psychology alongside with profound knowledge of its laws allowed Igor Kalinauskas to set his creative energy free and actualize himself as a multifaceted and artistically gifted personality.

Nowadays Igor Kalinauskas exhibits his works at various arts centres and galleries all over the world. Appealing vitality and sincerity are distinctive features of Kalinauskas’ works for which they are greatly loved by his admirers. The major source of the force which can be felt from Kalinauskas’ works is the unique personality of the author, an inimitable story of a truly multi-talented person.

The life history of Igor Kalinauskas is a fascinating saga worth turning into a film. Kalinauskas seems to live three lives varied with adventures, sharp turns and incredible coincidences. We shall reserve the detailed exposition of the amazing epic for biographers of the artist and let us only touch upon the facts of Kalinauskas’ life which affected his formation as an original artist.

For a long while during the USSR times a graduate of the famous Schukin Theatre School Kalinauskas prac-

ticed his major profession with dozens of roles in theatrical performances on various stages of the country. It is not in vain that a noted Russian theatre theorist Pyotr Yershov named his well-known work “Directing as Practical Psychology”. In fact, the profession of a stage director contributes greatly to deep penetration into the man’s inner world. And having chosen this uneasy profession Igor Kalinauskas soon discovered his interest in psychology. During the USSR times, as Kalinauskas notes, this interest was also boosted by the forbiddenness of the “fruit”. While logic was the first subject excluded from the curricula of institutes of higher education, it was psychology that was the second one.

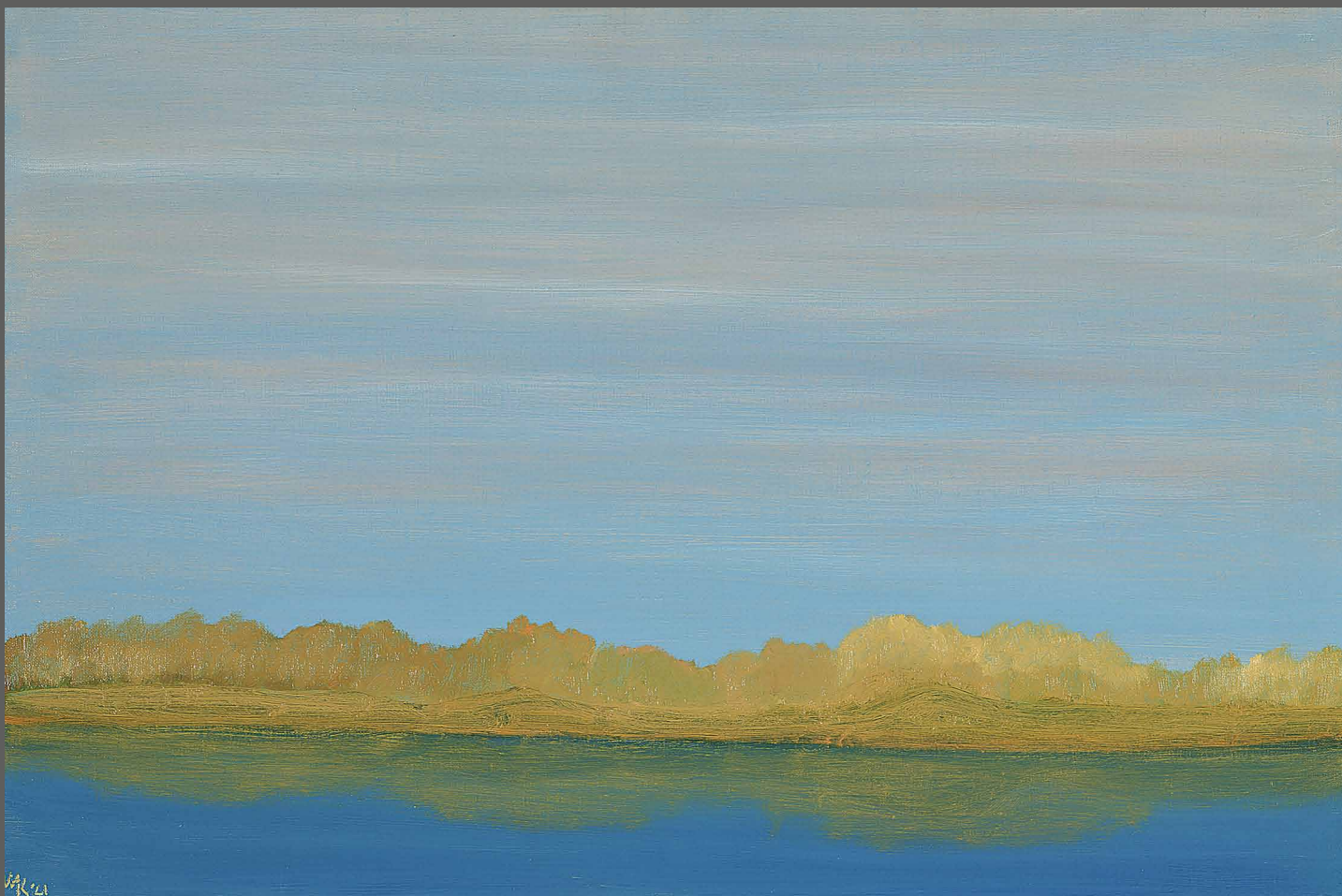
At all times the passion for psychology did not just initiate “wonderful discoveries” but also disturbed Igor Kalinauskas greatly. Having plunged in the mysterious world of human soul, he couldn’t just confine himself to the traditional science, but concerned himself with alternative methods and esoteric studies. Nowadays the psychologist highly evaluates the experience gained in multiple confrontations of views with his scientific colleagues less disposed towards experiments.

Later on all these explorations of the artistic soul found their reflection in his creative works – the titles of numerous paintings, the early ones in particular, are marked with his passion for secret spiritual practices of different peoples and cultures. Kalinauskas started painting quite late, at the end of the 1990s, but before that he had taken up singing. Duet “DUO Zikr”, one of the soloists is Kalinauskas, celebrates its twentieth anniversary next year.

What was it that brought a successful, established person to the fine arts? As a rule most people at this age feeling need for creative work fear to confess it to themselves, while Igor Kalinauskas did not just dare confess, but also dedicated a great part of his life to painting...

When you consider this sharp turn in the life of Igor Kalinauskas, it does not seem very surprising. The entire life of this outstanding person was followed with the fine arts alongside – being a stage director he daily





Mellow autumn

40x60 cm. Canvas, oil.
2001

Золотая осень

40x60 cm. Холст, масло.
2001

encountered stage decorations, was on friendly terms with artists, displayed a keen interest in the fine arts. As a psychologist Igor Kalinauskas developed methods of human resources release and proved the efficiency of his know-how by his personal example.

Today Kalinauskas is one of the most successful practicing psychologists all over the post-soviet area, a business coach, the author of thirty books published in numerous languages, a musician and an enthusiastic

artist. He can be rightly named a cosmopolitan – constantly travelling he never settles down for long in any city. The major points of his attraction are Saint Petersburg, Moscow, Vilnius, Bratislava and, certainly, Kiev where Kalinauskas comes from time to time since the early 1980s.

Igor Kalinauskas is a self-taught artist. But it is worth mentioning that in the world of modern art this term carries no suggestion of the pejorative – we know hundreds of examples when artists without

professional education attained a breathtaking success on the world art-stage. Henri Rousseau and dozens of “naïve” artists comprising the gold world culture fund, Ukrainian artists Maria Prymachenko and Kateryna Bilokur – the history of arts of recent centuries definitely favours talents who lack academic degrees. Kalinauskas admits that he intentionally took up self-education, and as it was in his case that he took a couple of classic painting lessons from one of the best teachers from Saint Petersburg – and understood that this way led nowhere which was sure to destroy the vivid creative energy.

Energy is the key term in the art practice of Igor Kalinauskas. There is a huge energy flow in most of his works hiding behind simple performance. And it sets the audience into a vigorous vortex of emotions. “The more colour mixing, the stronger connection” – it is what graduates of classic fine art schools like to repeat. But this rule is not applied to Igor Kalinauskas. He is not scared to work with pure colours, to blend incompatible things, and he is not afraid to look naïve and incompetent. And this courage implies the power of the author and his great example for all who repress their desire to create and enjoy their creations.

Kalinauskas obviously enjoys his creative work to a great extent, he fancies talking about painting and its technology – lacquers, oils, colours and brushes. And it is this rough material aspect of the fine arts that arouses a special tenderness in the famous psychologist. “I would never manage to substitute photography, video or any other modern kind of art for painting” – he says. However, nowadays Kalinauskas definitely feels tight within the frames of painting and he is preparing his first series of sculptures for the exhibition in Kiev city art gallery “Lavra”.

Red, crimson, blue – these colours prevail in Kalinauskas’ palette and once more witness the strong energetic supply characteristic of his art. Clear tones, expressive performance – all these features bring the works by Kalinauskas closer to folk art. And especially they have common features with Mexican art, so called “retablo”, which gave inspiration to geniuses of the 20th century such as Diego Rivera, Frida Kahlo

and others. The creative works by Kalinauskas have plenty of quotations – they refer to both Impressionism masterpieces and Fayum portrait. Thus, revising classics the painter finds his own unique fine art language.

Igor Kalinauskas tells interesting things about the fine arts which he appreciates for the experienced loneliness – that “good” loneliness being absolutely necessary for the adequate inner progress of man. And creative work does give a man a unique chance to stay in solitude and even to start a dialogue with resources and potentialities hidden deep inside our inner “self”.

The entire art of Kalinauskas expatiates with the audience upon one “big” question – upon revelation of inner potential and upon both outer (social) and spiritual progress opportunity and necessity. Man has no right for indifference, as man is born an inspired and intellectual creature – Kalinauskas says. We all have a grain of divine energy, turning us from a plain blob of indifferent substance into unique creatures endowed with personality existence. This humanistic inspiration percolates through the entire work of the artist, and it is no surprise. It is man the artist finds the greatest inspiration in through all of his life either as a stage director and psychologist or a keen person having found happiness in standing in solitude by easel.

Kalinauskas’ works can be relatively divided into several major groups: portraits, landscapes and abstract paintings. These groups are not observed chronologically – Kalinauskas keeps devoting himself to every of his favorite kinds of creation. The borders between landscape and abstract paintings are quite relevant, so there are numerous works which balance between these two genres. The only thing hardly ever seen in his works is inanimate objects. Kalinauskas is not fond of painting objects, giving preference to any relative forms of animate substance.

Alisa Lozhkina

*art critic,
editor-in-chief, ART UKRAINE*

Живописные энергии Игоря Калинаускаса

Имя Игоря Калинаускаса широко известно – практикующий психолог, авторитетный бизнес-тренер, автор множества публикаций, музыкант и художник – казалось бы, Игорь Калинаускас воплотил в себе ренессансную мечту об универсальном человеке. Впервые встречаясь с этим неординарным человеком, сложно сдержать удивление. В свои годы Калинаускас весел и энергичен, как подросток, он неутомимый путешественник, очень опытный и яркий рассказчик, умеющий держать внимание огромной аудитории. Калинаускас подает ярчайший пример того, как много граней заложено в человеческой личности и как эти грани могут заиграть под влиянием напряженной работы по активации внутренних ресурсов.

Наука 20 века, как известно, повсеместно ставила вопрос о психологии творчества, однако в основном вектор интереса был односторонним – ученые на примере талантливых творцов пытались постичь загадку истоков человеческой креативности. Феномен же психолога, обратившегося к изобразительному искусству, в этом контексте особенно любопытен. Вполне очевидно, что именно глубинное знакомство с законами практической психологии, признанным гуру которой является Игорь Калинаускас, позволило ему раскрепостить свою творческую энергию и до конца реализовать себя как многогранную и художественно одаренную личность.

Сегодня Игорь Калинаускас активно выставляется в различных арт-центрах и галереях по всему миру. Подкупающая энергетичность и искренность – отличительные черты произведений Калинаускаса, за которые их так любят поклонники творчества художника. Конечно же, главный источник той силы, которая ощущается в работах Калинаускаса, – уникальная личность автора, неповторимая история человека поистине разносторонних дарований.

Биография Игоря Калинаускаса – увлекательная сага, однозначно заслуживающая экранизации. Калинаускас, казалось бы, живет за троих – так

много в его жизни приключений, крутых поворотов и невероятных стечений обстоятельств. Подробное изложение этого удивительного эпоса мы оставим биографам мастера, а в данной статье позволим себе вкратце коснуться лишь тех фактов из жизни Калинаускаса, которые повлияли на его становление в качестве самобытного художника.

Выпускник знаменитого Щукинского училища, Калинаускас в советское время долгие годы работал по основной профессии – на его счету десятки театральных постановок на различных площадках страны. Но недаром знаменитый русский теоретик театра Петр Михайлович Ершов назвал свое знаменитое произведение «Режиссура как практическая психология». Действительно, профессия режиссера очень способствует глубинному проникновению во внутренний мир человека, и, выбрав эту непростую профессию, Игорь Калинаускас очень быстро обнаружил в себе интерес к психологии. В советские времена, как отмечает сам Калинаускас, этот интерес подогревался еще и запретностью «плода» – ведь если первой дисциплиной, которую Сталин исключил из программ вузов, была логика, то второй – именно психология.

Во все времена увлечение психологией, помимо «открытий дивных», приносило Игорю Калинаускасу и множество хлопот – погрузившись в таинственный мир человеческой души, он не ограничился рамками психологии как традиционной науки, активно интересовался нетрадиционными методиками и эзотерическими учениями. Сегодня психолог позитивно оценивает этот опыт, приобретенный ценой множества столкновений с менее склонными к экспериментам коллегами-учеными.

Все эти поиски творческой души автора позднее нашли свое отражение в его творчестве – названия многих, особенно ранних, картин Калинаускаса несут отпечаток увлечения потаенными духовными практиками различных народов и культур. Рисовать Калинаускас начал довольно поздно – в конце 90-х, а перед этим начал петь. Дуэт Duo Zikr, одним из солистов которого является Калинаускас,



Call
Triptych. Canvas, oil. 2012

Зов
Триптих. Холст, масло. 2012

в следующем году будет праздновать свое двадцатилетие.

Что же привело успешного, состоявшегося человека к занятиям изобразительным искусством? Обычно люди в таком возрасте если и чувствуют необходимость в творчестве, то в большинстве своем боятся себе в этом даже признаться, а Игорь Калинаускас не только решился, но и посвятил живописи большую часть своей жизни...

Если задуматься, то такой поворот в жизни Калинаускаса не кажется столь удивительным. Вся жизнь этого незаурядного человека прошла вблизи искусства – как театральный режиссер он повсеместно сталкивался с задачей художественного оформления сценических произведений, близко дружил с художниками, всегда живо интересовался изобразительным искусством. Как психолог Игорь Калинаускас разработал методику освобождения ресурсов человека и на собственном примере показал действенность своего ноу-хау.

Сегодня Калинаускас – один из наиболее успешных на постсоветском пространстве практикующих психологов, бизнес-тренер, автор тринадцати книг, изданных на многих языках мира, музыкант и очень увлеченный художник. Он по праву может называть себя гражданином мира – постоянно путешествуя, он ни в одном из городов мира не оседает надолго. Среди основных точек притяжения в его биографии – Санкт-Петербург, Москва, Вильнюс, Братислава и, конечно же, Киев, где Калинаускас периодически оказывается еще с начала 80-х гг.

Игорь Калинаускас – художник-самоучка. Следует, однако, заметить, что в современном искусстве это определение давно утратило уничижительный оттенок, – мы знаем сотни примеров того, как художники, не имевшие профессионального образования, достигали умопомрачительных вершин на мировой арт-сцене. Анри Руссо и десятки «наивных» художников, вошедших в золотой фонд мировой культуры, украинские мастера Мария Примаченко и Катерина Билокур – история искусств последних



Time

50x40 cm. Canvas, oil.
1999

Время

50x40 см. Холст, масло.
1999

столетий определенно благоволил к не получившим академической огранки талантам. Игорь Калинаускас признает, что сознательно пошел по пути самообразования – взяв пару уроков классического рисунка у одного из лучших питерских педагогов, понял: в его случае – это путь в никуда, то есть гарантированное убийство живой творческой энергии.

Энергия – ключевое слово в художественной практике Игоря Калинаускаса. В большинстве его работ за очевидной простотой исполнения таится огромный энергетический поток, увлекающий зрителя в мощный эмоциональный водоворот. «Больше грязи – больше связи», – любят повторять выпускники классических художественных ВУЗов. Но это правило – не для Игоря Калинаускаса. Он не боится работать открытым цветом, сочетать несочетаемое, не боится показаться наивным и непрофессиональным. Именно в этой смелости – сила этого автора и огромный урок всем, кто зажат в своем желании творить и получать удовольствие от собственного творения.

Калинаускас, абсолютно очевидно, получает огромное удовольствие от творчества, он любит говорить о живописи, о ее технической стороне – лаках, красках, кистях. Именно этот, грубый, материальный, аспект художественного творчества вызывает у знаменитого психолога особую нежность. «Никогда бы не смог полностью променять живопись на фотографию, видео или какие-то новейшие виды искусства», – отмечает он. Однако на данный момент в рамках сугубо живописного медиума Калинаускасу уже определенно тесновато, и для выставки в Киевской городской галерее искусств «Лавра» он готовит первую серию скульптурных объектов.

Красный, багровый, синий – эти цвета доминируют в палитре Калинаускаса и лишний раз свидетельствуют о мощном энергетическом заряде его творчества. Открытые тона, экспрессивность исполнения – все эти черты роднят творчество Игоря Калинаускаса с «народными» произведениями. Особенно явственно работы художника перекликаются с мексиканским искусством – так называемыми «ретабло», в которых черпали вдохновение такие гении 20 века, как Диего Ривера, Фрида Кало и др. В творчестве Калинаускаса множество цитат – его работы отсылают и к шедеврам импрессионизма, и к фаяумскому портрету – пере-

варивая классику, художник нащупывает свой собственный, уникальный изобразительный язык.

Игорь Калинаускас очень интересно рассказывает о том, что изобразительное искусство для него в первую очередь очень ценно опытом одиночества – того «благого» одиночества, которое просто необходимо индивиду для полноценного внутреннего развития. Ведь действительно, творчество дает человеку просто уникальный шанс остаться наедине с собой, и даже более того – вступить в диалог с запрытанными в самой глубине нашего Я скрытыми ресурсами и потенциями.

Все творчество Калинаускаса так или иначе говорит со зрителем на одну «большую» тему – о раскрытии внутреннего потенциала, о возможности и необходимости не только внешнего, социального, но и прежде всего духовного роста. Человек не имеет права на равнодушие, он рожден одухотворенным и мыслящим существом – говорит нам Калинаускас. В каждом из нас есть крупинка нетварной энергии, превращающая нас из банальных сгустков равнодушной материи в уникальные создания, наделенные личностным бытием. Этим гуманистическим пафосом проникнуто всё творчество художника, и это неудивительно – ведь именно в человеке он на протяжении всей своей жизни находит наибольшее вдохновение, будь то в качестве режиссера, психолога или просто увлеченного человека, обретшего счастье в одиноком предстоянии у мольберта.

Произведения Игоря Калинаускаса можно условно разделить на несколько основных групп: портретные работы, пейзажи, а также абстракции. Эти группы не разделены хронологически – на каждом этапе своего творчества Калинаускас продолжает заниматься каждым из любимых направлений. Границы между пейзажными и абстрактными работами довольно условны, ведь у художника есть целый ряд произведений, балансирующих на грани этих двух жанров. Единственное, чего в работах Калинаускаса практически не встретить, – это неодушевленные предметы. Предметы Калинаускас рисовать явно не любит, отдавая предпочтение любому, даже самым условным формам одухотворенной материи.

Алиса Ложкина

*арт-критик,
главный редактор журнала ART Ukraine*



Artist's studio. Bratislava
Мастерская художника. Братислава

Igor Kalinauskas took up painting relatively not long time ago, having already won a fair name in the world of art and science: a well-known keen art director, writer, philosopher and psychologist, scientist, professional musician (12 CD albums – vocal duets).

He started painting, already having the experience of risky changes, yielding success though. Sure, one needs courage to take up a brush in mature years, because painting requires not so much the talent, insight and intuition, but the sound knowledge, many hours of training. Especially as it was so easy to feel afraid of reproaches in amateurishness.

A stage designer creates painting close to architecture. The setting (the wings, cove, backdrop, etc.) is laid out in several planes. But the easel painter places the whole immense space of the world in the canvas plane. And no one – neither the lighters nor the actors, or the natural space of the stage, or mise-en-scène created by the artist himself will help him. He is lonely before the canvas and is in charge of everything – he alone.

«Everything that has no tradition becomes plagiarism» (Eugenio d'Orsay): reclamations on the complete independence usually become illusory. Naturally, that in the space of Kalinauskas interests there is a tangible presence of De Chirico. Also we can find there Magritte, to a large extent, and the great amateur Ciurlionis,

who has a hankering for the synthesise of sound, color, and abstract symbols. Kalinauskas feels completely at home in contemporary art, it is not new for him. But he does not seek to fall into the main stream, put the questionable quality of «relevance» to the personality and clarity of self-expression.

His canvases, like stills of philosophical film, has its own rhythm, its consistency and logic. They turned to the eternal parable reasons – love, hope, harmony, peace, overcoming of fear... Kaleidoscope of rapid contemporary transnational life finds synthesis in the artist paintings. Slowly and inexorably It captivates the audience, touching the depths of soul, makes it free and shows the hidden aesthetics of emotions and perceptions. And with the inexorability of a serious art quenches the thirst for peace of mind.

The musical-painting exhibition “The sage’s study” shown in December 2004 was the theatre in many ways – or at least a certain action, performance, syncretic phenomenon of art where painting and music were inseparable. The solemn-looking waterfalls, descending the mountains slowly (as if shot by rapid filming), the heavenly bodies flowing in the clouds were resounding in a precise and accurate manner to the music created by him, that was continuously sounding in the hall, and the audience/spectators perceived the image and sound in their natural synthesis.

The very “Last Supper” is an example of daring modern approach to the eternal subject, living through the plot that is familiar to particulars in the space of other plastic environment. In the “Last Supper” the artist balances on the unstable, though fruitful, verge of material and non-figurative painting, entering the dialogue with the world-known iconography of the plot, trusting the spectator’s intuition.

Mikhail German

Professor, Doctor Fine Arts, Academician of Academy of Humanities, Member of International Association of Art Critics (AICA), chief research associate of State Russian Museum

Igor Kalinauskas. Paintings. Fond “Liki kultur”. St. Petersburg. 2005

The works by Igor Kalinauskas impress with their exciting simplicity and power of inspiration... the point is to maintain fidelity to your heart and soul – the two being your guides on the way to conceive the “inconceivable” wisdom, on the way to the celestial light which is at the same time the pitch-darkness. Just like the great Persian Sufi and poet Jalal al-Din Rumi Igor Kalinauskas can say it with certainty:

*... I'm not of earth, water, air or fire;
I'm not of Heaven, nor the dust on this carpet...
...I am neither of the East nor the West,
no boundaries exist within my breast...*

Igor Kalinauskas aspires to show that the elusive beauty of soul reflected in outer objects and experienced as the inner spirit reality grants the access to the truth now and here. One should only learn to see the world in a quite different light as if feeling the touch of the celestial fire. For according to al-Ghazali “powerlessness to cognize in full is the cognition, glory to Him who created for people the way to His cognition only through their powerlessness to cognize Him”.

There is something romantic and monumental implied in many of his works. The tenderness of a poet-dreamer and firmness of a warrior join together to make up a unity. Therefore, despite the lyrical pathos, the motives selected by the author are purely laconic and symbolic. And there is the power in them, as there is always the prevailing idea of the picture distinguished, and it becomes an artistic metaphor or a sign that exposes the intention of the author. I. Kalinauskas treats colour with care and is strongly attracted by one-colour works trying to reach the maximum result by minimal means.

Algis Uzdavinys

*Phil. Dr., Research Fellow at the Lithuanian Institute of Culture,
Philosophy and Art*

Igor Kalinauskas. Paintings. Fond “Liki kultur”. St. Petersburg. 2002

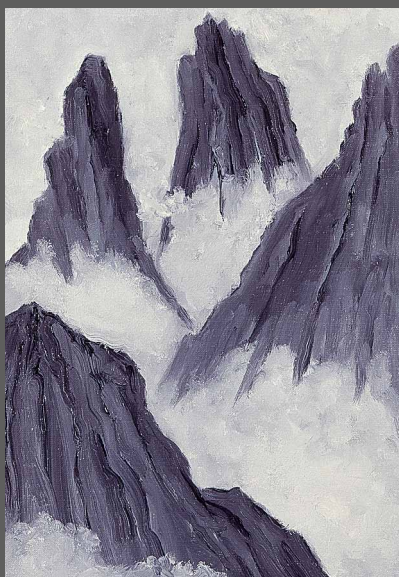
Nowadays this kind of art seems of particular current interest as there is a problem and yearning for its consideration in it. The artist does not restrict himself to the one and only passion, he also gives due to music, philosophy, literature and esoterism. His pictures can arouse empathy, sympathy, and there is always some enigma and a chance to cognize it in them.

The topics of drama and loneliness scale up in his works and that extends canvas frames and turns small pictures into monumental canvases with inner potential for their further space expansion. The owners of the pictures by Kalinauskas from time to time admit that his works change the space of apartments: there are motion and impulse hiding behind their decorative cogency.

Olga Kasyanenko

art critic

Igor Kalinauskas. Paintings. Fond “Liki kultur”. St. Petersburg. 2002



Tops
60x40 cm. Canvas, oil. 1999–2000

Вершины
60x40 см. Холст, масло. 1999–2000

Игорь Калинаускас создал несколько сотен живописных произведений. Он изначально не был склонен хранить верность единственной музе, его увлекали наука (психология, философия) и литература – в обеих областях он, несомненно, преуспел, свидетельством чему – ученые степени и многочисленные публикации.

Он и признанный музыкант, автор и исполнитель, записавший 12 CD-альбомов (вокальные дуэты). Картины он начинает писать, уже имея опыт рискованных, но приносивших успех перемен. И всё же нужно было особое мужество, чтобы, став уже признанным режиссером, позднее – и писателем, и ученым, рискнуть обратиться к живописи – деятельности, требующей не только природного дара, но и системы знаний, длительных лет тренировки «глаз и руки». Мужество не испугаться обвинения в любительстве, во вторжении в «чужой приход» etc.

Здесь, однако, уместно вспомнить Пушкина, полагавшего, что художника надобно судить по законам, им самим «над собою созданным».

Живопись, творимая как часть некоего универсального действия, картина, становящаяся персонажем «спектакля», где холсты, свет, сама экспозиция и авторская музыка, – это явление в принципе отличное от традиционной станковой картины.

«Всё, что не имеет традиции, становится плагиатом» (Эухенио д'Орс): претензии на полную само-

стоятельность оказываются, как правило, иллюзорными. Естественно, что в пространстве интересов Калинаускаса ощутимо присутствие Де Кирико, Магритта, в значительной мере и великого дилетанта Чюрлениса, стремившегося к синтезу звука, цвета и отвлеченного символа. Калинаускас дома в современном искусстве, он не чужд ему. Но он вовсе не стремится войти, как многие, в mainstream, поставить сомнительное качество «актуальности» над индивидуальностью и ясностью самовыражения.

Его холсты, как стоп-кадры философического фильма, имеют свой ритм, свою последовательность и логику. В принципе, они обращены к вечным, притчевым мотивам – любви, надежде, гармонии, покою, преодолению страха.

Калейдоскоп стремительной современной транснациональной жизни находит мирный синтез в картинах художника. Медленно и неотвратно завораживает он зрителя, соприкасаясь с глубинами его души, освобождая ее и заставляя видеть потаенную эстетику скрытых эмоций и представлений. И с неумолимостью серьезного художества утоляет жажду душевного покоя.

Его музыкально-живописная экспозиция-концерт «Кабинет мудреца» – тоже своего рода окружающий зрителя и слушателя «картинный зал души» (Bildersaal der Seele), по выражению Германа Гессе.

Калинаускас помогает зрителю с помощью изображенных им медлительных водопадов и цепенеющих в торжественном покое светил, с помощью таинственных и торжественных мелодий обратиться к собственному сознанию, чтобы отыскать в нем резонанс видимому и услышанному. И обрести новое понимание сущего в себе и в мире.

Художник ищет первоосновы бытия, мифа, обращаясь, естественно, и к тому, что принято называть «коллективным бессознательным», к памяти, хранящейся в культуре и вере. Так возникает цикл «Тайная вечеря», где художник вплотную подходит к нефигуративной живописи, доверяя свою мысль и интуицию чистой форме, пластическому намеку, находя в патетике красок и линий довольно выразительности для реализации своего масштабного замысла.

Михаил Герман

профессор, доктор искусствоведения, академик Академии гуманитарных наук, член Международной ассоциации художественных критиков (AICA), главный научный сотрудник Государственного Русского Музея

Igor Kalinauskas. Paintings. Фонд «Лики культур». Санкт-Петербург. 2005

Работы художника Игоря Калинаускаса поражают своей волнующей простотой и силой вдохновения... Главное – сохранить верность своему сердцу и душе – двум путеводителям на пути к постижению «непостижимой» мудрости, к горнему свету, который в то же время есть непроницаемая тьма. Подобно великому персидскому поэту-суфию Джалаль аль-Дину Руми, И. Калинаускас может с уверенностью сказать:

*Мне чужды запад и зосток, моря и горы – я ничей.
Живу вне четырех стихий, не раб ни неба, ни земли,
Я в нынешнем, я в прошлом дне – теку, меняясь, как ручей.*

И. Калинаускас стремится показать, что неуловимая красота души, отраженная во внешних предметах и переживаемая как внутренняя реальность духа, как мечта о непостижимой первооснове, открывает нам доступ к истине здесь и сейчас. Надо только научиться смотреть на мир иными глазами, как бы чувствуя прикосновение небесного пламени, ибо, согласно аль-Газали, «бессилие познать до конца есть познание, слава Тому, кто создал для людей путь к Его познанию только через бессилие познать Его».

Во многих произведениях художника чувствуется нечто романтическое и монументальное. Нежность мечтательного поэта и стойкость воина соединяются в одно целое. Поэтому, несмотря на лирический пафос, мотивы, выбираемые автором, сугубо лаконичны и символичны. В этом кроется их сила, ибо всегда выделяется доминирующая идея картины, которая становится живописной метафорой или знаком, раскрывающим замысел автора. И. Калинаускас бережно относится к цвету и постоянно тяготеет к монохромии, стараясь минимальными средствами достичь максимального эффекта. Его пейзажи имеют явную символическую нагрузку и часто становятся аллегориями духовного прозрения. Мир как бы распадается на первоначальные элементы – землю, воду, воздух, огонь. Особо подчеркивается параллель между внешним пламенем и внутренним огнем, указывающим на божественную природу души и ее имманентную связь с миром бесплотных ангелов и демонов.

Создается впечатление, что И. Калинаускас ищет такое отношение между субъектом и объектом, при котором субъект не только исчезает в океане Реальности, но и сама Реальность становится конкретным человеческим субъектом – зрителем, присутствие которого творит внешний объект, превращая его в участника эстетической «исповеди». Поэтому худож-

ник как бы предлагает нам переступить порог обыденного сознания и почувствовать огненный трепет души, похожий на чудесный цветок, который раскрывается не по графику, установленному суетным разумом, а только по милости всеобщего Бытия, находящего свое воплощение в образе веры, любви и надежды.

Согласно П.А.Флоренскому, «чем онтологичнее духовное постижение, тем бесспорнее принимается оно как что-то давно знакомое, давножданное человеческим сознанием. Да и в самом деле, оно есть радостная весть из родимых глубин бытия, забытая, но втайне лелеемая память о духовной родине». Картины И. Калинаускаса как раз имеют редкое качество служить не помехой, а наставлением на пути к очищению души и ее обновлению.

Алгис Уждавинас

доктор философских наук, научный сотрудник Литовского института культуры, философии и искусства

Igor Kalinauskas. Paintings. Фонд «Лики культур». Санкт-Петербург. 2002

Сегодня это искусство кажется особенно актуальным, поскольку в нем есть проблема и стремление ее обсудить. Художник не ограничивает себя в жизни единственным увлечением, отдавая дань также музыке, философии, литературе и эзотерике. Его картины способны вызвать сопереживание, сочувствие, в них всегда есть загадка и возможность ее разрешения.

Темы трагедии или одиночества, звучащие в его работах, обретают масштабность, что раздвигает рамки холстов и превращает небольшие картины в монументальные полотна с внутренним потенциалом к их пространственному расширению. Владельцы картин Калинаускаса не раз отмечали, что его работы меняют пространство помещений: за их декоративной убедительностью подчас прячется движение, импульс.

Ольга Касьяненко

искусствовед

Igor Kalinauskas. Paintings. Фонд «Лики культур». Санкт-Петербург. 2002

Portraits. Πορτρέты



Barbara's portrait
80x60 cm. Canvas, oil.
2010

Портрет Барборы
80x60 см. Холст, масло.
2010

Kalinauskas describes man not just as Aristotle's "political animal" (zoon politikon, ζῷον πολιτικόν) but as a creature rising far above the horizontal stratum of existence, a medium, a contemplator.

What is man? Can human essence be reduced to the social projection (mask) only? Is man a blob of energy lost in this world and will sooner or later reunite with the initial Unity he got his existence from? Kalinauskas' dynamic palette and colour energy bring us to the idea that he is predominantly a "heathen" artist, the artist for whom the world and man (being inseparably linked) seem to be equal.

However, this perception of Kalinauskas could be a considerable simplification. By his energetics Kalinauskas is really close to pantheistic comprehension of the world, but after taking a closer look at his portraits one comes to a conclusion that such a fresh "heathen" perception of life is balanced with the Christian idea of man (as an individual creature with personality standing outside the terrestrial, "insoluble" in the world's landscape).

Kalinauskas' portrait painting is an attempt to discover the energy core of human personality, to take man from the routine of our regular living sphere into the noumenal sphere. Here faces and figures are turned into certain energetic hieroglyphs. But every sign-hieroglyph maintains inimitable identity: discovering the inner "energetic scheme" of man the artist does not transform a face into a mask or a sign, but carefully protects the personal inimitable essence and charm by pictorial means.

The symbolic, relative language of Kalinauskas' portraits in some way reminds the language of icon; where according to the ideas of the Eastern fathers the main task was to depict personality and its essence through personality, where it is the main principle of visualization. The symbolic language both in icon and in Kalinauskas' works is not an end in itself, not the reduction of a living man (possessing inimitable existence) to an impersonal idea-sign, but it is just a means, an artistic language which allows the artist to look inside a man several existential layers "deeper" than his momentary psychic status.

What can we discover "behind" the body, "behind" the face, "behind" the given physical qualities of man? Byzantine icon (and later East-Slavic icon) depicts man in the way he is discovered in eternity: in plenitude of his godsent gifts. Contrariwise, Kalinauskas depicts man "now and here", just the way man exists in this world: with all aspiration for the celestial spheres and at the same time being bound with the terrestrial realia. And in this sense his works are dramatic which was always avoided by Byzantine icon tradition.

Kalinauskas' man seems to experience "metaphysical splits". On the one hand, he is full of transcendental cosmic energy and he is a sign of celestial world. On the other hand, this very man is deeply engrained into this world, is full of desire to live "here and now", is brought by life into correlation with "horizontal area".

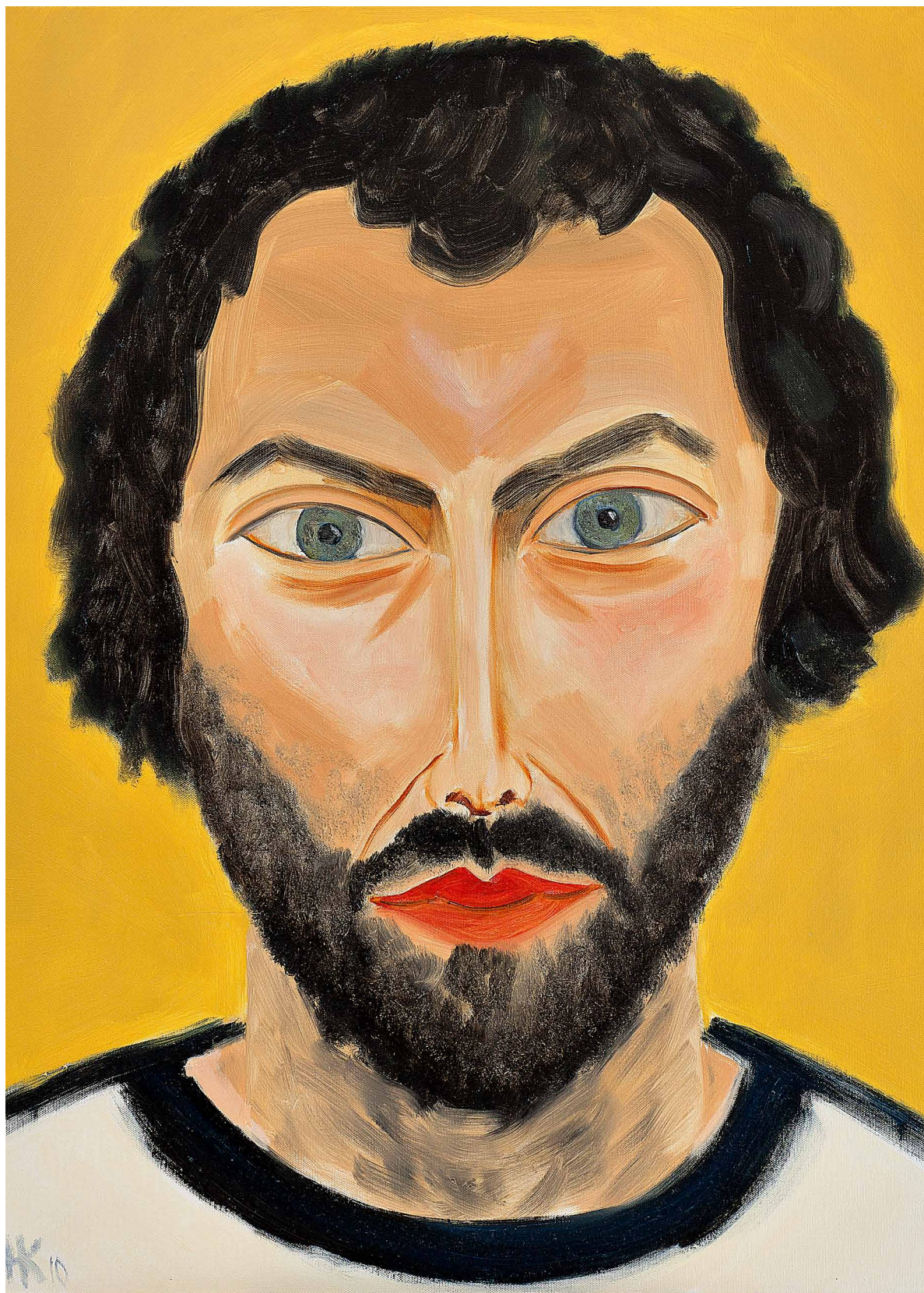
Hence, double identity, contradiction between the "sign" of man and his lifestyle; and finally the drama of man, which has always been the main figurative principle in European art (just like personality principle in icon painting) starting from Antiquity.

In this antique sense, man by Kalinauskas can be called theatrical. He suffers splitting and he is as if crucified between the one he is fated to be (a sign, a scheme) and the one he desires to be right now, at this very moment following his nature (often liable to disobey the heavens).



Martin's portrait
80x60 cm. Canvas, oil.
2010

Портрет Мартина
80x60 см. Холст, масло.
2010



Roman's portrait
80x60 cm. Canvas, oil.
2009

Портрет Романа
80x60 см. Холст, масло.
2009

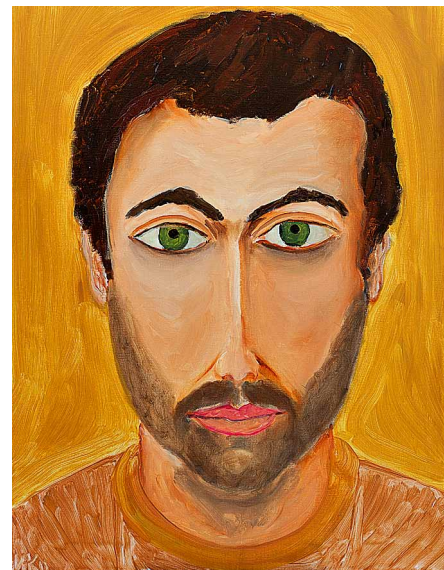
Kalinauskas' painting seems to balance between the Christian and Antique (heathen) anthropological paradigms. A man by Kalinauskas can be identified as an "actor". But here the notion of "acting" should be seen exceptionally in its antique sense (avoiding identification of acting with "hypocrisy", which is found in the New Testament "hypokritēs" (=an actor, a hypocrite). There is only one sense for the "actor" here: a man being a tragic hero and a participant of the God-human drama.

The man depicted by Kalinauskas is far from being a saint (a saint like Christ or those we see in icons). But he is not taken "hostage" by this world of sin. This man is a tragic creature, hesitating, deviating from the "energetic scheme" fated to him, but at the same time being deeply implanted in it and unable to be himself in isolation from the celestial conception.

What is it this "energetic scheme", which Kalinauskas intends to discover in his portraits? It is a certain "concept of man", certain means of man's belonging to existence – to God, to the world, to another man, to grass, to landscape. In other words, it is a fated lifestyle of man which creates his personal uniqueness. It is like an "icon" of man, his symbolic scroll of deeds during his life, his "fated role". Using the terms of Byzantine anthropology, "energetic scheme" means "tropos" ("τροπος", Greek), i.e. a way of existence of man, represented not in his actual (fallen, sinful) state, but in its intact initial beauty.

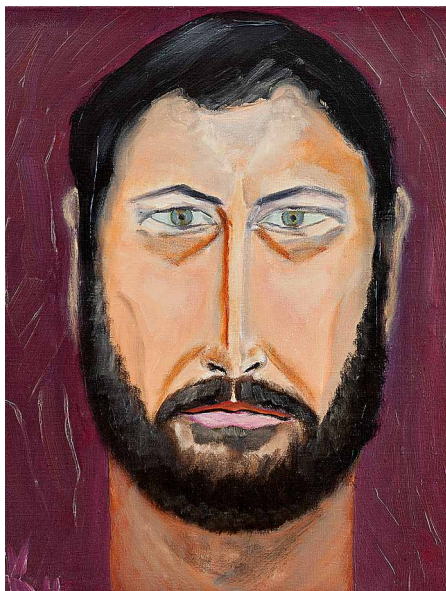
In this sense the portraits by Kalinauskas are a medium between icon (which depicts personality according to the Church) and European painting (trying to see man through his psychological states). When icon always represents man "there" (in eternity), illusionistic painting since the Renaissance always depicts man "here", Kalinauskas attempts to see man in his actual dramatic state being split between "there" and "here".

Alongside this, Kalinauskas treats his "man" kindly. Although, he often depicts man opposed to his "divine role". He is caught by the artist not at a moment of sin (when man is a caricature of his own "tropos") but in some "averaged" living state, as if before painting him the author took quite a time to studiously "weigh" "the right" and "the wrong", the entire dichotomous balance in the personage.



Roman's portrait
80x60 cm. Canvas, oil.
2011

Портрет Романа
80x60 см. Холст, масло.
2011



Rado's portrait
70x60 cm. Canvas, oil.
2010

Портрет Радо
70x60 см. Холст, масло.
2010

Человек Калинаускаса – это не только «политическое животное» (zoön politikon, ζῷον πολιτικόν) Аристотеля, но и существо, радикально превышающее горизонтальный пласт бытия, медиум, созерцатель.

Что есть человек? Может ли он быть сведен к своей социальной проекции (маске)? Является ли он затерявшимся в этом мире сгустком энергии, который рано или поздно воссоединится с первичным Единым, из Которого он получил свое бытие? Динамичная палитра и цветовая энергетика Калинаускаса как будто подводят нас к мысли, что он – художник преимущественно «языческий»; художник, для которого мир и человек (пребывая в неразрывной магической связи) как бы равноценны.

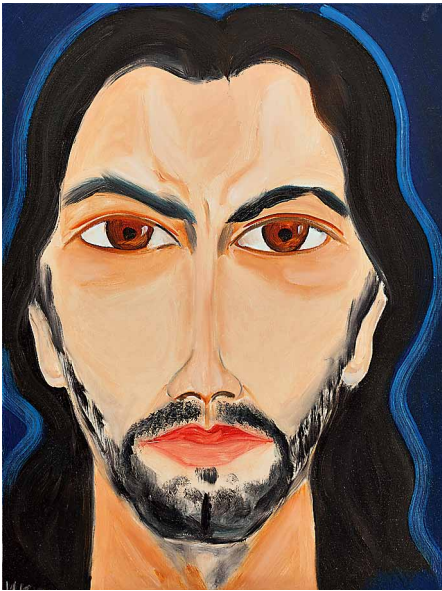
Такой взгляд на Калинаускаса, однако, был бы существенным упрощением. По своей энергетике Калинаускас действительно близок к пантеистическому восприятию мира, однако, присмотревшись к его портретам, приходишь к выводу, что столь свежее «языческое» чувство жизни здесь уравновешено христианской идеей человека как существа личностного, персонального и в этой своей персональности не сводимого ни к чему природному (то есть «нерастворимого» в пейзаже и мире).

Портреты Калинаускаса – попытка обнажить энергетическое ядро человеческой личности; вывести человека из привычной нам сферы жизни – обыденности – в сферу ноуменального. Лица и фигуры здесь превращены в некие энергетические иероглифы. Однако каждый такой знак-иероглиф сохраняет неповторимую индивидуальность: обнажая внутреннюю «энергетическую схему» человека, художник не превращает окончательно лицо в маску или знак, но бережно охраняет живописными средствами личную неповторимость и обаяние портретируемого.

Символический, условный язык портретов Калинаускаса чем-то напоминает язык иконы, главной задачей которой, согласно мысли восточных отцов, являлось изображение личности, природы воипостазированной (то есть изображенной как содержание личности и через личность, где она становится главным принципом изобразительности). И в иконе, и в работах Калинаускаса символический язык – это не самоцель, не сведение живого (обладающего неповторимым бытием) человека к безличной идее-знаку, а лишь средство, только художественный язык, позволяющий художнику заглянуть в человека на несколько бытийных уровней «глубже» его сиюминутного психического состояния.

Что можно найти «за» телом, «за» лицом, «за» физической данностью человека? Византийская (и следующая ей восточнославянская) икона изображает человека таким, каким он открывается ей в вечности: в полноте его благодатных даров. Калинаускас, напротив, изображает человека «здесь и сейчас», живописуя его таким, каким он есть в этом мире: с его устремленностью к небу и горным сферам, но одновременно и привязанностью к земным реалиям. И в этом смысле в работах Калинаускаса присутствует драматичность, которой всегда чуждалась византийская иконописная традиция.

Человек Калинаускаса как бы посажен на «метафизический шпагат». С одной стороны, он исполнен трансцендентной космической энергии, есть знаком из мира горного. С другой – этот же человек глубоко укоренен в этом мире, исполнен желания жить «здесь и сейчас», жизненно соотнесен с «горизонтальной плоскостью».



Matush's portrait
80x60 cm. Canvas, oil.
2009

Портрет Матуша
80x60 см. Холст, масло.
2009

Отсюда – раздвоение, противоречие между «знаком» человека и его способом жизни; наконец, драма человека, которая (подобно тому как в иконе принцип личностности) всегда являлась главным принципом изобразительности в европейском искусстве, начиная с античности.

В этом – античном – смысле человека Калинаускаса можно назвать театральным. Его терзает разделение, он как бы распят между тем, кем ему предписано быть судьбой (знак, схема), и тем, кем он хочет быть сейчас, в эту минуту, повинаясь своей (часто удобосклонной к непослушанию небу) природе.

Живопись Калинаускаса как бы балансирует между христианской и античной (языческой) антропологическими парадигмами. Человек Калинаускаса может быть опознан как «актер». Но понятие «актерства» здесь следует понимать лишь в его античном смысле (избегая отождествления между «лицемерием» и актерством, которое присутствует в новозаветном «ипокритис» (=актер, лицемер)). «Актером» человека здесь можно назвать лишь в одном единственном смысле: как трагического героя и участника богочеловеческой драмы.

Человек, изображаемый Калинаускасом, не свят (подобно Христу либо святым, которых мы видим на иконах). Но он и не «заложник» мира греха. Этот человек – существо трагическое, колеблющееся, отклоняющееся от предписанной ему свыше «энергетической схемы», но вместе с тем глубоко в ней укорененное и не способное быть собой в отрыве от горнего о себе замысла.

Что же такое эта «энергетическая схема» человека, которую, как нам кажется, пытается обнажить в своих портретах Калинаускас? Это некая «идея человека», некий способ, которым человек причастен бытию – Богу, миру, другому человеку, траве, пейзажу. Другими словами, это заданный свыше способ жизни человека, который созидает его личностную неповторимость. Это как бы «икона» человека, символический свиток его жизненных деяний, его «святая роль». Используя терминологию византийской антропологии, «энергетическая схема» – это «тропос», то есть способ бытия человека, но изображенный не в актуальном (падшем, греховном) состоянии, а в своей неповрежденной первичной красоте.

В этом смысле портреты Калинаускаса – нечто среднее между иконой (которая, согласно учению Церкви, изображает личность) и европейской живописью (пытающейся увидеть человека сквозь оптику его психических состояний). Если икона изображает человека всегда «там» (в вечности), а иллюзионистическая живопись со времен Возрождения всегда «здесь», то Калинаускас пытается увидеть его в актуальном драматическом состоянии разделенности между «там» и «здесь».

Вместе с тем взгляд Калинаускаса на человека можно назвать добрым. Ведь изображенный им человек хотя часто и противостоит своей «небесной роли», однако застигнут взглядом художника не в момент греха (когда бы он выглядел карикатурой на собственный «тропос»), но в некоем «усредненном» жизненном состоянии, словно перед тем, как изобразить своего персонажа, автор долго и старательно «взвешивал» в нем «добро» и «зло», весь дихотомический баланс.

Landscapes. Пейзажи



June. Summer beginning

60x40 cm. Canvas, oil.
2000

Июнь. Начало лета

60x40 см. Холст, масло.
2000

Kalinauskas' landscape works are a kind of bridge between his portraits and abstractions. Always intentionally relative, often performed with a certain portion of literariness, despite the simplicity of their performance his landscapes suggest the audience some perfect space of Spirit, which Igor Kalinauskas is conversant with being a practicing psychologist.

Harmony and the quest for it is the tenor of the landscape painting by Igor Kalinauskas. Seemingly, the artist involves the viewers into a fascinating game, offers to meditate together about semi-real sites of nature thus looking into the most hidden corners of their own souls.

And again in his landscape works we discover the impress of the syncretic outlook of Kalinauskas. Here we find purely antique motif of a lonely standing tree, and Christian illusions, and esoteric elements... Kalinauskas admits that he paints mostly from memory and not from life – detailed likeness with prototype for his landscapes is not a matter of principle.

Painted in different periods of creative work, Kalinauskas' landscapes show a great variety both in techniques and in contents, but still most of them display certain similarity – the unique fund of energy and absolute belief in magic power of the fine arts. Paraphrasing the familiar dictum of Descartes, "I depict; therefore I am" – this way we can identify the artistic credo of Igor Kalinauskas.

It is the faith in depiction that distinguishes him from numerous contemporary artists. Thoroughly knowing the technique of artistic process these A1 specialists forgot about the explosive power that appeared by fate in their hands, they lost their faith in painting and its magic. Igor Kalinauskas keeps faith and this faith fills all his works and particularly landscapes where the artist reaches the highest scale of expressive power alongside the apparent minimum of technical competence.

Delicate colour match, bright or one-colour works create fantastic and wonderful and at the same time real worlds for the viewer arousing various emotions in his soul.



The Turchianske Valley

70x210 cm. Canvas, oil.
2000

Турчанская долина

70x210 см. Холст, масло.
2000



Lone traveller
60x50 cm. Canvas, oil.
2002

Одинокий путник
60x50 см. Холст, масло.
2002

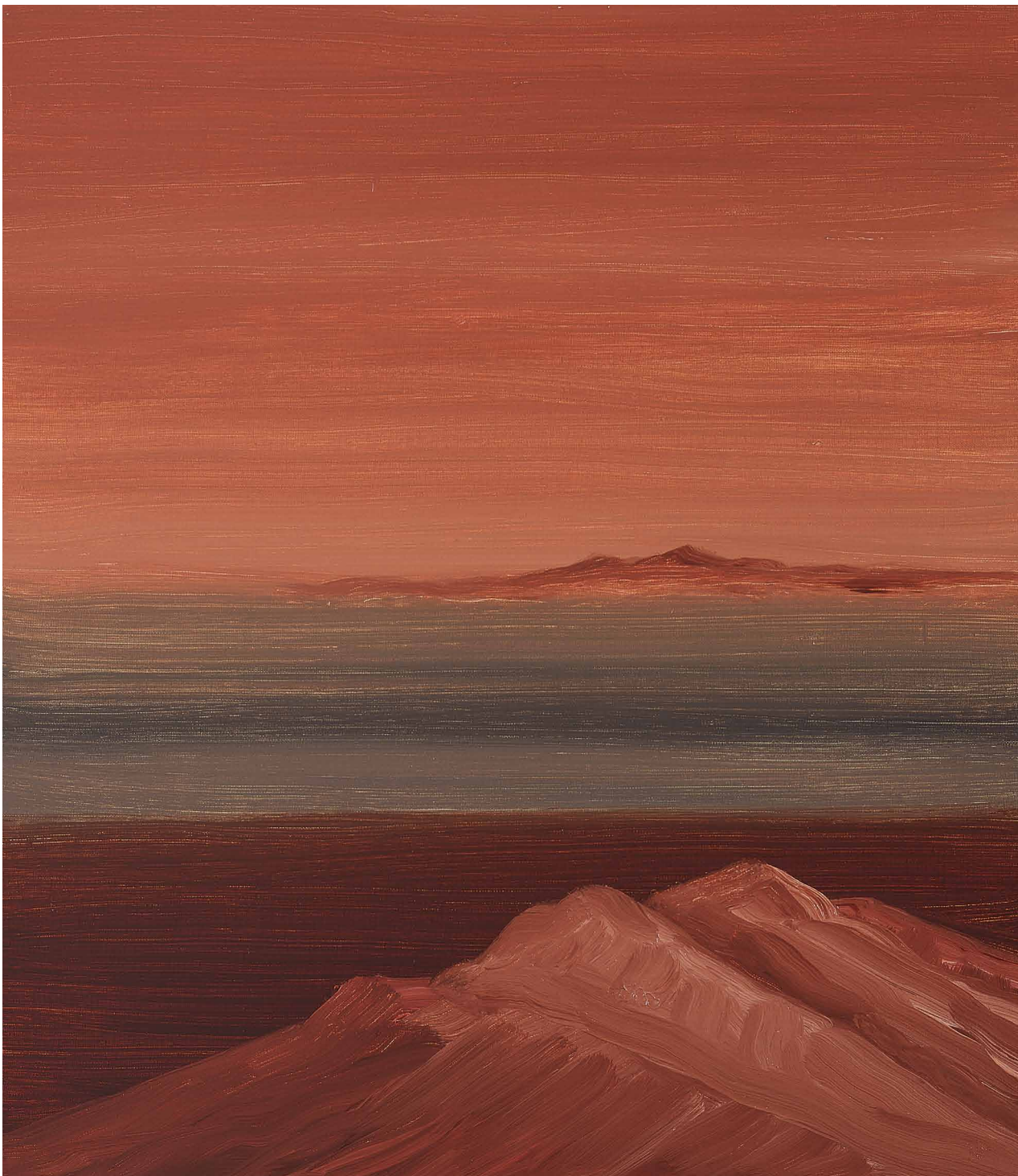


Pup Mountain

50x60 cm. Canvas, oil.

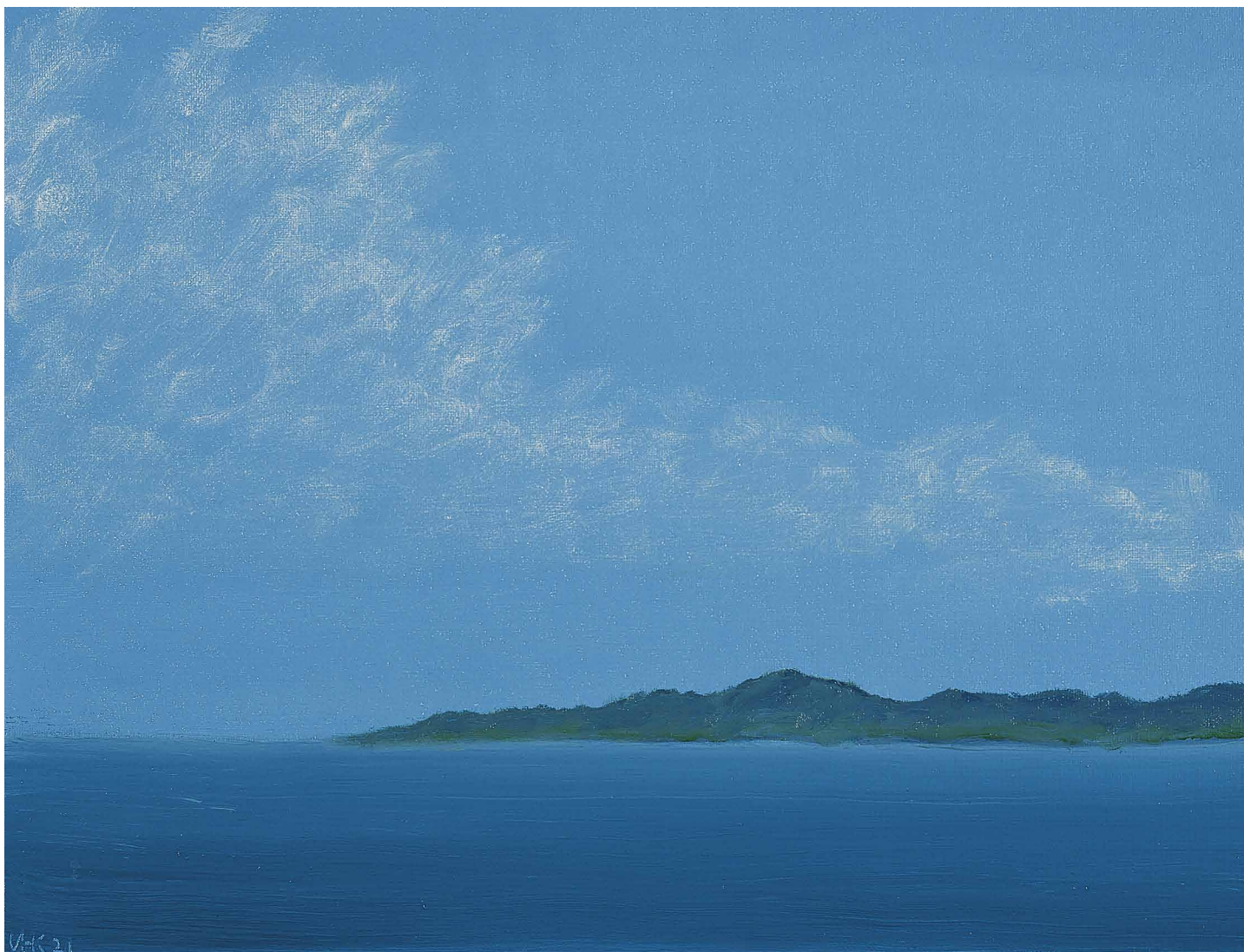
Гора Пуп

50x60 см. Холст, масло.



Other bank
60x50 cm. Canvas, oil.
2001

Другой берег
60x50 см. Холст, масло.
2001



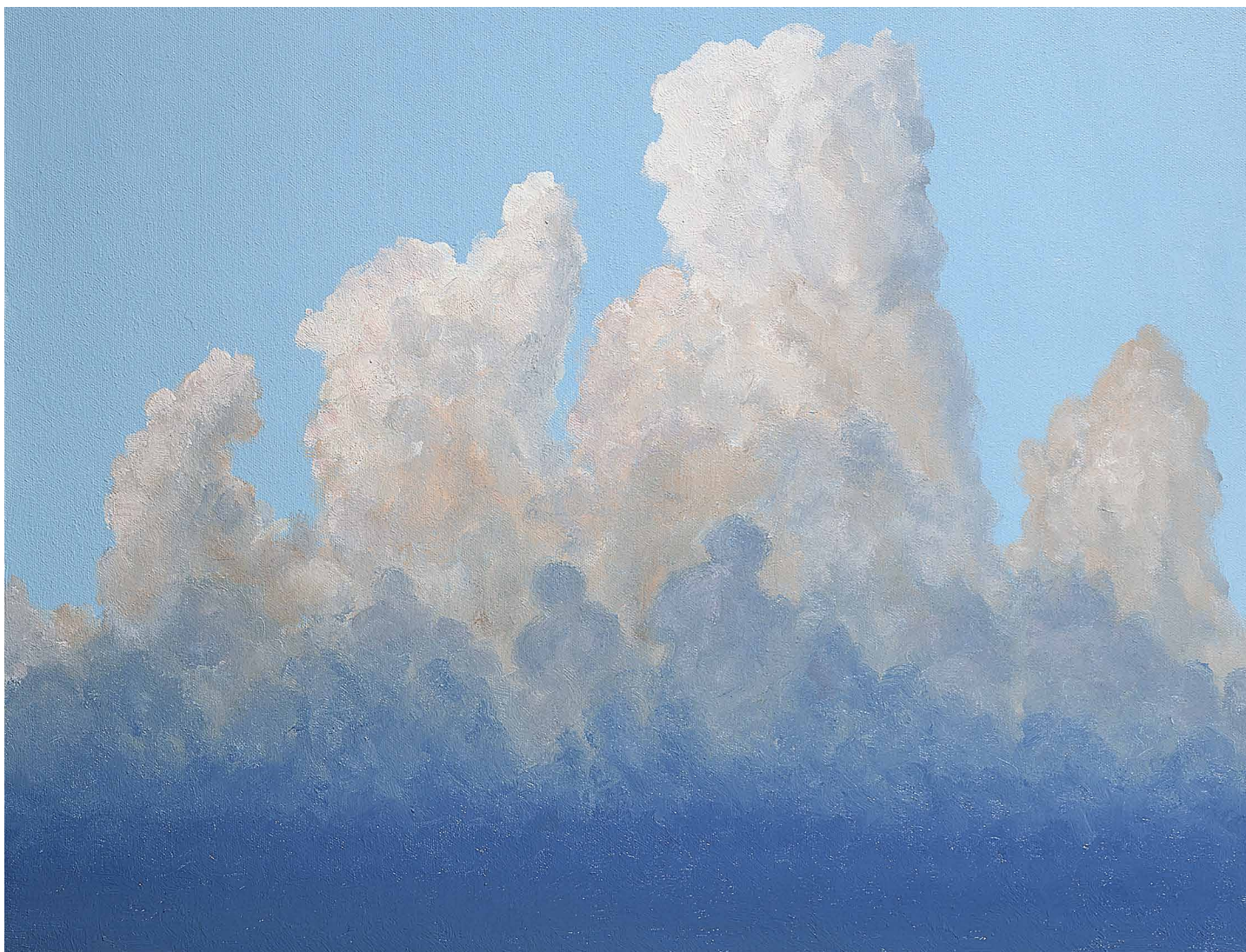
Way home
40x60 cm. Canvas, oil.
2001

Путь домой
40x60 см. Холст, масло.
2001

Пейзажные работы Игоря Калинаускаса являются своего рода мостом между его портретными произведениями и абстракциями. Всегда нарочито условные, наивные, часто выполненные с определенной долей литературности, они, вопреки простоте исполнения, говорят со зрителем о некоем идеальном пространстве Духа, про которое Игорю Калинаускасу как практикующему психологу известно немало.

Гармония, ее перманентный поиск – вот лейтмотив пейзажного творчества Игоря Калинаускаса. Художник как бы вовлекает зрителя в увлекательную игру, предлагает вместе помедитировать над полуреальными видами природы, заглянув таким образом в самые потаенные уголки своей души.

И вновь в пейзажных работах Калинаускаса мы видим отпечаток его синкретического мировоззрения – здесь и сугубо античный мотив одинокого дерева, и христианские аллюзии, и эзотерические элементы... Калинаускас признается, что чаще всего рисует не с натуры, а по памяти – для его пейзажей детальное сходство с прототипом не имеет принципиального значения.



Easter morning
40x60 cm. Canvas, oil.
2001

Пасхальное утро
40x60 см. Холст, масло.
2001

Пейзажи, выполненные Игорем Калинаускасом на разных этапах его творчества, весьма разнообразны и по технике исполнения, и по содержанию, и всё же большинство из них несет в себе что-то общее – уникальный заряд энергетичности и безусловную веру в почти магическую силу изобразительного творчества. «Я изображаю, значит я существую» – так, перефразируя знаменитое изречение Декарта, можно обозначить художественное кредо Игоря Калинаускаса.

Именно вера в изображение отличает его от множества современных художников. Досконально владея технологией художественного процесса, эти профессионалы своего дела давно забыли о той взрывоопасной силе, которая волею судеб оказалась у них в руках, разуверились в живописи и ее магии. Игорь Калинаускас верит – и эта вера заряжает все его работы, а в особенности пейзажи, где, казалось бы, при минимуме технических умений художнику удастся достичь удивительной выразительной силы.

Тонкое сочетание красок, яркие или же монохромные работы создают для зрителя фантастические, чудесные и в то же время реальные миры, затрагивая своим звучанием в душе смотрящего различные переживания.

Abstraction. Абстракции



Woman's flavor. One of the versions
100x100 cm. Canvas, oil.

Запах женщины. Одна из версий
100x100 см. Холст, масло.

Splitting, hesitating between his own will and his "energetic scheme" a man lives in the similar splitted world. It is inside this world where Kalinauskas looks for harmony and unity and those structural elements which are able to reunite the world.

But if most landscapes by the artist denote the insight into potentiality of another world with greater harmony, then his series of abstractions indicates an attempt to discover some "clips" of existence. "Blue Space", "Ball of Fire", the tetralogy of elements "Earth", "Water", "Fire", "Air", the series "Wandering Stars" – all these "fallouts" from our world into the space of the noumenal are not random. They indicate the regular quest for the artistic and ontological "initial elements" able to recover man fallen out of the initial overwhelming unity of the world.

It seems that many works by Kalinauskas cannot claim individuality and they echo similar compositional and colour findings of abstractionist artists of the earlier generations. However, after plunging into Kalinauskas' model of the world of "elements" and the initial, one can notice features which distinguish the artist from a number of other native artists working in similar format.

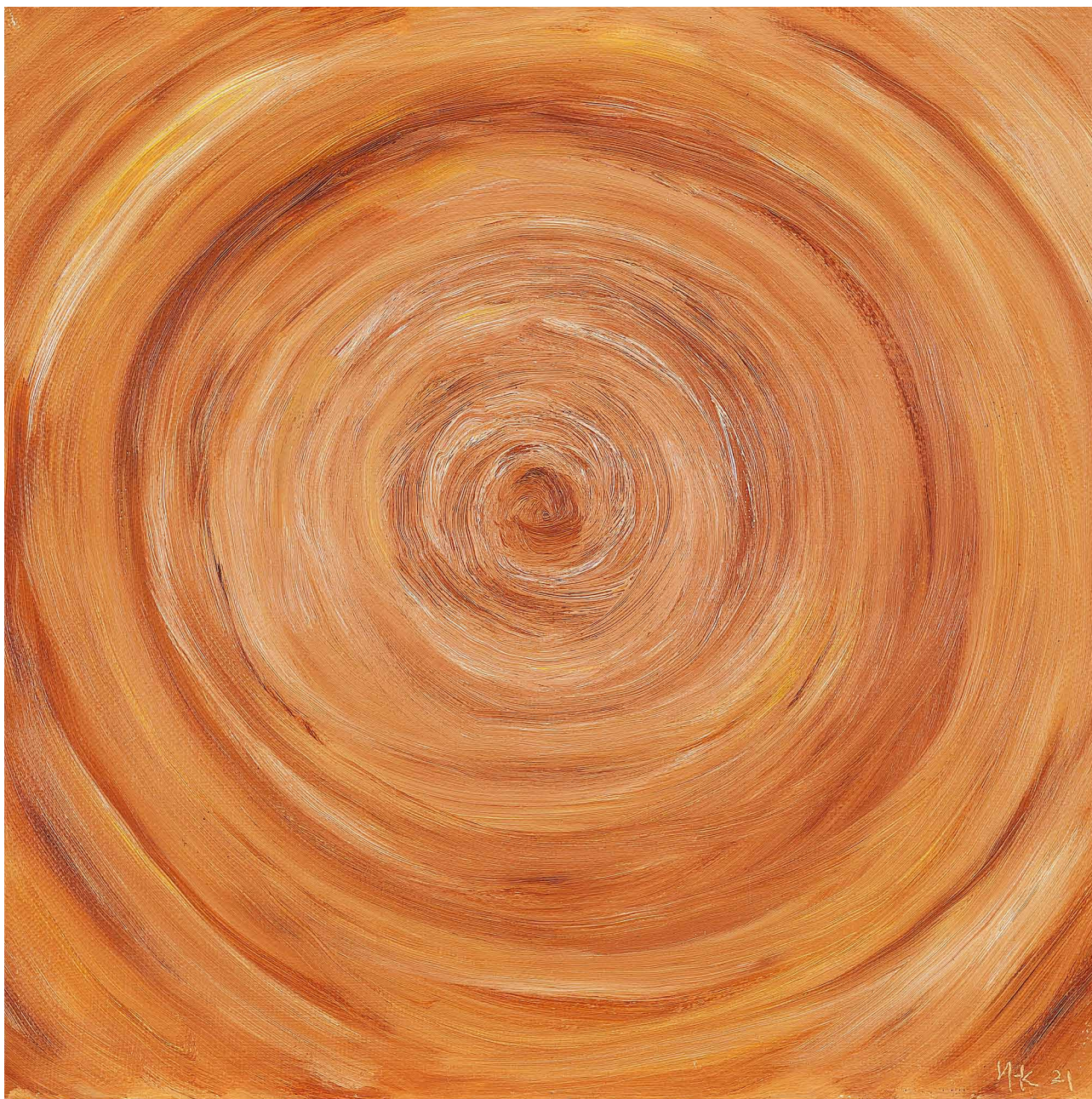
Kalinauskas' abstractions possess substantial energy owing to two basic features both of which correspond with "folk" art full of romantic magism: that special, heathen perception of space "thingness" and that faith in the reality of the depicted characteristic of ancient cultures and so scarce in modern art.

Kalinauskas' elements are not "poems in colour" but something "fleshful", "thingful", viscous. Here the artist approaches antique, heathen ontological intuition. At the same time it is this "folk" and "antique" perception of the world that sets the artist free from the temptation which many other artists who claim to expose just that very Christian perception of the world traditional for the European culture couldn't avoid. The naïve, often close to being "primitive", paintings by Kalinauskas possess a charge of vital power. No matter whether you accept his fundamental principles of existence or not, his paintings lack that atmosphere of literariness unfortunately quite often characteristic of some abstractionists.

The word "clips" is not random here. As "clip" is not just a part of unity, it is also something "mechanical", almost "rough" (but not literary, not invented). The function of "clips" here is to keep the construction together, never let it fall to pieces. "Fire", "Air", "Water", "Earth" are ancient magic elements and here they wage a struggle against the splitting forces of "this age": individualism, fake sexuality, blind hedonism. Which of these "generations of Gods" shall gain the victory? Can the archaic "elements" bring the splitting, crumbling, losing shape ones to unity? So far as the confrontation depicted by Kalinauskas simultaneously takes place both in the sphere of the phenomenal and of the noumenal, the victory should go to the elements possessing greater energy and greater vital power.

In this context the series of "Wandering Stars" is of particular interest for us, because here we observe colour "explosion" which originates from the initial "nothing" and layer by layer forces out the splitting into nonexistence. Thus, it (colour) adds everything on its way to the Unity.

The self-exposing Unity, the light emanating from It and getting materialized, the initial energy changing riza colours, "inhalation" and "exhalation", "splitting" and "reuniting" of space. All these motives of "birth/rebirth of the world" are



Man's flavor. One of the versions
100x100 cm. Canvas, oil.

Запах мужчины. Одна из версий
100x100 см. Холст, масло.

joined by Kalinauskas together in the image of a “wandering” saving star which appears to us to save our world from fatal splitting.

The new space by Kalinauskas, full of novelty of colour, is the space of transfiguration in which the splitting is mastered or being mastered on the new level of space evolution. And this is what distinguishes Kalinauskas’ abstractions from his portraits, where the point of view has a dual character and allows looking at man both from outside and inside. Kalinauskas’ abstract works are meditative, but after a closer look they appear to be dramatic referring the viewer to the initial series “birth-death”.

In Kalinauskas’ abstractions time flies a bit more slowly than in his landscapes and portraits. It loses its linear character and goes back to ancient pre-Christian



Birth of the Planets

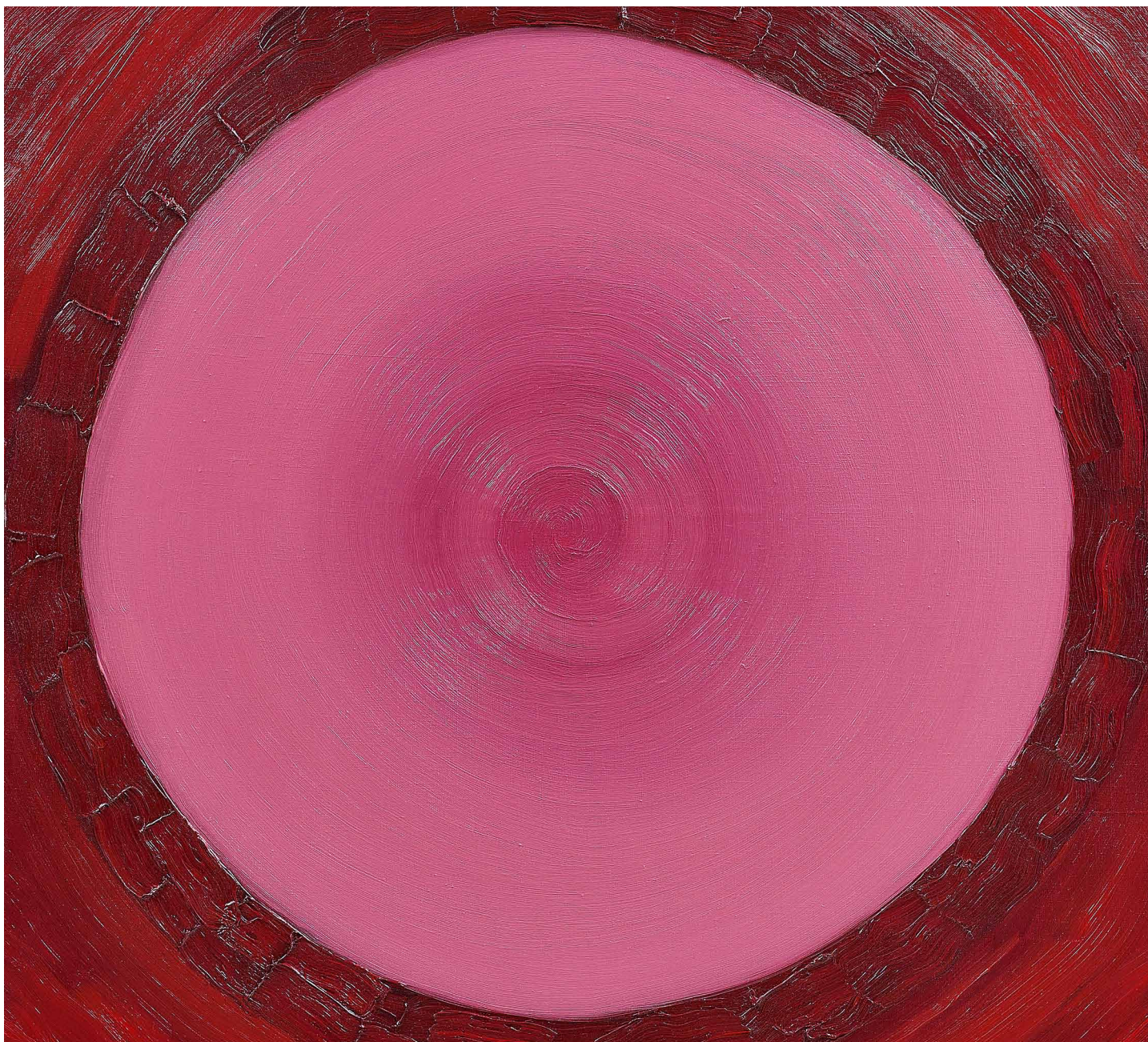
Diptych. 100x100 cm. Canvas, oil.

Рождение планет

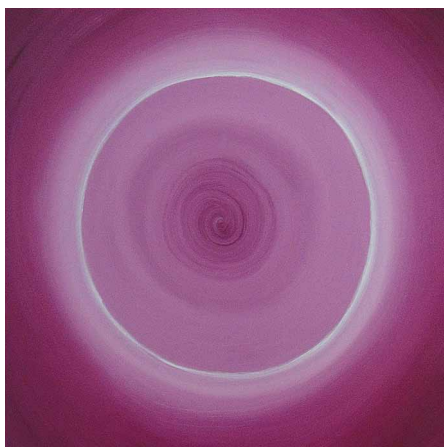
Диптих. 100x100 см. Холст, масло.

concepts of cyclic trait of existence. By turning to new cosmic realities the artist changes his "optical devices". As if the incidental disobedience and sin (man's real state) are taken out of the brackets here and the viewer is plunged into a diverse situation, where existence is subject to regularity, and the world drama is removed by a new space life cycle.

Though visually referring the viewer to the spherical model of time and space, the artist however adheres to the method of artistic paradox even here, destroying the ideal cyclic cosmic space with a new unexpected motion of "wandering star". "The unexpected" and "the new" interfere with the regularity cyclic model here. However, what is the extent of randomness of this new trajectory? And what is



the “wandering star”? Is it an image of Incarnate Word which broke down the “cyclic” time flow or another antique “regularity” (we haven’t yet apprehended distinctly)? In other words, will the “wandering star” ever come back to us or was its appearance on human horizon ultimately unique and will never happen again? The answers to these questions are diverse. And the artist leaves the viewer an opportunity to make up his mind which space-time model is to his liking. Antiquity or Christianity? No matter what the artist’s answer is, first of all it is expressed artistically by means of painting. And the incompleteness implied by painting is another side of artistic charisma of Kalinauskas’ who prefers intuitionism of artistic practice to dogmatism of one or another philosophy.



Cosmic embryos
100x100 cm. Canvas, oil.
2005

Космические зародыши
100x100 см. Холст, масло.
2005

Разделенный, колеблющийся между своеволием и своей «энергетической схемой» человек живет в таком же разделенном мире. И именно изнутри и в этом мире Калинаускас ищет гармонию и единство, а также те структурные элементы, которые способны этот мир воссоединить.

Но если большинство пейзажей художника – это прозрения о возможности другого, более гармоничного мира, то его абстрактный цикл свидетельствует о попытке оголить некие «скрепы» бытия. «Синее пространство», «Огненный шар», тетраптих стихий «Земля», «Вода», «Огонь», «Воздух», серия «Блуждающие звезды» – все эти «выпадения» из нашего мира в пространство ноуменального неслучайны, свидетельствуют о систематическом поиске тех художественных и онтологических «первостихий», которые способны объединить выпавшего из первоначального всеединства мира человека.

Казалось бы, многие абстрактные работы Калинаускаса не могут претендовать на оригинальность, вторя аналогичным композиционным и цветовым решениям художников-абстракционистов более ранних поколений. Однако, погрузившись в моделируемый художником мир «стихий» и первичного, можно заметить черты, которые выделяют Калинаускаса из ряда других отечественных художников, работающих в этом формате.

Абстракции Калинаускаса обладают значительной энергией благодаря двум базовым для них качествам, оба из которых корреспондируют с исполненным романтического магизма «народным» искусством: особым, почти языческим ощущением «вечности» космоса и той верой в реальность изображаемого, которая была присуща древним культурам и столь дефицитна в современном искусстве.

Стихии Калинаускаса – это нечто плотное, вязкое, вещное; здесь художник скорее ближе к античной, языческой онтологической интуиции. Вместе с тем именно это, условно говоря, «народное» и «античное» видение мира освобождает художника от соблазна, которого, к прискорбию, не удалось избежать многим живописцам, претендующим на то, что они раскрывают именно традиционное для европейской культуры христианское видение мира. Наивные, часто граничащие с «примитивом» картины Калинаускаса обладают зарядом жизненности: принимаете вы или нет его видение первооснов бытия, они лишены той атмосферы литературности, которая, увы, нередко присуща некоторым абстракционистам.

Слово «скрепы» здесь неслучайно. Ведь «скрепа» – это не только элемент единства, это еще нечто «механическое», почти «грубое» (но не литературное, не выдуманное). Функция «скреп» – держать конструкцию в единстве, не дать ей распасться. «Огонь», «Воздух», «Вода», «Земля» – древние магические стихии здесь вступают в единоборство с силами разделения «века сего»: индивидуализмом, лжесексуальностью, слепым гедонизмом. Какое из «поколений богов» одержит в этой схватке победу? Смогут ли архаичные «стихии» привести к единству распадающееся, крошащееся, теряющее форму? Поскольку противостояние, о котором повествует живопись Калинаускаса, происходит одновременно в сфере феноменального и ноуменального, надо думать, что победят элементы, обладающие большей энергией и большей жизненностью.



Cosmic embryos
100x100 cm. Canvas, oil.
2005



Космические зародыши
100x100 см. Холст, масло.
2005

В этом контексте особый интерес для нас представляет серия «блуждающих звезд», где мы становимся свидетелями «взрыва» цвета, где последний, разворачиваясь из первичного «ничто», слой за слоем вытесняет разделение в небытие, приобщая к Единому всё, что встречается ему (цвету) на пути.

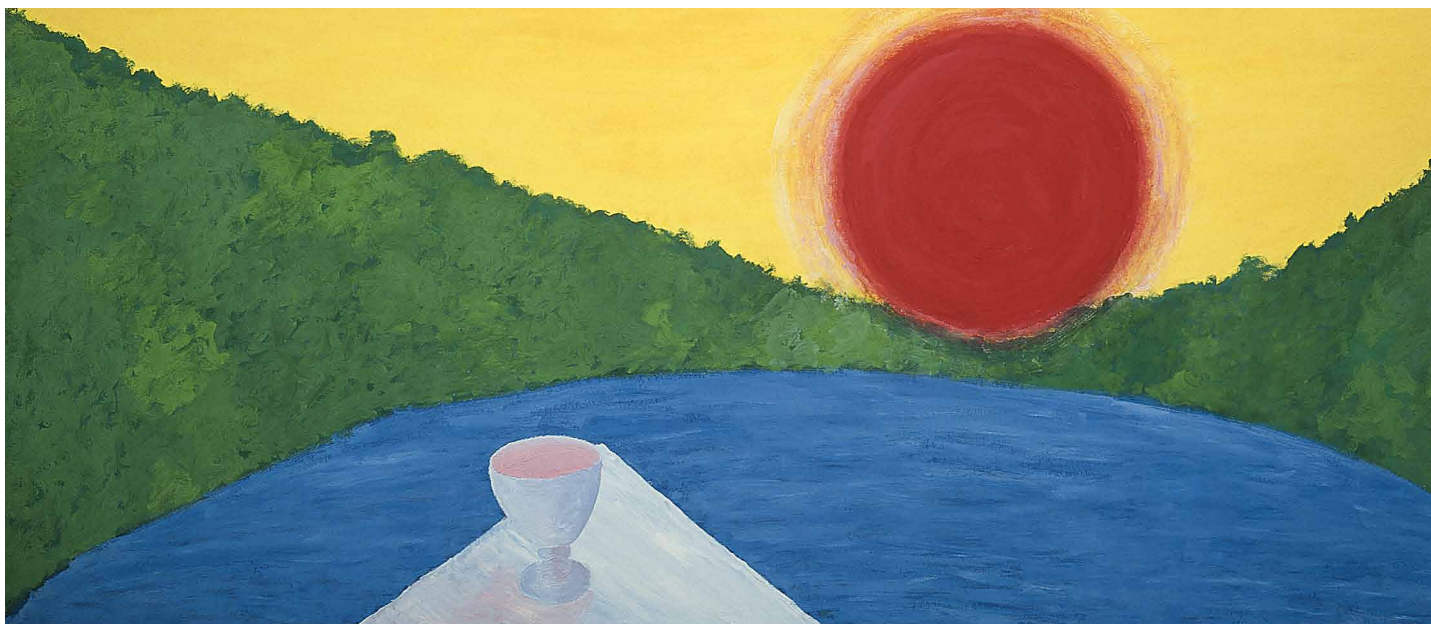
Саморазворачивающееся Единое, эманурующий из Него и овеществляющий свет, меняющая ризы цвета первоэнергия, «вдох» и «выдох», «разделение» и «единение» космоса. Все эти мотивы «рождения / возрождения мира» объединены Калинаускасом в образе «блуждающей» звезды-спасительницы, которая появляется в поле нашего зрения, чтобы спасти наш мир от смертоносного разделения.

Новый, исполненный новизны цвета космос Калинаускаса – это космос преобразенный, космос, в котором разделение преодолено / преодолева-ется на новом этапе космической эволюции. И в этом отличие абстракций Калинаускаса от его портретов, где точка зрения как бы двойственна, позволяет взглянуть на человека «извне» и «изнутри». Абстрактные работы Калинаускаса более медитативны, и всё же, внимательно присмотревшись к изображению, замечаешь, что драматическое здесь присутствует, отсылая зрителя к первичным циклам «рождения-смерти».

Время в абстракциях Калинаускаса течет несколько иначе, чем в его пейзажах и портретах. Оно теряет свою линейность, возвращаясь к древним дохристианским представлениям о цикличности бытия. Обращаясь к новым – космическим – реалиям, художник как бы меняет свою оптику. Случайность непослушания и греха (то есть актуальная ситуация человека) здесь как бы вынесена за скобку, а зритель погружается в совершенно иную ситуацию, где бытие подчинено закономерности, а мировая драма снята новым, наступившим циклом в жизни космоса.

Однако и здесь, визуально отсылая зрителя к сферической модели времени и пространства, художник остается верным методу художественного парадокса, ломая идеально цикличное пространство космоса новым неожиданным движением: «блуждающей звезды». В циклическую модель «закономерного» здесь вторгается «случайное», «новое». Однако насколько эта новая траектория случайна? И что такое «блуждающая звезда» – образ Воплотившегося Слова, которое нарушило «циклическое» течение времени, или еще одна (не до конца понятая нами сегодня) античная «закономерность»? Другими словами, вернется ли «блуждающая звезда» через какое-то время или ее появление на горизонте человека было абсолютно уникально и уже не повторится?

Ответы на эти вопросы не однозначны, а сам художник, по нашему мнению, оставляет зрителю возможность самому определиться, какая пространственно-временная модель ему ближе, античность или христианство. Каким бы ни был ответ художника, он прежде всего выражен художественно, средствами живописи. И эта живописная «недосказанность» – еще одна грань художественного обаяния Калинаускаса, предпочитающего интуитизм художественной практике догматизму той или иной метафизической философии.



The Bowl

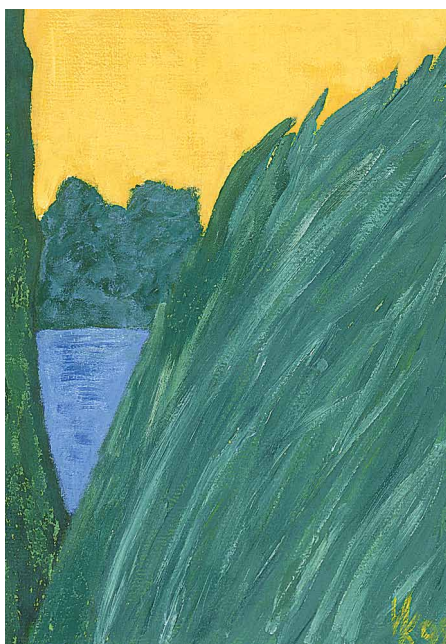
The elements of water, skies and life are united in this work around the figure of the bowl – a world's ancient symbol (remember Jemshid's goblet taken from the myths of Persia, in which the whole world was reflected, or Christian Chalice of Holy Gifts). The solar disk, the verdure of trees and the blue of water seem to set off the bowl; and at the same time we find they exist by its virtue and emerge from it. It is worth mentioning that the intentionally enlarged solar disk contends with the bowl and at the same time accentuates it. The unity of composition is reached by means of this opposition. The artist names this picture his first work. The history of its creation is particularly interesting: having had little experience in painting but keeping the concept in his mind the artist was amazed to observe how he mixed colours, took a brush and started creating...

Zarasai

The narrow wedge of the highland lake is seen through the rock cleft. The plot seems trite. But the delicate yellow of the skies takes the picture away from vulgarity, at the same time releasing "tension" imposed by the highland scenery. The delicate yellow is antithesis of the dark green and black, the enlightened gold of the sky is opposed here to the rough, earthen interference of the rocks (a mythologist would name it "chthonic"). This gold of the sky is the answer to the earth's fervent inquiring. One can say they picture continues the search for "The Bowl" although in another vein. The centre of its composition is the lake (a fragile area of life accumulation) being maintained by this very opposition. As the artist admits this place is very dear to him, and it is connected with many moments of his life including sudden insights and feelings.

Three Cypress

Cypress was considered a symbol of funeral mourning by the ancient. We remember the Hellenic myth telling about Apollo who turned a beloved young man into this sad tree. His name was Cypress; he was suffered greatly mourning the beloved deer he had killed by accident. The bottom line of the myth is the overcoming sufferings and even death in art (as well as the impossibility to overcome it utterly). The "triplicity" of the cypress in the picture refers to Christianity concepts.



The Bowl

120x270 cm. Hard board, tempera.
1997

Zarasai

50x40 cm. Canvas, tempera.
1998

Чаша

120x270 см. Оргалит, темпера.
1997

Зарасай

50x40 см. Холст, темпера.
1998



Three Cypresses
60x50 cm. Canvas, tempera.
1998

Три кипариса
60x50 см. Холст, темпера.
1998

Чаша

Стихии воды, неба и жизни объединены в этой работе вокруг образа чаши, древнего мирового символа (можно вспомнить чашу Джемшида, в которой отражался весь мир, из мифологии персов или христианский потир со Святыми Дарами). Солнечный диск, зелень деревьев и синева воды как бы обрамляют чашу и в то же время – видно – существуют благодаря ей, раскрываются из нее. Надо отметить, что нарочито увеличенный диск солнца и оспаривает «первенство» чаши, и вместе с тем подчеркивает его. Композиционное единство достигается здесь благодаря этому сопоставлению. Эту картину художник считает своей первой работой. Интересна история ее написания: имея не очень большой опыт в живописи, но держа в сознании замысел работы, художник с удивлением наблюдал, как он смешивает краски, берет кисть и начинает воплощать...

Зарасай

Узкий клин горного озера виднеется сквозь расщелину в скалах. Казалось бы, сюжет банальный. Но нежная желтизна небес выводит эту картину за пределы пошлости, «снимая» в то же время напряженное настроение, задаваемое горным ландшафтом. Нежная желтизна – антитезис к темно-зеленому и черному, просветленное золото неба спорит здесь с грубым, земляным (мифолог бы сказал – «хтоническим») порывом скал. Это золото неба – ответ на страстное вопрошание земли. Можно сказать, что картина продолжает поиск «Чаши», хотя и в несколько ином ключе. Композиционный центр ее – озерцо (хрупкое средоточие жизни) хранится именно этим противостоянием. Как замечает сам художник, это место ему очень близко и связано со многими моментами его жизни, в том числе неожиданными прозрениями и переживаниями.

Три кипариса

Кипарис у древних считался символом погребальной скорби. Как мы помним, эллинский миф рассказывает, что Аполлон превратил в это печальное дерево любезного ему юношу – Кипариса, который тяжело страдал, оплакивая случайно убитого им любимого оленя. По сути, смысл этого мифа в преодолении страдания и даже смерти в искусстве (но и о недостаточности, неполноте такого преодоления). «Тройственность» кипариса на полотне корреспондирует уже с христианскими концептами.



Silence. The Lovers

70x80 cm. Canvas, tempera.
1998–1999

Тишина. Влюбленные

70x80 см. Холст, темпера.
1998–1999

Silence. The Lovers

The lovers in this picture are surrounded by the silence of eternity, expressed in rich dark blue colour (by the way this colour was considered the funeral colour in ancient times). Filled with local life their dark figures are detached from each other. And it even seems that the very moment of detachment is conveyed here – their bodies are painfully bending and avoiding each other. But the surrounding silence itself requires this corporal detachment. Their touching white heads, the enormous white sun (God?) do not abolish the tragedy of detachment, but even emphasize it, accentuating the conflict between the merging souls and the detached bodies.

Тишина. Влюбленные

Влюбленные на этой картине окружены тишиной вечности, выраженной насыщенным темно-синим цветом (кстати, в древности этот цвет считался погребальным). Их темнеющие, налитые еще здешней жизнью тела отстранены друг от друга. Кажется даже, что передан самый момент отстранения – тела влюбленных болезненно изгибаются и избегают друг друга. Но этой телесной отстраненности требует сама тишина, их окружающая. Соприкасающиеся белые головы, белое громадное солнце (Бог?) – не снимают трагизма разъединения, но лишь его усиливают, подчеркивая конфликт между сливающимися душами и разделенными телами.



The Gypsies

40x40 cm. Cardboard, tempera.
1998–1999

Цыгане

40x40 см. Картон, темпера.
1998–1999

The Gypsies

The vivid festivity of the work speaks for itself. As Goethe admitted, we Europeans avoid bright colours due to uncertainty about taste. Contrariwise gypsies are not afraid to use bright colours having preserved ingenuousness of perception of life in all its originality despite any outer influence. They know that bright colours and festivity are not primitive, and there can be profound perception of life hidden behind this “carnival”. And this is expressed through divine golden sky, bird-like figures of the couple and a touching thin tree of life around which the sacrament takes place.

Цыгане

Красочная праздничность этой работы говорит сама за себя. Мы, европейцы, как заметил Гете, из-за неуверенности вкуса избегаем ярких тонов. Напротив, цыгане, сохранившие, несмотря ни на какие внешние влияния, непосредственность восприятия жизни во всей ее самобытности, ярких тонов не боятся. Они знают, что яркие краски и праздник – отнюдь не примитив, что за этой карнавальностью может скрываться очень глубокое понимание бытия (выраженное на картине божественно золотым небом, птичьими телами брачующихся и умильно тонким древом жизни, объединяющим вокруг себя совершающееся таинство).



The Evening Walk
40x40 cm. Cardboard, tempera.
1998–1999

Вечерняя прогулка
40x40 см. Картон, темпера.
1998–1999

The Evening Walk

A man and a dog are trapped by the thickening blue of night (foreboding of death?) and the spots of greenery (of the life leaving?). The winding of their figures emphasize the inner unity of the owner and his dog. There is no tragic detachment of bodies observed here (and this is also expressed in the winding) as it was in "The Lovers". Contrariwise the figures are integrated; more precisely the figure of the dog follows and extends the figure of the owner. But there is no potential discovered by the detachment in "The Lovers". The unity of the owner and the dog is self-sufficient; it leads nowhere, withdrawn into itself. And this aggravates the loneliness of the man. Take a closer look at old people going for a walk in parks with their beloved and often odd dogs. Their loneliness is exactly the same – it is reserved.

The Apostle

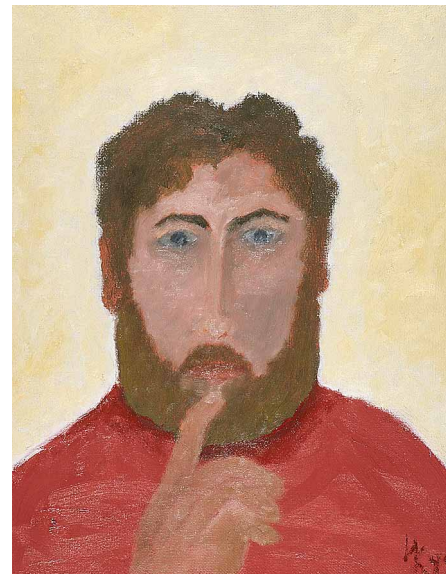
The apostle raised his hand towards the beard and is about to bite his finger. In the East this gesture implies amazement. The apostle is amazed at the mystery of existence revealed to him, and this amazement carries no hint of confusion. There is a cheerful willingness to execute the will of Christ expressed on his face (even if it is martyrdom, what is pointed out by the purple on his shoulders). It is not a simple amazement the meaning of which was understood even in the heathen world (according to Aristotle amazement is the beginning of any philosophy), it is the amazement of a very special kind: we experience it when all of a sudden we meet a beloved old friend after having been long time apart.

Вечерняя прогулка

Человек и собака на этой картине зажаты густеющей синевой вечера (предчувствием смерти?) и пятнами зелени (уходящей жизни?). Изгибы их тел подчеркивают внутреннее единство хозяина и любимого пса. Здесь нет той трагической отстраненности тел (также выраженной изгибом), как во «Влюбленных», напротив – тела едины, точнее тело пса как бы повторяет и продолжает тело хозяина. Но здесь нет и тех возможностей, которые открывает разорванность во «Влюбленных». Единство хозяина и пса – самодовлеющее, оно никуда не ведет, замкнуто на себе. И это лишь усугубляет одиночество человека. Присмотритесь к старикам, которые гуляют вечером в парке со своими любимыми, часто нелепыми собачками. Они именно так – замкнуто одиноки.

Апостол

Апостол поднес руку к бороде – кажется, он готовится прикусить палец. На Востоке этот жест выражает удивление. Апостол удивлен тайной бытия, раскрывшейся перед ним, но в этом удивлении нет растерянности. На лице Святого написана бодрая готовность исполнить волю Христову (вплоть до мученичества, на что указывает накинута на плечи багряница). Здесь не просто удивление, значение которого понимал и языческий мир (удивление – начало всяческого любознательности по Аристотелю), но удивление совершенно особого радостного свойства: так удивляются, неожиданно встретив после долгой разлуки давнего и любимого друга.



The Apostle

60x40 cm. Canvas, oil.
1999

Апостол

60x40 см. Холст, масло.
1999



The Fresh Breeze
50x50 cm. Canvas, tempera.
1998

Свежий ветер
50x50 см. Холст, темпера.
1998



The First Star
60x40 cm. Canvas, tempera.
1999

Первая звезда
60x40 см. Холст, темпера.
1999

The Fresh Breeze

A simple and light-coloured picture. Tearing the white of the clouds the fresh breeze inspires the green mountain mass with a new life. It is the old age that meets the youth and as a result gets younger. It is one of the brightest examples of worlds-landscapes by the artist.

The First Star

A small solitary circle in the corner of the picture is out of keeping with the wellbeing of summer evening: the greenery, the blue of the skies and the golden sun still being high. This star is the first reminding of death for a man still full of life. This reminding seems to be external and even useless, some annoying ambiguity; but it exists, and one will never forget the first star. The simplicity of composition substantiates the philosophic perception of the picture.

The Secret Path

The Chinese hieroglyph which denotes a hermit-monk consists of two keys: a man and a mountain. The strict sense of its inscription: a man goes to mountains. And only there, having secluded himself and risen over the fussy world the hermit can touch the mystery of existence. Such solitude is not loneliness. Pale, twilight shades, the enormous bulk of mountains covered with snow far away, the curve of the road promising something unexplored – all these call man's attention to self-cognition, to the final insight of his own and of the world.

Свежий ветер

Простая и светлая работа. Свежий, разрывающий белизну облаков ветер вдыхает новую жизнь и в зеленый массив горы. Это старость, которая встречается с юностью и сама молодеет от этой встречи. Один из ярких примеров пейзажей-миров художника.

Первая звезда

Одинокий, маленький и отстраненный в угол картины белый кружок дисгармонизирует с благополучием летнего вечера: зеленью трав, синевой неба и всё еще высоким и золотым солнцем. Эта звезда – первое напоминание о смерти для человека, еще полного жизни. Это напоминание кажется пока чем-то внешним, даже ненужным – досадным недоразумением, но оно есть, и о первой звезде уже не забыть. Философское звучание картины усиливается за счет простоты композиции.

Тайный путь

Китайский иероглиф, обозначающий монаха-отшельника, состоит из двух ключей: человек и гора. Буквальный смысл начертания: человек уходит в горы. Только там, уединившись, поднявшись над суетным миром, подвижник может прикоснуться к тайне бытия. Такое уединение не есть одиночество. Бледные, сумеречные тона, заснеженная громада гор вдали, поворот дороги, обещающий неизведанное, – всё манит человека к познанию себя, к последнему прозрению себя и мира.

The Secret Path
60x40 cm. Canvas, oil.
1999

Тайный путь
60x40 см. Холст, масло.
1999





Pilgrimage Into Fire
Triptych. Original version.
 100x80 cm. Canvas, oil. 1999

Хождение в огонь
Триптих. Первоначальная версия.
 100x80 см. Холст, масло. 1999

Pilgrimage Into Fire
 Looking at the picture you unintentionally remember the words written in Pascal's Memorial, in which he describes his mystical experience of seeing God: "...Fire. God of Abraham, God of Isaac, God of Jacob, not of the philosophers and the scholars. Certitude. Certitude. Feeling. Joy. Peace... Total submission to Jesus Christ. Eternally in joy for a day's training on earth". The white angel (a human soul) in the picture seems to appear before God with these very words. In addition the Trinity of God is implied by the form of triptych itself. The three self-sufficient and at the same time inseparable fire centres make up a very interesting and bold in novelty solution in the sphere of iconography of the Trinity.

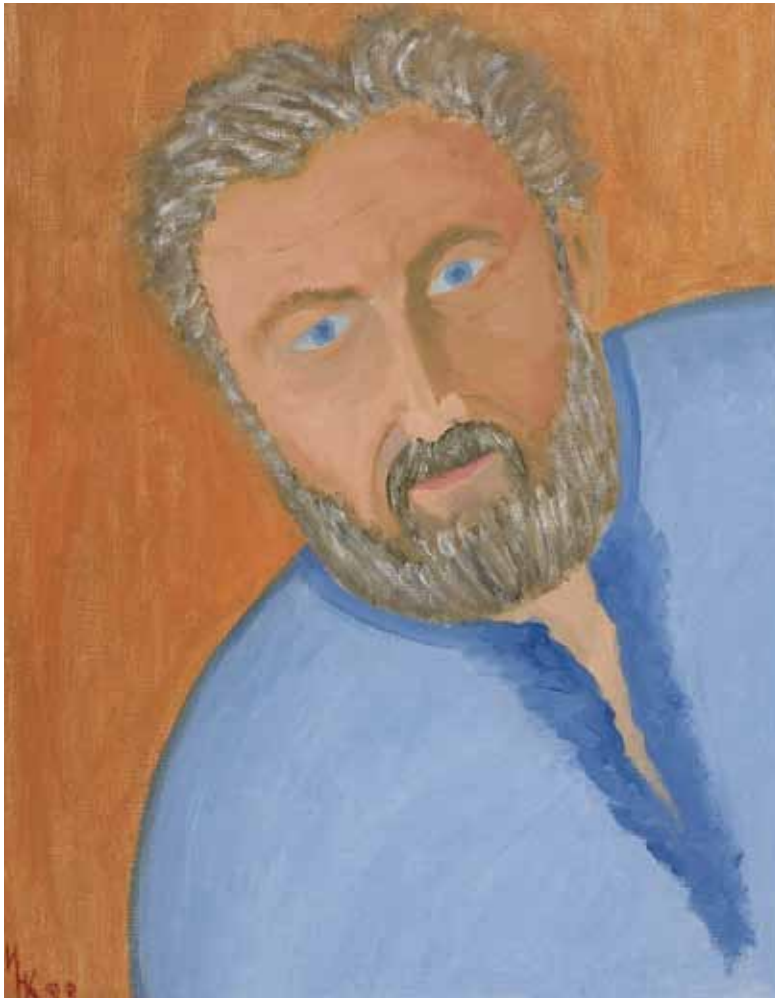
Хождение в огонь

Глядя на картину, невольно вспоминаешь слова из «Мемориала» Паскаля, в котором он описывает свой мистический опыт Боговидения: «...Огонь. Бог Авраама, Исаака и Иакова, а не философов и ученых. Веруй, веруй, почувствуй Радость и Мир... Отвергаю себя. Отдаюсь в руки Христовы. Вечная Радость за малое испытание на Земле». Кажется, что белый ангел (человеческая душа) на картине предстоит Богу именно с этими словами. При этом троичность Божества задана уже самой формой триптиха. Три единых и в то же время нераздельных огненных центра – очень интересное и даже несколько дерзкое по новизне решение художника в области иконографии Троицы.



Pilgrimage Into Fire
Center section of triptych.
Released version.
 100x80 cm. Canvas, oil. 1999

Хождение в огонь
Центральная часть триптиха.
Финальная версия.
 100x80 см. Холст, масло. 1999



The Self-Portrait
60x40 cm. Canvas, oil.
1999

Автопортрет
60x40 см. Холст, масло.
1999

The Self-Portrait

Self-portrait always implies risk. Bunin wrote: "The soul of another is a dark place, our own is much a darker one". How can an artist depict himself avoiding errors and exaggeration? Can an artist express in the image not just his perception of himself, but the divine idea? To portrait not the today's "himself", but the real "himself". There is something iconic in the childishness of "The Self-Portrait". The light blue eyes of the author are wide open to the world, the orange (not golden! – it could imply a shade of sainthood) background frames the figure without suppressing the viewer. As if the artist is looking out of the window into the street, towards the world, the sun and people.

Автопортрет

Автопортрет – всегда риск. «Чужая душа потемки, своя куда темней», – писал Бунин. Как же художнику нарисовать себя, избежав ошибок и преувеличений? Может, выразить в образе не свое представление о себе, но божественный замысел? Нарисовать не себя нынешнего, но себя настоящего. В детскости «Автопортрета» есть нечто иконичное. Светло-голубые глаза мастера широко раскрыты навстречу миру, оранжевый (не золотой! – это было бы уже претензией на святость) фон обрамляет фигуру, не подавляя зрителя. Художник как бы выглядывает из окна на улицу, навстречу миру, солнцу и людям.



Woman's portrait
60x40 cm. Canvas, oil.
1999

Портрет женщины
60x40 см. Холст, масло.
1999

Woman's portrait

In this work one can see iconicity similar to that in "The Self-Portrait". But we will not reproach the author for monotony of style. His portraits are as monotonous as icons are. Portraying another person the artist expresses the person's idea, absolutely inimitable and the one and only concept of God about this person. Here is the portrait of a mature, established woman. Her light blue dress and voluminous ginger hair emphasize her femininity. But why is there fright, detachment, harboured sadness in her eyes? This sight confuses, hampers contemplation of pure femininity, discovery of the woman's personality and her personal tragedy.

Портрет женщины

В этой работе чувствуется та же иконичность, что и в «Автопортрете». Но не будем упрекать мастера в однообразии стиля, портреты автора однообразны в том же смысле, что и иконы. Рисуя другого человека, художник выражает его идею, принципиально неповторимый и единственный замысел Божий об этом человеке. Вот портрет зрелой, состоявшейся женщины. Ее светло-голубое платье и рыжие пышные волосы подчеркивают женское начало. Но откуда этот испуг, отстраненность, затаенная грусть во взоре? Этот взгляд смущает, мешает созерцанию чистой женственности, открывая в изображенной женщине прежде всего личность – человека со своей трагедией.



Pani Virginia
60x40 cm. Canvas, oil.
1999

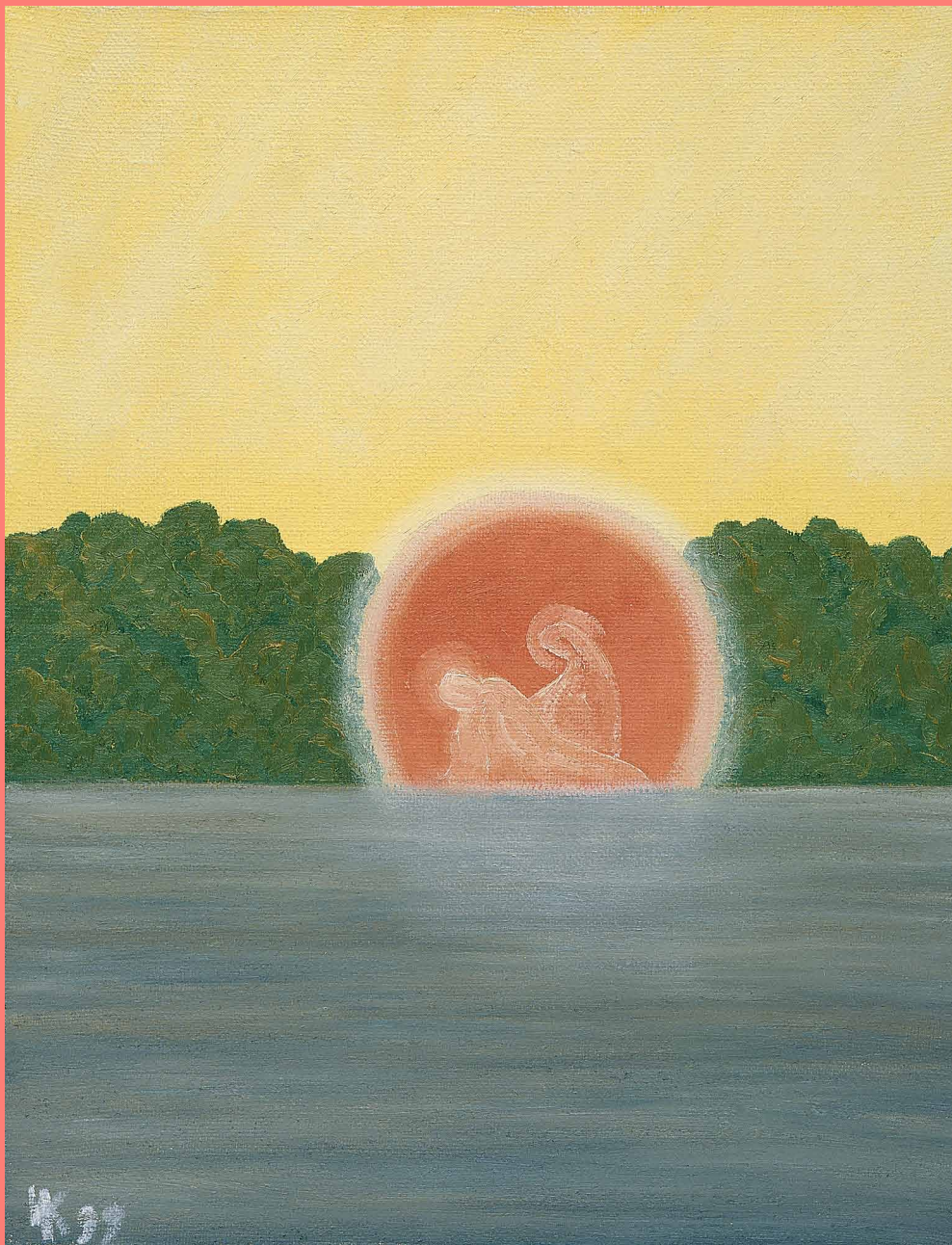
Пани Виргиния
60x40 см. Холст, масло.
1999

Pani Virginia

It is another portrait painted in the same style. But the type of woman is different here. A gold-haired lady is closely looking at the viewer. I dare compare this image with the image of Cassandra. Similar golden hair, similar strained prophetic sight. Phoebus-Apollo illumines her with his rays, granting the tragic gift of prophecy. The virgin-soul in the shape of a white swallow is rushing to her God.

Пани Виргиния

Еще один портрет, выполненный в той же манере. Но тип женщины здесь другой. Золотоволосая дама пристально смотрит на зрителя. Рискну сравнить этот образ с образом Кассандры. Те же золотые волосы, тот же напряженно-пророческий взгляд. Феб-Аполлон озаряет ее своими лучами, дарующими трагический пророческий дар. Душа-дева в виде белой ласточки устремляется к своему богу.



Pieta's Vision

80x60 cm. Canvas, oil.
1999

Видение Пьеты

80x60 см. Холст, масло.
1999

Pieta's Vision

The iconic golden sky, the exultant curliness vitality of the greenery, silver grey indifferent water flow make up the surrounding for beweeeping the God-man. The figures of Christ and Mother Mary are placed in some privacy – this cry is not for show, not for “others” to see.

Видение Пьеты

Золотое иконичное небо, торжествующая, даже несколько витальная в своей кудрявости зелень, серо-стальное, равнодушное течение вод – таково обрамление плача над Богочеловеком. Фигуры Христа и Девы Марии уединены – это плач не на показ, не для «внешних».



Portrait of Eva

60x80 cm. Canvas, oil.
1999

Портрет Евы

60x80 см. Холст, масло.
1999

Portrait of Eva

A contemporary woman with the ancient name Eva ("Life") is depicted against the background of the pink desert sky. But what does this "contemporariness" of the woman consist of? The features of her face, her hair, her tenacious look At the view could exist today, yesterday, millenniums ago. And one can guess from her clothes only that the woman is a contemporary of ours'. Thus looking into her eyes the artist sees the archetypical, ancient, initial in her. The combination of the pink sky and the ochreous mountains makes a special magical impression, and the landscape seems to become the "time machine" and makes it possible for us to discover "that very Adam" and "that very Eve" (whom the human race originated from) in ourselves and our contemporaries.

Портрет Евы

Современная женщина с древним именем Ева («Жизнь») изображена на фоне розового неба пустыни. Однако в чем, собственно, «современность» изображенной художником женщины? Черты ее лица, волосы, устремленный на зрителя цепкий взгляд – всё это могло быть и сегодня, и вчера, и несколько тысячелетий назад, а о том, что изображенная Калинаускасом женщина – наша современница, можно догадаться лишь по ее одежде. Так, взглянув в глаза современнице, художник видит в ней архетипическое, древнее, собственно изначальное. Сочетание розового неба и охристых гор создает особое магическое впечатление, когда пейзаж превращается в «машину времени», позволяющую нам увидеть в себе и современниках «того самого Адама» и «ту самую Еву», из семени которых некогда произошел род человеческий.



The Desert Song

60x80 cm. Canvas, oil.
1999

Песня пустыни

60x80 см. Холст, масло.
1999

The Desert Song

Among the scorched sky and boundless pale yellow sands the solitary small white cloud seems to be the messenger from another world. Who knows, what if it brings hope for revival and bloom to the desert. Delicate poetry in this work is mostly reached by the miserliness of artistic means of expression. The sand that bleached in sunlight, drops of white – and this is it.

Zarasai Star

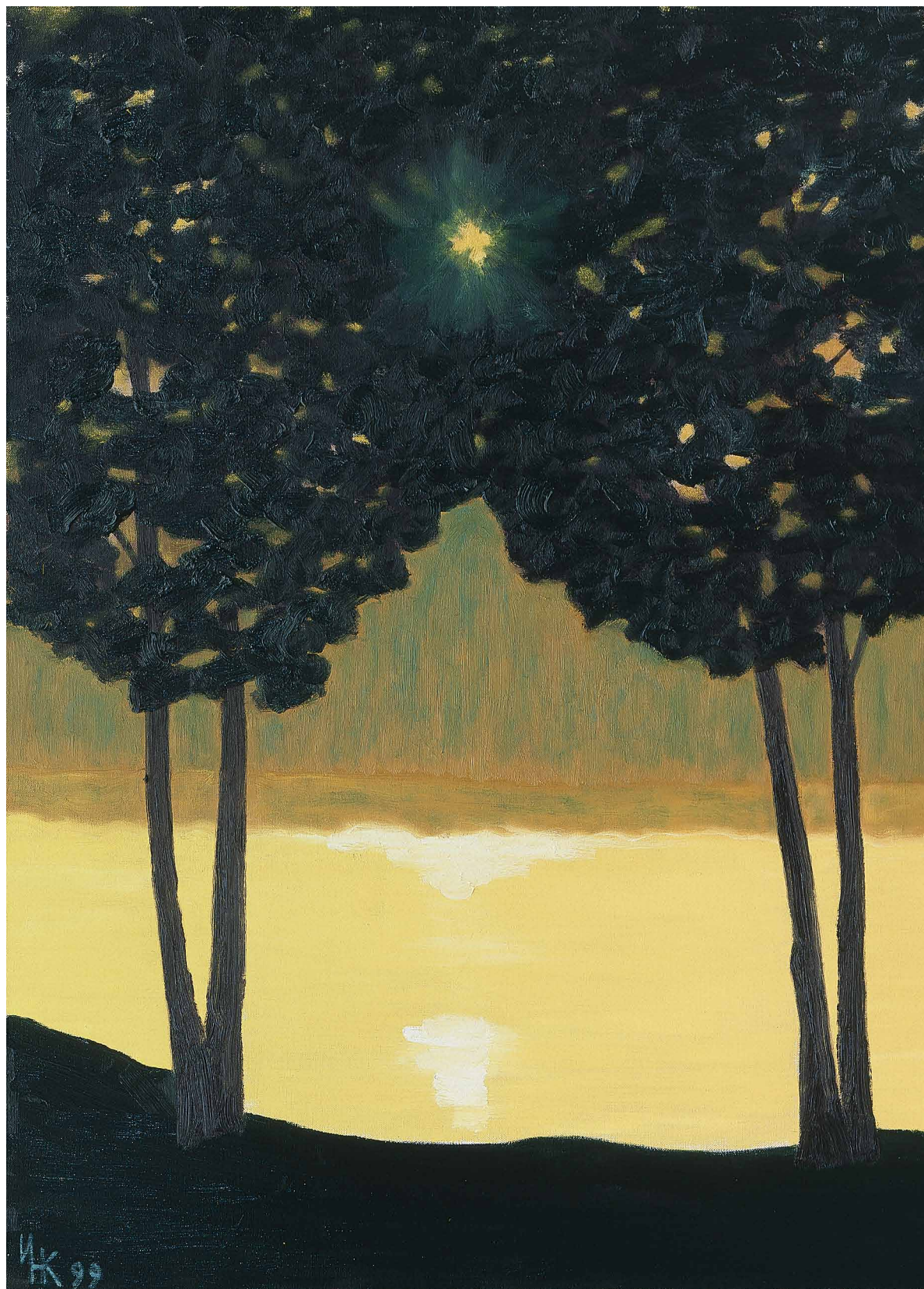
Sometimes the world seems to be heaven, and a savage garden seems to be Eden. Such Eden is shown on this canvas. Divine gold appears through branches of trees changing the river into molten metal, and its shore into Eden. These trees even seem to remind Adam and Eve, who used to stand like this, close to each other, hand in hand, and talk to God. We remember the lines by Zabolotsky: "And like thin trees we stood in the clear emptiness of the skies". But the sky in the picture is full of light and somehow reminds the Bethlehem Star and awaiting a miracle.

Песня пустыни

Одинокое белое облачко кажется посланником иного мира среди выжженного неба и бескрайних бледно-желтых песков. Кто знает, может оно несет пустыне надежду на возрождение и расцвет. Тонкая поэтичность работы достигается во многом именно благодаря скупости художественно-выразительных средств. Песок, выцветший шелк неба, немного белого – и всё.

Зарасайская звезда

Иногда мир кажется раем, заброшенный сад – Эдемом. Такой Эдем и показал нам художник на этом полотне. Божественное золото просвечивает сквозь ветви деревьев, преображая реку в расплавленный металл, а берег ее – в райский сад. Кажется даже, что эти деревья – воспоминание об Адаме и Еве, которые когда-то вот так стояли рядом, рука к руке, и разговаривали с Богом. Вспоминаются строки Заболоцкого: «А мы стояли, тонкие деревья, в бесцветной пустоте небес». Но здесь небо исполнено света и чем-то напоминает Вифлеемскую звезду и ожидание чуда.



Zarasai Star
90x70 cm. Canvas, oil.
1999

Зарасайская звезда
90x70 см. Холст, масло.
1999



Ah, Sigute
60x40 cm. Canvas, oil.
1999

Ах, Сигуте
60x40 см. Холст, масло.
1999



Just Olia

70x60 cm. Canvas, oil.
1999

Просто Оля

70x60 см. Холст, масло.
1999

Just Olia

It is a portrait of a strong woman whose features display something Scythian. Her violet eyes bring a sudden tone into the portrait and create a shade of eccentricity.

Ah, Sigute

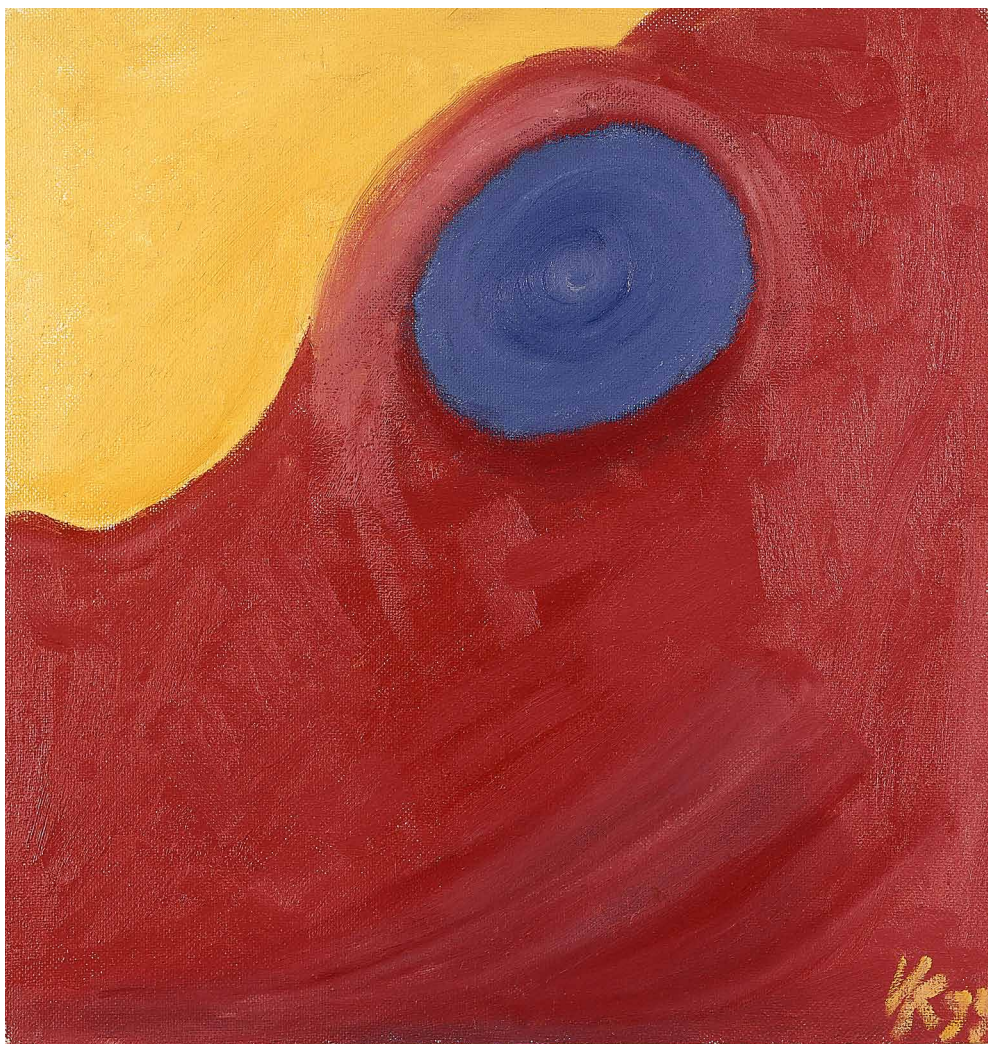
The skilled combination of three shades of green specifies the inner harmony in the woman's image. Voluminous ginger hair is in contrast with the green, and emphasizes sensuality of the model.

Просто Оля

Портрет сильной женщины, в чертах которой обнаруживается даже нечто скифское. Фиолетовые глаза вносят в портрет неожиданную ноту, создают оттенок экстравагантности.

Ах, Сигуте

Мастерское сочетание трех оттенков зеленого цвета задает внутреннюю гармонию женского образа. Пышные рыжие волосы контрастируют с зеленым и подчеркивают чувственность модели.



Window To the Other World

70x60 cm. Cardboard, oil.
1999

Окно в другой мир

70x60 см. Картон, масло.
1999

Window To the Other World

It is the first abstraction by the author. The artist shows how different the other world is. There is no clue to give a proper description of a new feeling. Actually, everything is different in the other world, not as we naturally see it. There is no "how it actually is" and "how it should be". The expression of this difference still reveals that very childishness of perception and harmonious sincerity in colour combination similar to those in the other works by the author (besides abstractions). The other world is inexpressible; it is just as kind and wonderful as this one. The power of art is in the facility to express the inexpressive.

Окно в другой мир

Первая абстрактная работа автора. Художник показывает нам абсолютную инаковость этого другого мира. Не за что зацепиться, чтобы описать новое впечатление. Действительно, в этом другом мире – всё по-другому, не так, как обычно это представляется. Отсутствует «как оно на самом деле» и «как оно должно быть». Но в этой инаковости мы видим ту же детскость восприятия и гармоничную непосредственность в сочетании красок, что и в других (не абстрактных) работах мастера. Другой мир – невыразим, но так же добр и прекрасен, как и этот. В том-то и сила искусства, что оно может выразить невыразимое.



The Call

80x60 cm. Canvas, tempera.
1998

Зов

80x60 см. Холст, темпера.
1998

The Call

The interference of the fiery-golden ball in the human well-ordered world splits it in two. The curving green of groves fades away; recently amiable the blue of the skies grows darker. Something beautiful, majestic, but at the same time bloody intrudes into this world. The work is very interesting from the point of view of philosophic symbolism; though it permits various interpretations. And the reason is that the call is not the answer. The audience should give their answers everyone their own way.

Зов

Вторжение огненно-золотого шара в упорядоченный мир человека раскалывает его надвое. Меркнет зеленая кудрявость кустей, густеет еще недавно такая приветливая синева неба. Нечто прекрасное, царственное, но и кровавое вторгается в этот мир. Очень интересная в плане философского символизма работа, допускающая, впрочем, разные толкования. И это, наверно, потому так, что зов – еще не ответ. Ответ должен дать сам зритель. И каждый отзовется по-своему.



Peter. The Rock
60x60 cm. Canvas, oil.
2001

Петр. Скала
60x60 см. Холст, масло.
2001

Peter. The Rock

The steep rock with a slim, almost weightless cross towers over the sea. Christ told the Apostle: "And I also say unto thee, that thou art Peter, and upon this rock I will build my church; and the gates of Hades shall not prevail against it". Likewise, secured by this very cross on the top, the rock in the picture will not be flown over or smashed up by waves. The sea is slack, and the rock seems to enjoy the tranquility. But this tranquility is rooted not in relaxation, but in recognizing its power and readiness for struggle. The Saints in icons show similar tranquility.

Петр. Скала

Крутая скала, венчанная тонким, почти невесомым крестом, возвышается посреди моря. Христос сказал Апостолу: «И Я говорю тебе, ты – Петр, и на этой скале Я построю Церковь Мою; и врата ада не одолеют ее» (Мф. 16:18). Так и эту скалу, на картине мастера, не захлестнут и не разобьют волны морские, залогом чего служит именно этот тонкий крест на ее вершине. Море на полотне тихое, скала, казалось бы, наслаждается покоем, но это не покой разнеженности, но покой, исполненный сознания своей силы и бодрой готовности к борьбе. Так спокойны святые на иконах.

Mystery of Fire

“Keep your mind in Hell, and despair not” – this is God’s answer to the prayers about deliverance from temptation uttered by St Silouan of Mt Athos, the famous ascetic of the past century. The picture seems to reveal this experience to the viewer. His figure solitary, a bit stooped, the ascetic faces the omnitransforming flame. He seems to follow the feat of the Saviour who sank into the hell. But the hell is not godforsaken (remember the Bible: “If I climb to the sky, you’re there! If I go underground, you’re there!”). The prevailing background of the work points it out and it is similar to that in “Pilgrimage Into Fire”. It is worth noticing that there is a certain difference: in “Pilgrimage Into Fire” the soul rises to God, the direction is bottom-up; in “Mystery” it is top-down, namely, it is descending to the Hell. In “A Walk” the saved soul is dressed in sparkling white, and in “Mystery” the repentant soul is dressed in black taking the great schema.

Мистерия огня

«Держи ум свой во аде и не отчаивайся», – именно так ответил Бог известному христианскому подвижнику прошлого века Св. Силуану Афонскому на его мольбы об избавлении от искушений. Картина художника как бы открывает перед зрителем этот опыт. Одинокая, слегка согбенная фигурка подвижника предстоит всепреображающему огню. Он как бы повторяет подвиг Спасителя, сошедшего в преисподнюю. Но и ад не вполне оставлен Богом (вспомним библейское «Как поднимусь в небеса – Ты там, спущусь в преисподнюю – вот Ты!»). На это указывает основной фон работы, тождественный фону «Хождения в огонь». Обратим внимание также на следующее различие: в «Хождении» душа восходит к Богу, движение ее направлено снизу вверх, в «Мистерии» же человек нисходит сверху вниз, именно нисходит во ад. В «Хождении» спасенная душа облачена в белые сверкающие ризы, в «Мистерии» душа кающаяся облачена в черные одеяния великой схимы.



Mystery of Fire
90x70 cm. Canvas, oil.
1999

Мистерия огня
90x70 см. Холст, масло.
1999



Jolly Hong Kong
80x60 cm. Canvas, oil.
1999

Веселый город Гонконг
80x60 см. Холст, масло.
1999

Jolly Hong Kong

This jolly Hong Kong somehow reminds us Dufy's "Nice". One can never guess the hugest trade and industry centre of Asia in the city depicted. No, it is a jolly seaside city where the buildings are colourful, the sea is blue, and the sky is high. It is a festival of life apart from the rest world over the mountain. No evil will reach this place.

Веселый город Гонконг

Этот веселый Гонконг чем-то напоминает Ниццу Дюфи. Никак не скажешь, глядя на полотно, что здесь изображен крупнейший торговый и промышленный центр Азии. Нет – это веселый, яркий приморский город, где дома цветные, море синее, а небо высокое. Это праздник жизни, отделенный от прочего мира высокой горой. Ничто дурное никогда не попадет сюда.



Forgotten Europe. The Castle

60x60 cm. Canvas, oil.

1999

Забытая Европа. Замок

60x60 см. Холст, масло.

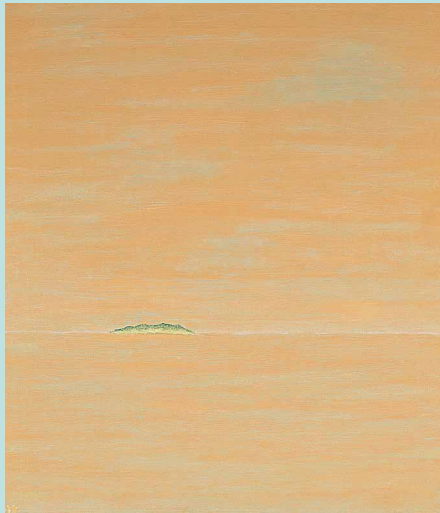
1999

Forgotten Europe. The Castle

"These ruins are sacred for us", – Versilov said (one of the characters in "The Raw Youth", also published as "The Adolescent" or "An Accidental Family", by Dostoevsky). The picture shows us these very ruins. And we see something wonderful, so much familiar and important to us, but we see it disappearing, falling into oblivion, passing away, turning into a dream (the pink of the skies). The subdued colours in the work, the fanciful smoothed contours of the hills make an impression of something distant and unstable. Unintentionally we ask ourselves: "Is it real? Or is it a dream? Does this castle exist, does Europe still exist? What if they never existed? What if neither the castle nor Europe ever did".

Забытая Европа. Замок

«Эти камни священны для нас», – говорил Версиров, один из персонажей «Подростка» Достоевского. Картина художника как раз и показывает нам эти камни. Мы видим что-то прекрасное, родное, очень важное для нас, но видим его уже уходящим, ниспадающим в сон, смерть, мечту (розовый цвет неба). Приглушенные краски работы, причудливо сглаженные очертания гор создают впечатление чего-то далекого и неустойчивого. Невольно спрашиваешь себя: «Явь ли это? Или сон? Есть ли еще этот замок, есть ли вообще Европа? А может и не было никогда никакого замка и никакой Европы?»



The Treasure Island
60x40 cm. Canvas, oil. 1999
Depth
100x100 cm. Canvas, oil. 1999
Peace. Mountains in Fog
60x40 cm. Cardboard, oil. 1999

Остров сокровищ
60x40 см. Холст, масло. 1999
Глубина
100x100 см. Холст, масло. 1999
Покой. Горы в тумане
60x40 см. Картон, масло. 1999

The Treasure Island. Depth. Peace. Mountains in Fog

The common stylistic approach unites these canvases. Besides the maximum simplicity of means – one prevailing colour in each of the pictures, the artist obtains the maximum aesthetic expressiveness. The contours of hills hardly visible through heavy fog, the dark blue whirlwind strong in its tranquility, the depth, and the narrow green line of the dream island sinking in the gold of ocean-sky – each of these images express one idea in one colour. The colour itself becomes symbolic here. If these pictures are experiments, they are indeed a success.

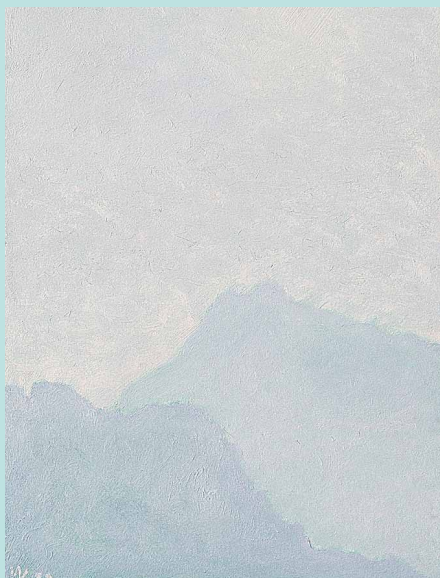


The Forerunner

“And as they departed, Jesus began to say unto the multitudes concerning John, What went ye out into the wilderness to see? A reed shaken with the wind? But what went ye out for to see? A man clothed in soft raiment? behold, they that wear soft clothing are in kings’ houses. But what went ye out for to see? A prophet? yea, I say unto you, and more than a prophet” (Matthew 11:7-9). Depicted by the artist the portrait of the Forerunner illustrates Christ’s words. There is no sentimentality, no psychologism, we only see a man-warrior, one of those who enrapture the Kingdom of Heaven. There is one new Christian feature in the work – there is a slight smile on John’s lips. And this smile (not just on the lips, but in the eyes as well) eases the Old Testament sternness of the Baptist and betokens the joy of the oncoming New Testament.

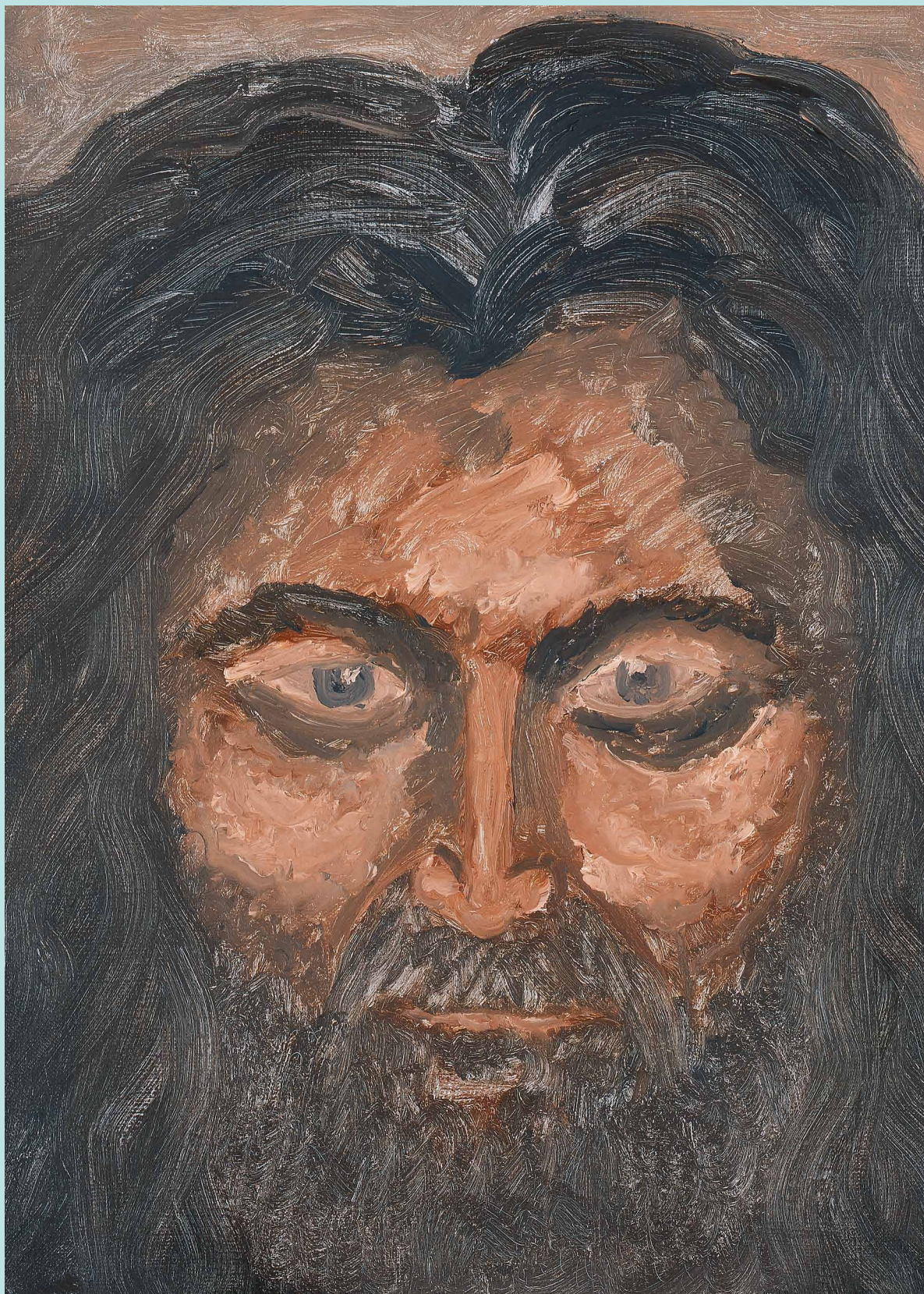
Остров сокровищ. Глубина. Покой. Горы в тумане

Эти полотна объединяет единое стилистическое решение. При максимальной простоте средств – доминировании в каждой из картин одного цвета, художник добивается максимальной эстетической выразительности. Едва виднеющиеся сквозь плотный туман очертания гор, мощный в своем спокойствии темно-синий вихрь – глубина, тонкая зеленая полоска острова-мечты, утопающая в золоте океана-неба, – каждый из этих образов выражает одним цветом одну идею. Тут сам цвет становится символом. Если эти картины – эксперимент, то, надо сказать, вполне удавшийся.



Предтеча

«Когда же они пошли, Иисус начал говорить народу об Иоанне: что смотреть ходили вы в пустыню? трость ли, ветром колеблемую? Что же смотреть ходили вы? человека ли, одетого в мягкие одежды? Носящие мягкие одежды находятся в чертогах царских. Что же смотреть ходили вы? пророка? Да, говорю вам, и больше пророка» (Мф. 11:7–9). Портрет Предтечи, написанный мастером, почти буквально иллюстрирует слова Христа. Никакой сентиментальности, никакого психологизма – виден муж-воин, пророк, из тех, что восхищают силою Царствие Небесное. Вот разве новая христианская черта – уста Иоанна тронуты легкой улыбкой. Эта улыбка (и не только на устах, но и во взгляде) смягчает ветхозаветную суровость Крестителя, предвещая радость близости Завета Нового.



The Forerunner
50x40 cm. Canvas, oil.
1999

Предтеча
50x40 см. Холст, масло.
1999



Alone
120x80 cm. Canvas, oil.
2001

Один
120x80 см. Холст, масло.
2001



One can make the army
120x90 cm. Canvas, oil.
2000

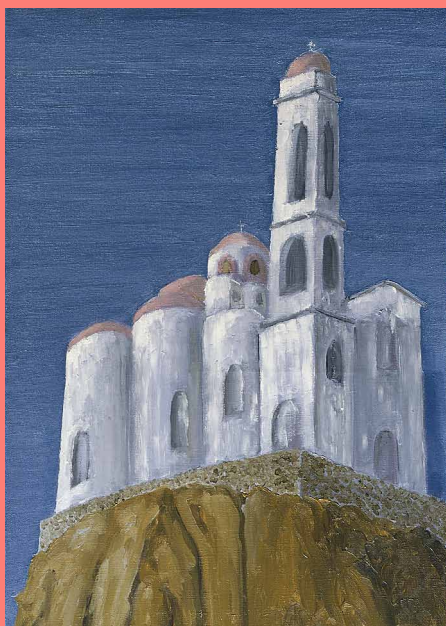
И один в поле воин
120x90 см. Холст, масло.
2000

One can make the army

The dark greenery, the trunk wrapped in branches, the solitary tree grew deep into the sand of a rocky desert. Neither selfhoodness, nor death domineers here, but the tree does. And it is the reason why it stands here clinging to life. Its growth reinforces life, it is the sermon of life; therefore this struggle is not vain.

И один в поле воин

Одинокое дерево – темная зелень, искореженный ветрами ствол, – цепко вросло в песок скалистой пустыни. Не самость и смерть, но оно здесь хозяин. В этом смысл его стояния, его цепкости. Его рост – утверждение жизни, проповедь жизни, поэтому его одинокая борьба не напрасна.



Believe!

*Canvas, oil.
2000*

Rejoice!

*Canvas, oil.
1999–2000*

Веруй!

*Холст, масло.
2000*

Радуйся!

*Холст, масло.
1999–2000*



Love!

There is a huge well-built church towering on the shore of the sea chute. It is not oppressive with all its grandeur. Contrariwise, there is something warm and tender and even jolly in it (in its features). The pinkish colour of the tiled dome is so tender and jolly. The church here is not opposed to the enormous precipice of the shore. They do not contradict; the church makes its existence possible and thus saves it. The precipice becomes as important and even necessary as the church is. The nature and church run into one image, one harmonious unit, praising the Creator, calling to belief. Moreover, the picture seems to be fanned with delightful breeze from Hellas. Isn't it the source of its harmony?

Love!

Getting over the green voluminous inertness of trees (of life) the white miracle of belfry (of love) bursts into the skies. Though there is no anguish in this outburst, which is observed in Gothic masterpieces. It is balanced, natural, and blissful. It is white, clear and airy like first love. The work is sincere and inspiring.

Веруй!

На берегу морской стремнины высится крепкая, ладная громада церкви. Она не подавляет своим величием. Напротив – в ней (ее очертаниях) есть что-то теплое, нежное и даже веселое. Так, нежен и весел розоватый цвет черепицы, покрывающей купола храма. Церковь здесь не антитезис к грозному обрыву берега. Она не отрицает его, она дает ему быть и тем спасает. Обрыв оказывается таким же важным и нужным в этом мире, как и храм. Природа и церковь сливаются в единый образ, единое гармоничное целое, славящее Творца, призывающее к вере. И еще: кажется, эта картина овеяна сладостным ветром Эллады. Не отсюда ли ее гармоничность?

Возлюби!

Легкое белое чудо колокольни (любви) врывается в небо, преодолевая зеленую, тяжеловато-пышную косность деревьев (жизни). Причем в этом порыве к небу нет того трагического надрыва, который можно увидеть в шедеврах готики. Порыв уравновешен, естественен, благодатен. Он бел, чист и воздушен, как первая любовь. Очень простая и светлая работа.



Love!
Canvas, oil.
1999

Возлюби!
Холст, масло.
1999



The Night
40x60 cm. Canvas, oil.
2000

Ночь
40x60 см. Холст, масло.
2000



The Enchanted Forest
60x40 cm. Canvas, oil.
2000

Заколдованный лес
60x40 см. Холст, масло.
2000

The Night

This painting is also a bit childish in style but quite mature in expression of deep secret feeling. With certain tension the bloody eye of the moon looks at the vague dark mass below. What does it see there? Does it care about the life creeping in ashes? The artist raises a question, but gives no answer.

The Enchanted Forest

The combination of two shades of red and black makes the viewer feel certain tension. The forest itself is also tense – its motion is constrained. It seems we are going to see something different if the forest is uncharmed. The magic tone prevails over the aesthetic one in the picture. Primitive painting makes similar impression.

Ночь

Рисунок опять-таки почти детский по стилю и продуманно взрослый по скрытому глубокому чувству. Кровавый глаз ночного светила напряженно смотрит поверх неопределенно темнеющей массы внизу. Что он видит вдали и что ему до копошащейся во прахе жизни? Художник задает загадку, но не дает ответа.

Заколдованный лес

Сочетание двух оттенков красного и черного цвета порождает охватывающую зрителя напряженность. Напряжен сам лес – его движение сковано. Кажется, если чары будут сняты, мы увидим нечто существенно другое. Магическая сторона преобладает в этой работе над эстетической. Схожие впечатления вызывает первобытная живопись.



Vision of the Sacred City

80x120 cm. Canvas, oil.
2000

Видение священного града

80x120 см. Холст, масло.
2000

Vision of the Sacred City

"I did not see a temple in the city, because the Lord God Almighty and the Lamb are its temple. The city does not need the sun or the moon to shine on it, for the glory of God gives it light, and the Lamb is its lamp" (Revelation 21:22-23). It must be these lines from The Revelation of St. John the Divine which inspired the artist to create the image of Heavenly Jerusalem. The artist is far from literary compliance with the Holy Writ. For example, the city described by the Apostle has a square shape; in the picture its walls make up a crown – a regal diadem on the top of the hill. But the artist had no intention to comply with strict iconography of New Jerusalem. And this is the reflection of the author's humility. This is not yet the city, but the vision of it and aspiration.

Видение священного града

«Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец» (Апок. 21:22–23). Думается, что именно эти строки Иоаннова Откровения вдохновили художника на создание образа Небесного Иерусалима. Мастер далек от буквального следования букве Писания. Так, например, город, описанный Апостолом, имеет форму квадрата, а здесь его стены образуют венец – царственную диадему, венчающую гору. Но художник и не ставил перед собой задачи следовать строгой иконографии Небесного Иерусалима. И в этом проявилось смирение мастера. Это пока не сам град, но его видение – чаяние.



Initiation

150x220 cm. Canvas, oil.
1999

Посвящение

150x220 см. Холст, масло.
1999

Initiation

When Mefistofeles offered Faust to visit the Temple of Mothers, the latter got seized by fear. Femininity is a scary power in its chthonic roots. It is not sentimental, but a dreadful power giving birth and bringing death. The cult of Mother of Gods was savage and bloody in some aspects, but tender and vivifying in the others. Similar to the essence of nature – both bearing and killing. The women on the canvas are about join this terrible power. That is why their faces are so grave. But at the same time they are extremely affectionate and feminine, so that the sacrament attributes in their hands look insignificant (like an adornment, a play-thing).

Fire Space

The artist continues experiments with colour symbolism. This ginger fiery whirlwind is not the divine fire (compare the colour with that in "Pilgrimage Into Fire"), it is the terrestrial fire. It is the fire of human suffering, torments and aspiration (however not estranged from God). It is worth mentioning that the author used here the colour similar to that of the sphere inside which Mother Mary bewept Christ in "Pieta".

Посвящение

Когда Мефистофель предложил Фаусту посетить храм Матерей, тот испытал мистический ужас. Женственность – страшна в своих хтонических основаниях. Она не сентиментальна, это страшная сила – рождающая и губящая. Культ Матери богов был дик и кровав в некоторых его проявлениях, и нежен и животворящ в других. Как само воплощение дикой природы – убивающей и порождающей. Женщины на полотне художника готовятся приобщиться к этой грозной силе. Поэтому так серьезны их лица. Но они при этом предельно нежны и женственны – так почти несерьезно (как украшения, игрушки) выглядят атрибуты таинства в их руках.

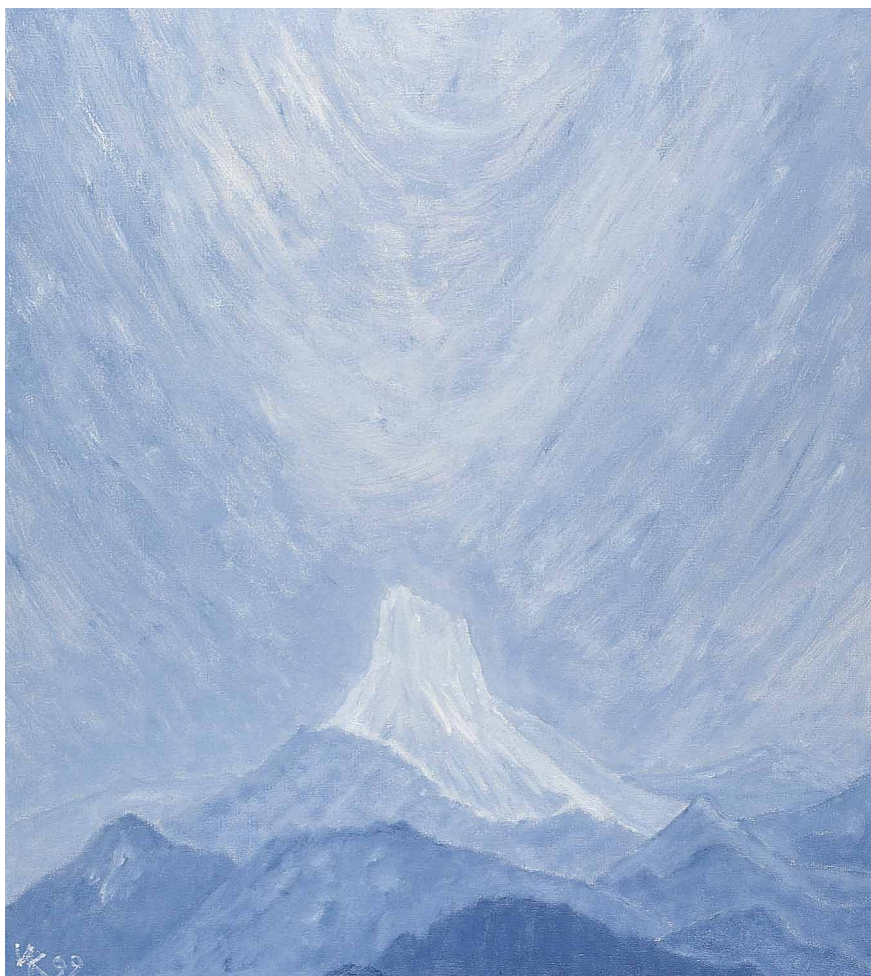
Огненное пространство

Художник продолжает экспериментировать с символикой цвета. Этот оранжевый огненный вихрь – не огонь Божественный (ср. с цветом «Хождения в огонь»), но огонь земной. Это огонь человеческих страстей, терзаний и устремлений (не оторванных, однако, от Бога). Примечательно также то, что именно этим цветом нарисована сфера, в которой Дева Мария оплакивает Христа в «Пьете».



Fire Space
100x100 cm. Canvas, oil.
2000

Огненное пространство
100x100 см. Холст, масло.
2000



Power Place

120x90 cm. Canvas, oil.
1999

Место силы

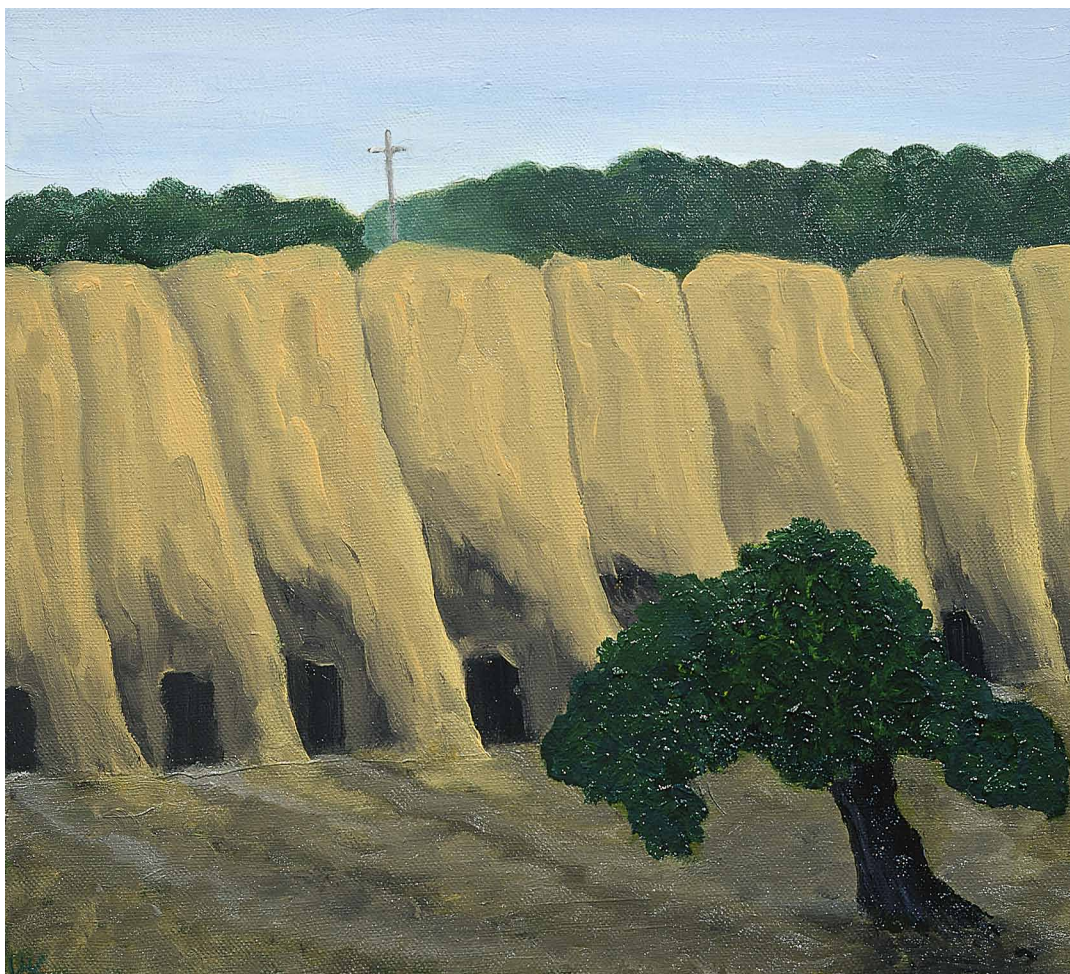
120x90 см. Холст, масло.
1999

Power Place

The skies descend, the earth ascends rushing high. Upwards and downwards, the skies and the earth, masculine and feminine. The ancient concepts of the female Earth and the male Sky inseminating it are refuted. There is some paradox in "Power Place"; we discover the male phallic Earth rising up and lusting for the Sky, and the spiral space of the female Sky showing sudden passivity and expressing unexpected consent. Lovingly the Earth conquers the Sky, and with tenderness the Sky yields to the phallic rock personifying the Earth.

Место силы

Небо нисходит, а земля возвышается, устремляясь ввысь. Верх и низ, земля и небо, женское и мужское. Древние мифические представления о жене-земле и осеменяющем ее мужчине-небе опрокинуты. «Место силы» оказывается также местом и ситуацией некоего парадокса, так как мужское, фаллическое начало здесь представлено вздыбленной вверх, вождеющей неба землей, а спиралевидное пространство неба, напротив, неожиданно пассивно, женственно, демонстрирует неожиданную готовность отдаться. Земля любовно завоевывает небо, а небо нежно отдается персонифицирующей землю скале-фаллосу.



Loneliness

50x60 cm. Canvas, oil.
2001–2002

Одиночество

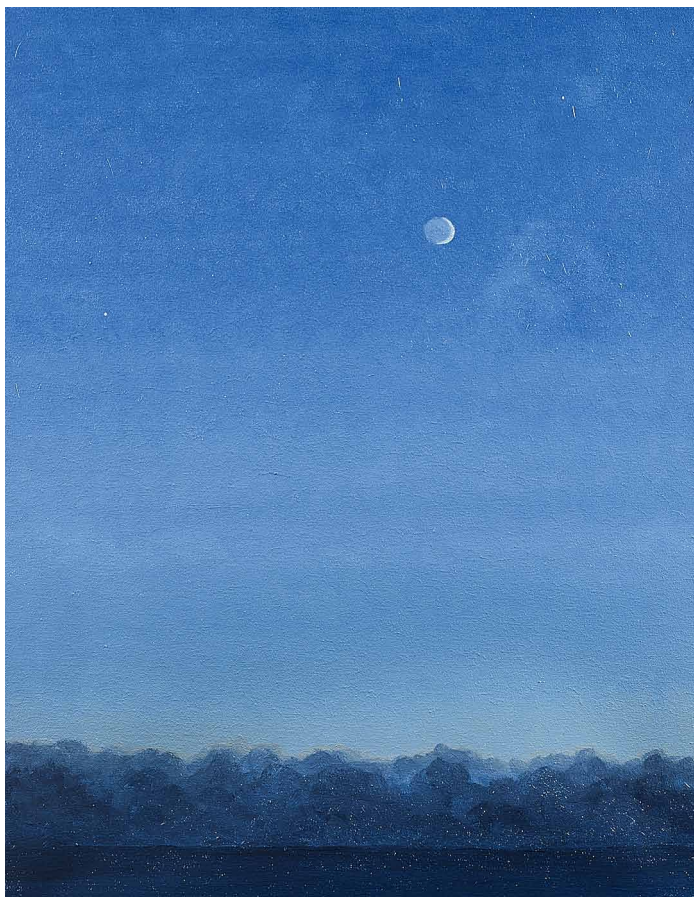
50x60 см. Холст, масло.
2001–2002

Loneliness

Above the cliff there is a cross, and at the bottom grows a lonely mighty tree. Both the cross and the tree are deliberately singled out and compared to each other. There is no way for such a high and huge tree to grow among other trees. Loneliness is its destiny. A man coming of Christ is just as lonely and alienated from the other people as this tree. Moreover, sometimes he feels as if he was abandoned not only by the rest of people but by God as well. Let us recall the terrible words of the Lord on the Cross: "Farther, why hast thou forsaken me? (Father, why did you abandon me?)" And looking at the painting we have a feeling as if neither the earth, nor the forest, nor the sky have anything to do with the lonely tree and cross. This work is much more profound than it may seem at first sight.

Одиночество

Над обрывом стоит крест, под обрывом растёт одинокое могучее дерево. И крест и дерево нарочито выделены и сопоставлены друг с другом. Такое высокое и раскидистое дерево не растёт среди других деревьев. Одиночество – его удел. Таким же одиноким, оторванным от людей, становится человек, идущий за Христом. Более того – иногда он чувствует себя покинутым не только людьми, но и Богом. Вспомним страшные слова Господа, сказанные им на кресте: «Отче, зачем Ты меня оставил?» (Мар. 15:34). Так и на полотне художника – кажется, что ни земле, ни лесу, ни небу нет до креста и дерева никакого дела. Эта работа – глубже, чем может показаться на первый взгляд.



Sunset in Pathos
80x60 cm. Canvas, oil.
2001

Alone II
60x50 cm. Canvas, oil.
2000

Закат в Пафосе
80x60 см. Холст, масло.
2001

Один II
60x50 см. Холст, масло.
2000



Sunset in Pathos. Alone II. The Gate

The sea, the sky and the clouds – here are the artistic means of expression in these three works. The means are meager and everlasting. But they help the artist say so much! The chimerical loneliness of the white swirling cloud in “Alone II”... the menacing shreds of the clouds in “The Gate”, the gate of Sun-God... the airy white disc of the moon, hanging over the boundless clouds and waters, as if preserving their infinity... They are three absolutely different themes. But the unity of the means of expression in these works unexpectedly predetermines their intrinsic unity. They are the three faces of the same soul, three different expressions of the same thought. The mystagogy of “The Gate” brings us into a mysterious space of a different world. The initiate only can see the world, can recognize it.

Закат в Пафосе. Один II. Врата

Море, небо, облака – таковы выразительные средства художника в этих трех работах. Средства скудные и вечные, но как много можно сказать с их помощью. Химерическое одиночество белого, клубящегося облака в «Одном», грозная разорванность туч – врат Бога-Солнца во «Вратах», воздушно-белый диск луны, повисший над беспредельностью облаков и вод (и как бы хранящий эту беспредельность), – три абсолютно разные темы. Но единство выразительных средств неожиданным образом определяет и внутреннее (смысловое) единство этих работ. Это три лика одной и той же души, три разных выражения одной и той же мысли.



The Gate

50x60 cm. Canvas, oil.
2001

Врата

50x60 см. Холст, масло.
2001

The Gate

In the whirlwind of yellow-brown clouds with a purple tint, flying up like theatre sets, the Fire from Heaven is seething. The mystical picture of the vortex-like clouds, letting the primordial sun through, evokes a strong inner impulse which occurs at moments of attention focus. At such moments special kinds of forces come on stage. In different religions and doctrines they have different names. But the essence is always the same: the force which seems to be under Man's control is able to deprive us of the very sense of reality. Intimidating it is impending like a force of nature, the element which destroys everything on its way. This force is both beyond and inside Man. The artist's attempt to get closer to understanding the nature of the force verges on danger, but it captures and enchants him, gives his creativity the real sense of eternal search and understatement.

Врата

В вихре желто-коричневых с лиловым отливом облаков, взлетающих, как театральные декорации, кипит небесный огонь. Мистическая картина вихреобразных туч, открывающих первобытное солнце, содержит сильный внутренний импульс, какой бывает в момент концентрации внимания. В такие минуты действуют особые силы, в различных религиях и учениях имеющие различное объяснение. Но суть одна: сила, которая кажется подвластной человеку, способна лишить его чувства реальности, надвигаясь страшно, как природная стихия, уничтожающая всё на своем пути. Эта сила вне человека и внутри его. Попытка художника приблизиться к ее пониманию граничит с опасностью, но она захватывает, околдовывает и придает творчеству настоящий смысл вечного поиска и недосказанности.



The Snail
40x40 cm. Canvas, oil.
2002

Улитка
40x40 см. Холст, масло.
2002

Scent of Coffee

The work is part of the cycle "Pranks". The artist has shown the elements of fire, water, earth and air in his works. This one is dedicated to the element of coffee. This element is an open, dynamic whole which is odorous, besotting and invigorating at the same time. The very nerve of the coffee scent is sensuality which is perfectly conveyed by the artist. No wonder in Europe coffee was considered to be an obscene and barbarian drink for a long time. Bach even composed a special Coffee Cantata ordered by the Coffee House of Zimmerman of Leipzig so as to "rehabilitate" the drink.

The Snail

Like the previous work "The Snail" is part of the cycle "Pranks". The bottle-green house of the snail is self-closed. The slow movement on the canvas goes from the edges to the centre. It evokes a feeling of some snail-like self-sufficiency. It reminds us of a fable by Aesop: Zeus invited all animals (as well as a snail) to his palace for a feast. They were all delighted by both the house and the reception. The snail was the only one who said that her house was far more beautiful than that of Zeus'. As a punishment Father of Gods and people made her carry the so highly cherished house of hers forever. But speaking about the snail we cannot but recollect that it is also a symbol of unceasing movement toward the goal. It is the snail that can crawl over a razor blade without being hurt. It can reach its goal quiet and as if unnoticeable. But the very goal is almost utterly impossible for others to reach even though they are considered to be "more powerful" creatures.

Запах кофе

Работа входит в цикл «Шалости». У художника есть картины про стихию огня, стихии воды, земли, воздуха. Эта – про стихию кофе. Эта стихия – разомкнутое, динамичное целое, источающее дурманяще-бодрящий аромат. Нерв кофейного запаха – чувственность, и это очень хорошо передано мастером. Недаром в Европе долгое время кофе считался непристойным, басурманским напитком. Бах даже написал «Кофейную кантату» (по заказу кофейного дома Циммермана из Лейпцига), чтобы его «реабилитировать».

Улитка

Как и предыдущая работа, «Улитка» входит в цикл «Шалости». Бутылочно-зеленый домик улитки самозамкнут. Медленное движение направлено на полотне от краев к центру. Тут какое-то именно улиточное самодовление, улиточная самодостаточность. Вспоминается басня Эзопа про улитку: Зевс пригласил всех зверей (и улитку, конечно) в свой дворец на пир. Все были восхищены и домом, и приемом, только лишь одна улитка сказала, что ее домик прекрасней Зевсовых палат. В наказание отец богов и людей обрек улитку носить столь вожделенный родной домик с собой всегда. Но не всё так печально – улитка еще и символ непрерывного движения к цели. Именно улитка переползает лезвие бритвы, не повредив своего тела и незаметно достигая цели, которая практически недостижима другим, более «сильным» существам.



Scent of Coffee
40x40 cm. Canvas, oil.
2002

Запах кофе
40x40 см. Холст, масло.
2002



Mystery of Loneliness. Wayfarer
80x80 cm. Canvas, oil.
2004

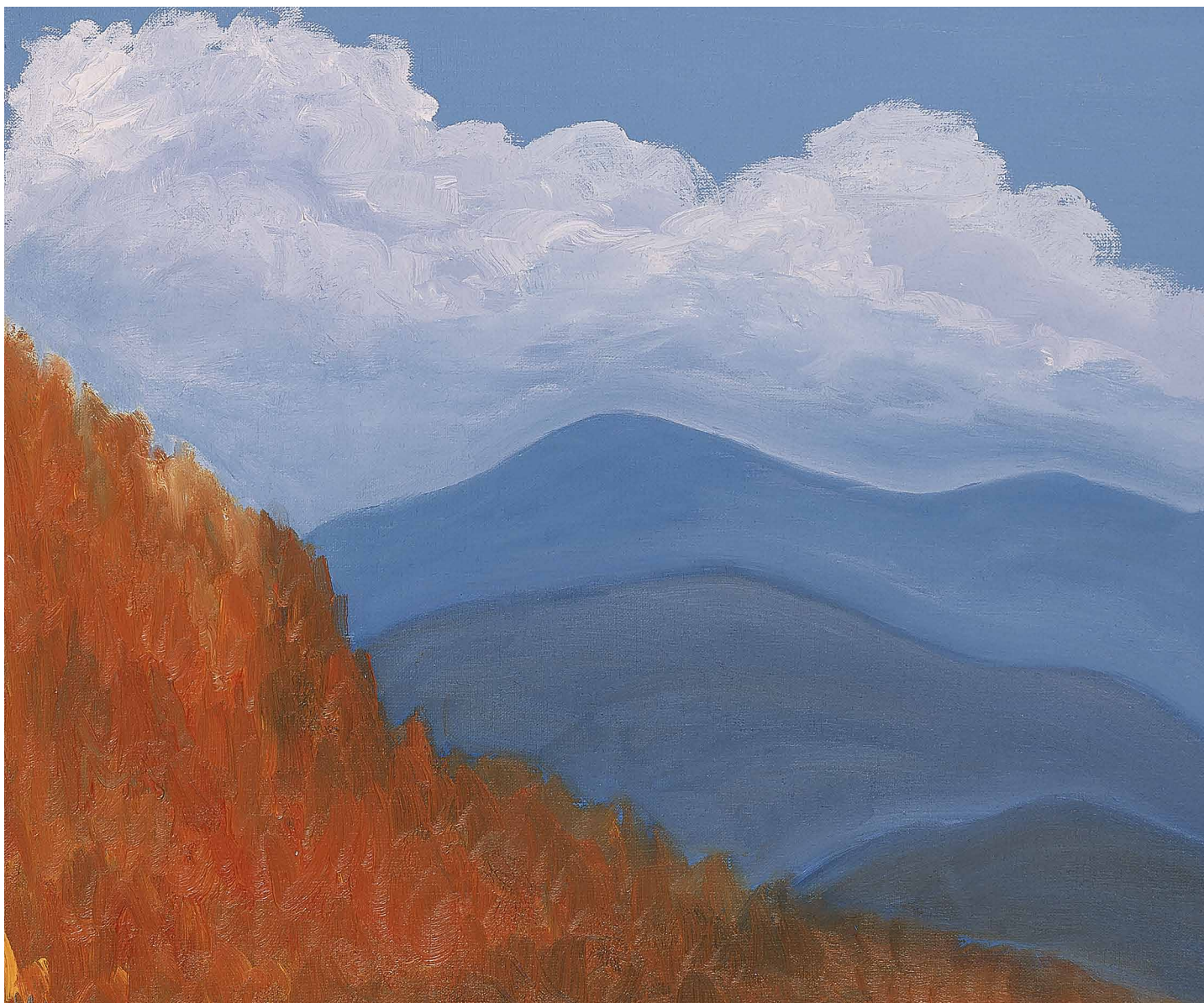
Мистерия одиночества. Путник
80x80 см. Холст, масло.
2004

Mystery of Loneliness. Wayfarer

The way to God and light goes through the red-hot sands of the desert. The journey is a mystery. The loneliness of this sacrament does not lead to despair but acquires the meaning of a test. As a Chinese proverb says: "Everyone eats and goes their way by themselves". That is true. But what is more important is the destination and the very purpose of the journey. In this regard the proverb comes to one's mind – "Loneliness is the shortest way to God".

Мистерия одиночества. Путник

Путь к Богу, путь к свету лежит через раскаленные докрасна пески пустыни. Путь через них – таинство. Одиночество в этом таинстве приобретает смысл испытания, а не приводит к отчаянию. «Каждый ест сам и проходит свой путь в одиночку» – говорит китайская пословица. Все так, но важно – куда человек идет и для чего он есть. Сама собой вспоминается пословица: «Одиночество – это кратчайший путь к Богу».



Slovak Shambala
50x60 cm. Canvas, oil.
2000

Словацкая Шамбала
50x60 см. Холст, масло.
2000

Slovak Shambala

In our opinion, even the most prosaic and average European country has its mysteries and the heart hidden from the strangers, its hidden capital – Shambala. I think that this Shambala (since the artist used this metaphor) is God's plan for this country and its people.

Словацкая Шамбала

Даже самая прозаичная, с нашей точки зрения, средневропейская страна имеет свои тайны, свое недоступное постороннему взгляду сердце, свою сокровенную столицу – Шамбалу. Думается, эта Шамбала (раз уж художник применил эту метафору) есть замысел Божий об этой стране, о ее народе.

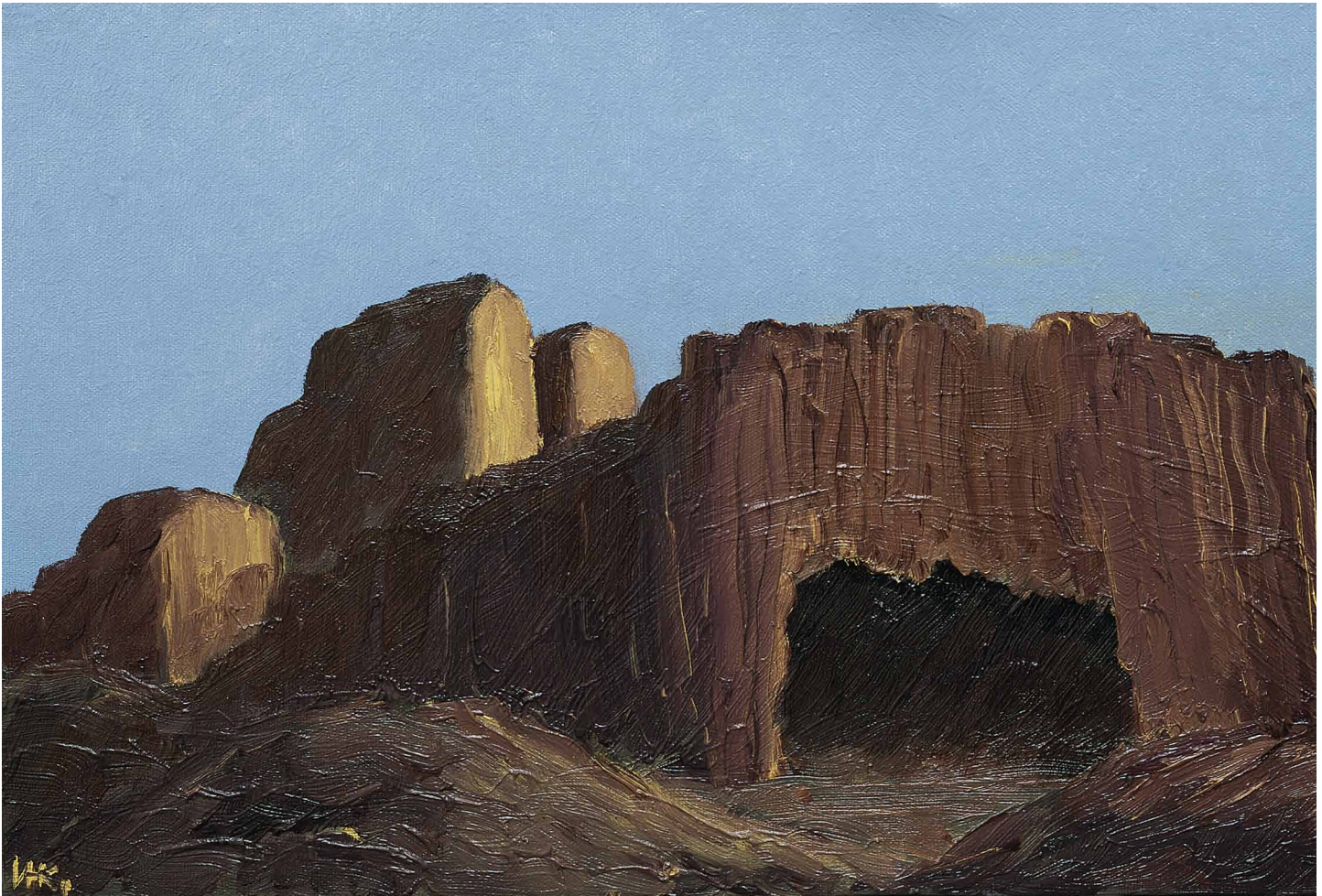


Faith beginning

50x50 cm. Canvas, oil.
2001

Начало веры

50x50 cm. Холст, масло.
2001



Asylum

50x60 cm. Canvas, oil.
2002

Убежище

50x60 cm. Холст, масло.
2002

Asylum

The rock on the shore opens with a cave. What is to be found there inside? This may be a hermit monk living in the cave. Or the place may be the home and shelter for robbers. A cave is always an asylum and a mystery. Fleeing from Cronus, Rhea gave birth to Zeus in a cave in Crete. On arrival at Ithaca Odysseus found shelter in the cave of nymphs (where Phaeaces left him sleeping). But at the same time a cave can be an entrance to Hades or a dragon's lair. So a cave is an asylum but not for everyone. A traveler may seek there shelter from a thunderstorm. But those who are tired and careless run the risk of forgetting their destination.

Убежище

Стоящая на берегу скала ощеривается зевом пещеры. Что за этим зевом? Может, там живет монах отшельник, а может, это пристанище разбойников? Пещера – всегда убежище и всегда тайна. Спасаясь от Кроноса, Рея родила Зевса в Диктейской пещере на Крите, Одиссей нашел приют по прибытии на Итаку в пещере нимф (там его спящего оставили феаки), но пещера может быть также входом в Аид или логовом дракона. Так что если пещера и есть убежище, то не для всякого. Она может быть временным пристанищем для путника, укрывающим от непогоды внешнего мира, но таит в себе опасность для путника уставшего и невнимательного – он рискует забыть о месте назначения.



The Bleak World

40x60 cm. Canvas, oil.
2000

Призрачный мир

40x60 см. Холст, масло.
2000

The Bleak World

The icy peaks of pure mind without a tiny hint of life are cold and bleak. Their burst of pride is the burst of self-sufficiency, a break-through into nowhere. As Zabolotsky wrote about the glaring peak of Kazbek: "Away from the plowed fields, in silence high above the world it was inately frightful and constituted double danger to people. No wonder that awake and downcast Khevsurs were just glancing at its sharp dead slopes".

Призрачный мир

Ледяные вершины ума, не оживленные живой жизнью, – холодны и призрачны. Их гордый порыв – это порыв самодовления, порыв в никуда. Заболоцкий так писал о сверкающей вершине Казбека:

*А он, в отдаленье от пашен,
В надмирной своей вышине,
Был только бессмысленно страшен
И людям опасен вдвойне.
Недаром, спросонок понуры,
Внизу, из села своего,
Лишь мельком смотрели хевсуры
На мертвые грани его.*



The Pink Mount

50x60 cm. Canvas, oil.
2001

Розовая гора

50x60 см. Холст, масло.
2001

The Pink Mount

The absolutely unrealistic pink mountain on the dark-blue background produces an impression of a dream. It seems that the pink colour of the Dawn Goddess Eos' rosy fingers overcomes the massive rocks making them light and airy.

Розовая гора

Абсолютно нереальная розовая гора на темно-синем фоне создает впечатление сна. Кажется, розовый цвет (отблеск рассвета – розовоперстой Эос?) преодолевает массивность горных пород, делает их легкими и воздушными.



The Primary

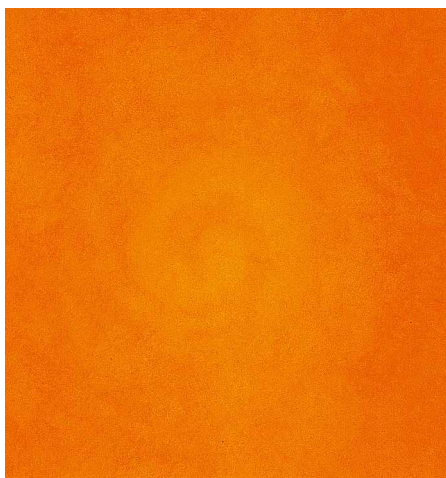
*Triptych. 170x100 cm, 140x140 cm. Canvas, oil.
2005*

Первичное

*Триптих. 170x100 см, 140x140 см. Холст, масло.
2005*







Mystery of Loneliness. Space
80x80 cm. Canvas, oil.
2004

Мистерия одиночества. Космос
80x80 см. Холст, масло.
2004

The Primary

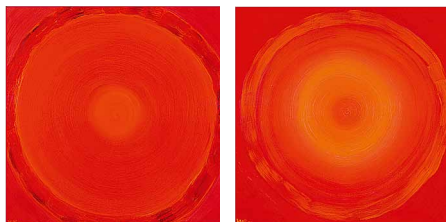
In this work the artist also follows the traditions of the Holy Trinity iconography but in a angelic frame. It seems that the angels whom we see on the sides of the triptych are those on top of the heavenly hierarchy described by St. Dionysius Areopagite. The painting seems to be breathing with the energy of the tiny parts that the world was created from. And according to the Bible the angels themselves are Creations of Fire.

Mystery of Loneliness. Space

The orange-red whirlwind is the combination of the earthly and heavenly in the never motionless and ever self-suppressing human soul. The human with a soul like this is lonely, alienated from the others and everyday vanity. But it doesn't mean that he is closed to the outside world. The latter (the orange colour) is "inside" him, but insofar he himself is "inside" God – the wise man identifies the world with God. Such a person really holds in himself the entire world, the Universe – Space. The orange colour is the colour of energy. And this is the one which is selected to highlight the square of Energy in "The Great Whole".

Mystery of Zikr

Zikr (in Arabic literally «Remembrance [of God]») is the main prayer ceremony of Sufism, this is an analogue of the Orthodox "smart doing". In fact, this is praising to Allah. The highest form of such a practice was "zikr of the chosen (by God)" ("zikr al-Hawass") – the prayer ceremony performed by an ascetic Sufi individually. In my opinion this is the zikr shown by the artist.



Mystery of Zikr
100x100 cm. Canvas, oil.
2005

Мистерия Зикра
100x100 см. Холст, масло.
2005

Первичное

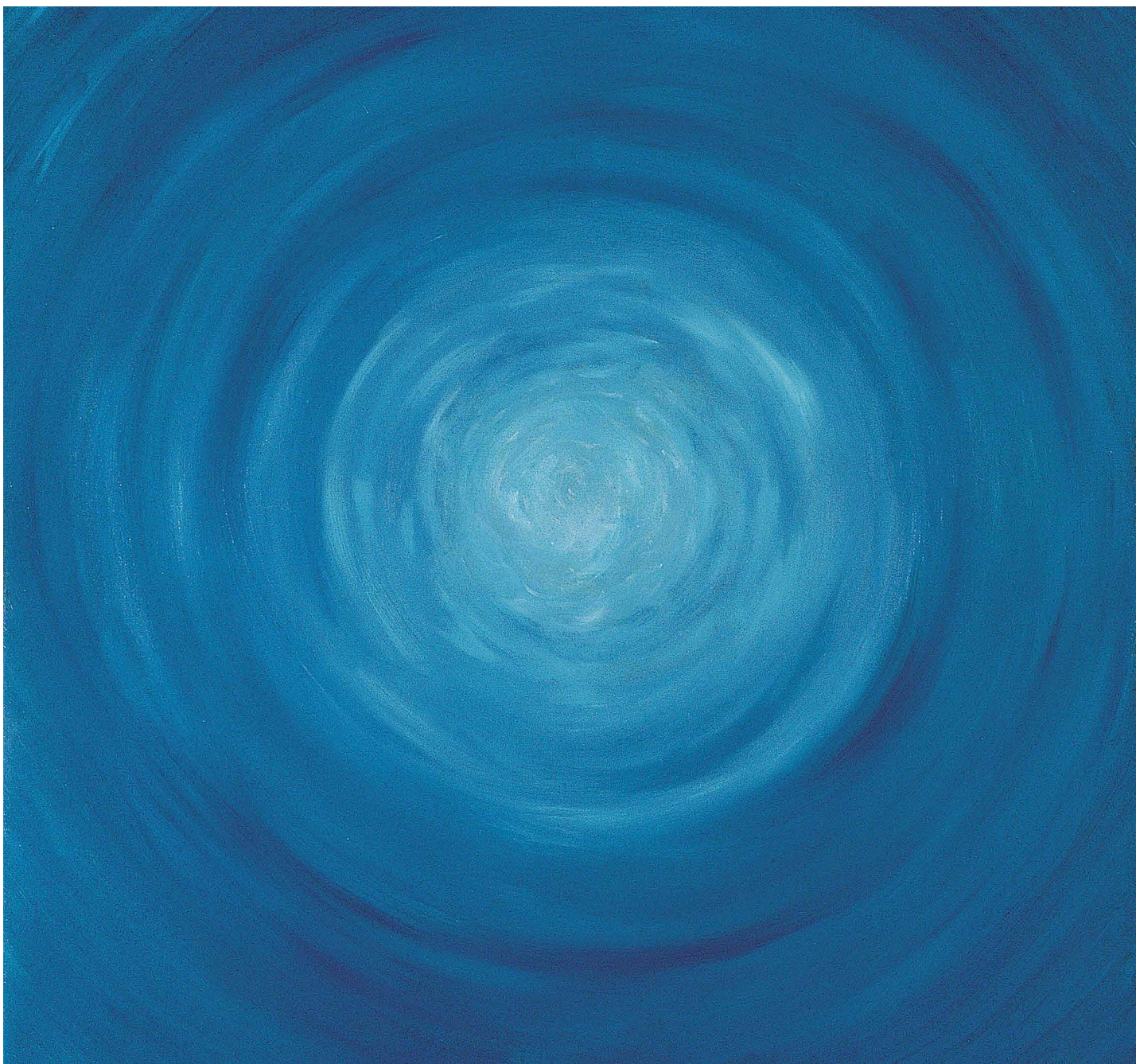
И в этой работе видна всё та же иконография Троицы, но уже в ангельском обрамлении. Кажется, что ангелы, которых мы видим на боковых частях триптиха, – возглавители той небесной иерархии, о которой писал Св. Дионисий Ареопагит. Картина дышит энергией тех частиц, из которых сотворился мир. И сами ангелы, по Библии, – творения из огня.

Мистерия одиночества. Космос

Оранжево-красный вихрь – соединение в вечно подвижной и самодовлеющей душе человека дольного и горнего, земного и божественного. Человек, имеющий такую душу, – одинок, отстранен от людей, житейской суеты. Но это не значит, что он закрыт для мира, мир «присутствует» в нем (оранжевый цвет), но постольку, поскольку он сам «присутствует» в Боге – мудрец возводит мир к Богу. Такой человек действительно вмещает в себя весь мир, Вселенную – Космос. Оранжевый – цвет энергии. Именно этим цветом выделен квадрат Энергия в «Большом Целом».

Мистерия Зикра

Зикр – по-арабски буквально «поминание» – является центральной молитвенной практикой в суфизме, аналогом православного умного делания. По сути, это славословие Аллаха. Высшим видом такой практики был «зикр избранных [Божьих]» (зикр аль-хавасс) – молитва, творимая подвижником-суфием в уединении. Вероятно, именно такой вид Зикра и показывает нам художник.



Soul

100x100 cm. Canvas, oil.
2003

Душа

100x100 см. Холст, масло.
2003

Soul

In the canvas "Mystery of Loneliness. Space" the soul is shown in its struggle against passions while here we see it purified and changed. The light-dark bluish whirlwind is personalized and enlightened by Man.

Душа

Если на полотне «Мистерия одиночества. Космос» душа человеческая была показана в борении со страстями, то здесь мы видим душу уже очищенную и преображенную. Голубовато-синий вихрь времени персонализируется и просветляется человеком.

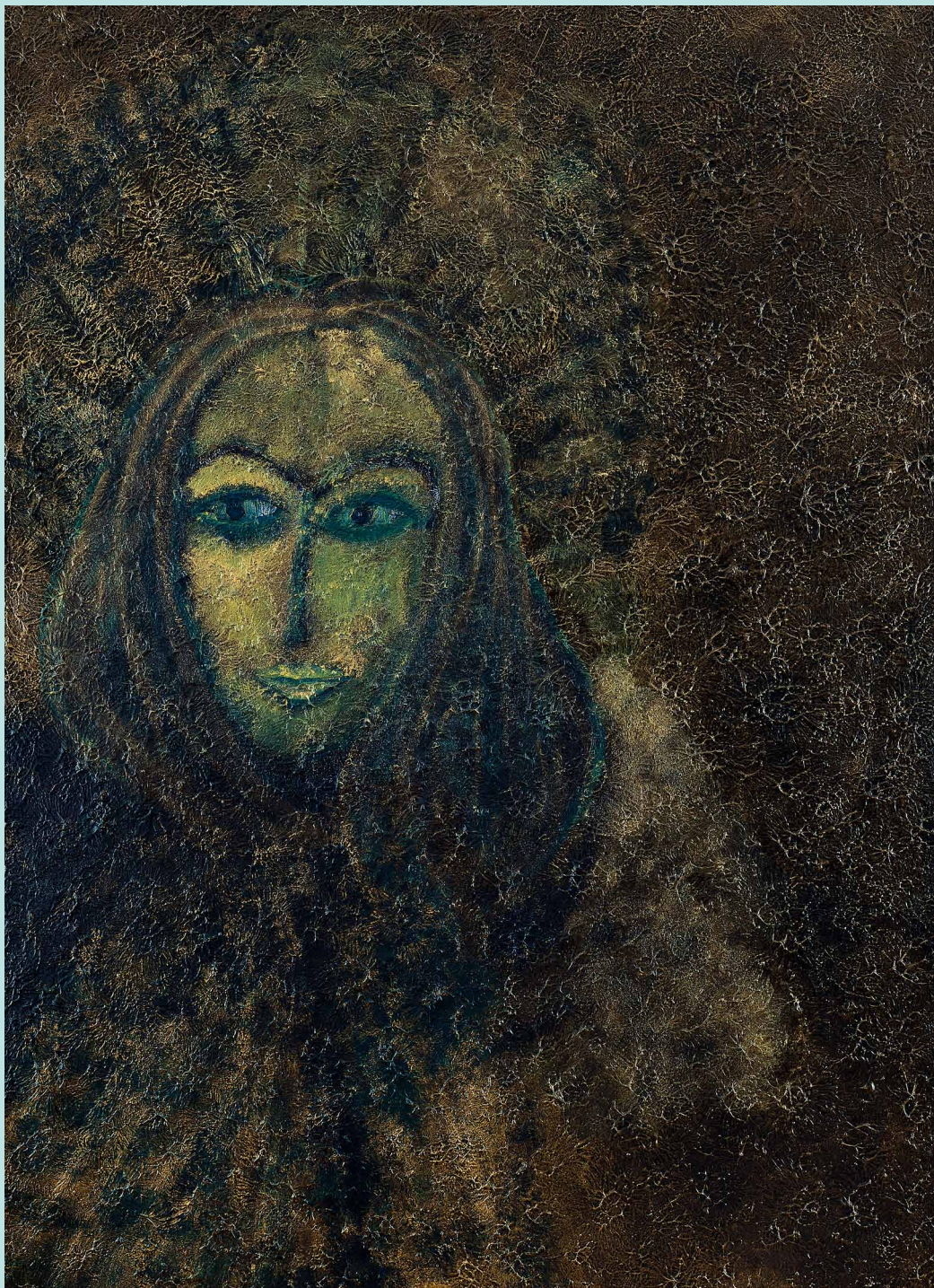


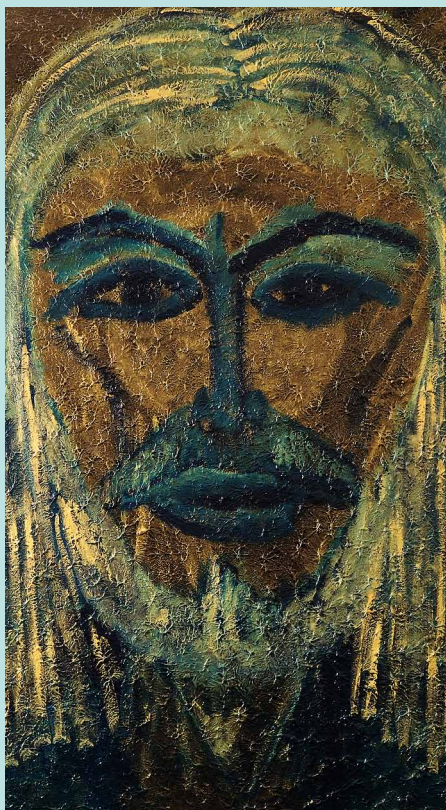
Gold of Ancestors

*Triptych. 200x140 cm. Canvas, oil.
Version of 2010–2011*

Золото предков

*Триптих. 200 х140 см. Холст, масло.
Версия 2010–2011 годов*





Gold of Ancestors
Triptych. Central Part.
The version of 2012

Золото предков
Центральная часть триптиха.
Версия 2012 года

Gold of Ancestors

The actual source of inspiration for the artists here is iconography. As Florensky said, it is in icons where the universal human ideal of the beautiful was revealed most fully. This is the gold which our ancestors bequeathed to us, the touchstone which is supposed to be the measure of every act of creation. Any good painting is iconic. Any good painting is a window to the Kingdom of God (as Florensky said). Here is the idea which unites the three works. We see the darkened faces of the Saints but the light (sky-blue) overcomes the darkness (grey-brown) and the feeling of temporary distance vanishes. We can see the Saints right here and now and as if we could even talk to them. We should point out the artist's humbleness – he doesn't paint icons, he sings a song of praise to the icon as Art which is at the heart of our culture. The latter is ancient and forgotten and at the same time carefully preserved and renewed.

Altar

The work is made in the same manner as 'Gold of Ancestors'. This makes it even more interesting to compare the iconography of the Trinity in this work and in "Pilgrimage Into Fire". In the latter the Trinity is shown beyond the Heaven while in this painting we see the Trinity in its dispensation and care of the world. In the first painting Man ascends to God, while in the second one God descends to Man. On seeing the two angels who are bending their knees in front of the third one, one remembers the Holy Fathers' words about the Son and the Holy Spirit, the two hands which God the Father created the universe with.

Золото предков

Действительный исток творчества мастера – иконопись. Именно в иконописи, как заметил Флоренский, наиболее полно был выявлен всечеловеческий идеал прекрасного. Это то золото, которое завещали нам предки, тот пробный камень, по которому мы должны сверять каждый свой творческий акт. Любая хорошая живопись – иконична. Любая хорошая живопись – окно в Царство Божье (по выражению того же Флоренского). Таков общий смысл, объединяющий эти три работы. Мы видим потемневшие лики святых, но свет (небесно-синий) борет тьму (серо-коричневую), и ощущение временной дистанции пропадает. Мы видим святых уже здесь и сейчас, и, кажется, можем беседовать с ними. Надо отметить смирение автора – он не рисует иконы, но поет хвалебную песнь иконе как искусству, лежащему в основе нашей культуры – древней и забытой, но одновременно бережно сохраненной и обновленной.

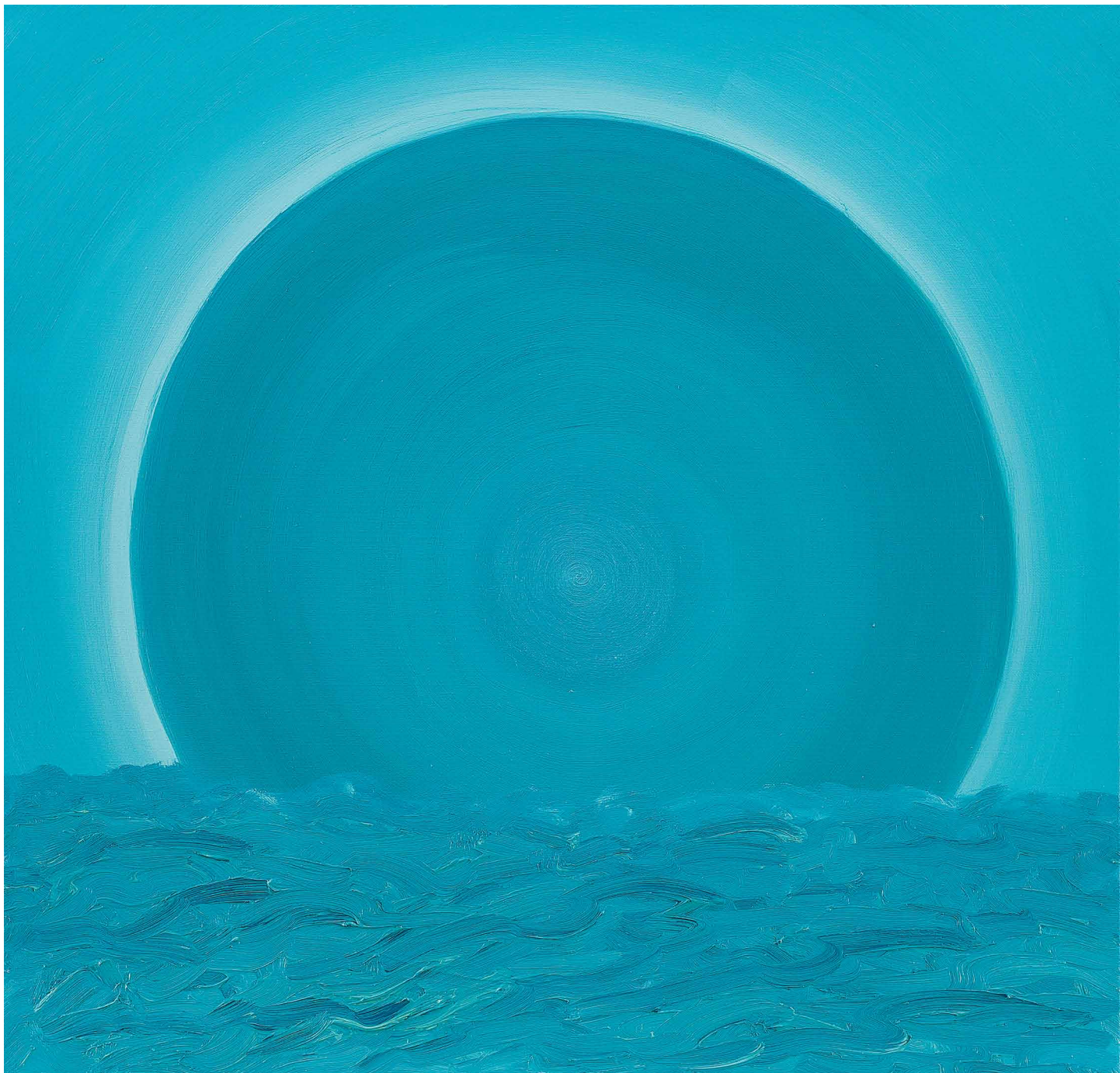
Алтарь

Работа выполнена в той же манере, что и «Золото предков». Тем интересней сравнить иконографию Троицы в этой работе и в «Хождении в огонь». Там Троица – занебесна, здесь Троица представлена в своем домостроительстве, попечении о мире. Там человек поднимается к Богу, здесь – Бог нисходит к человеку. Видя двух ангелов, склонившихся перед третьим, вспоминаешь слова Святых Отцов о Сыне и Святом Духе – двух руках, которыми Бог-Отец творил Вселенную.



Altar
200x160 cm. Canvas, oil.
2010–2011

Алтарь
200x160 см. Холст, масло.
2010–2011

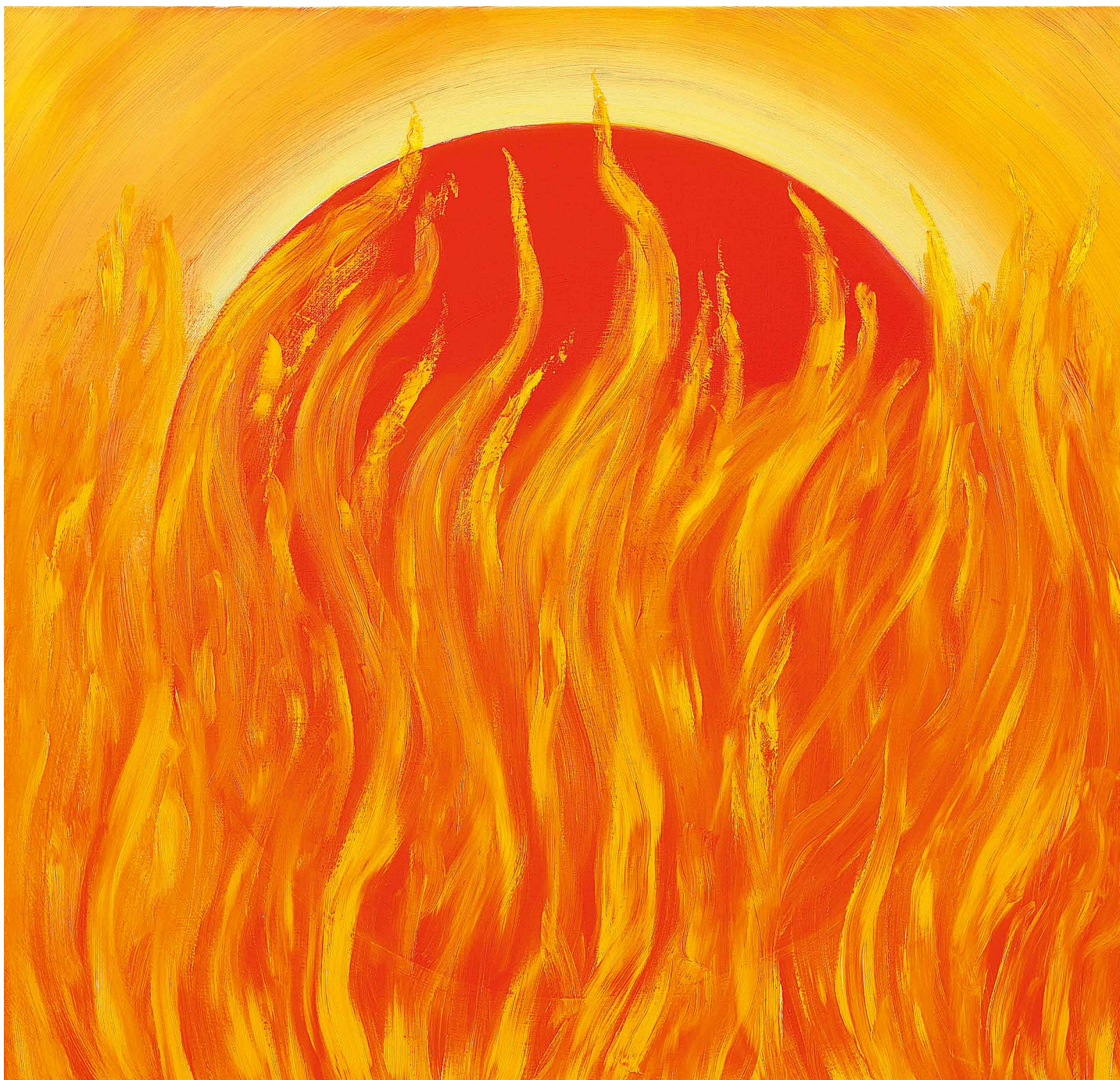


Four Elements. Water
100x100 cm. Canvas, oil.
2010

Четыре стихии. Вода
100x100 см. Холст, масло.
2010

Four Elements. Water. Fire. Air. Earth

Each element is shown in its whirlwind of colour – a combination of the static and motion. The whirlwind combines both Heraclitus fluidity and Parmenides serenity and unity. The whirlwind is not chaos, it is an entity, and it is a body. No wonder ancient people personalized and deified elements. It should be emphasized that the human soul for the artist is also a whirlwind (see "Soul"). Such an approach sometimes seems to be much more true to life than the contemporary waves of probability or superstrings theories.



Four Elements. Fire
100x100 cm. Canvas, oil.
2010

Четыре стихии. Огонь
100x100 см. Холст, масло.
2010

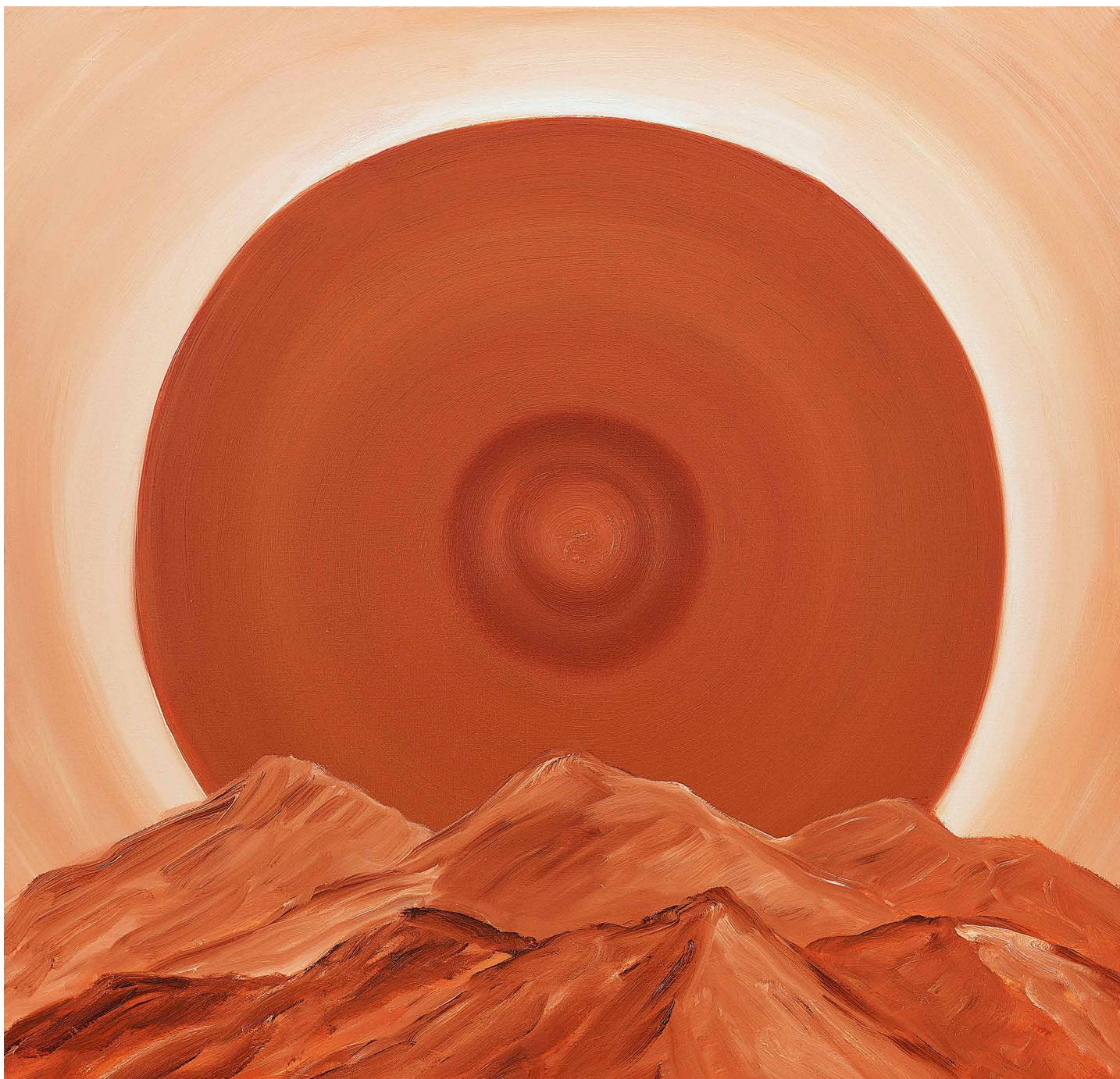
Четыре стихии. Вода. Огонь. Воздух. Земля

Каждая стихия подана в своем цвете через вихрь – сочетание статики и движения. Вихрь совмещает в себе и гераклитовскую текучесть, и парменидовские покой и единство. Вихрь – не есть хаос, он нечто целое, он – тело. Недаром древние персонифицировали и обожествляли стихии. Обратим внимание – душа человеческая для художника тоже вихрь (см. «Душа»). Иногда кажется, что в таком подходе больше жизненной правды, чем в современных волнах вероятности или суперструнах.



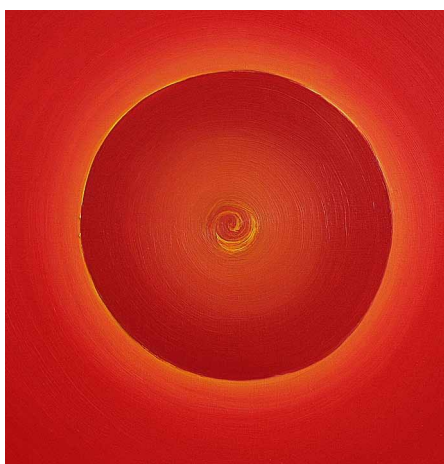
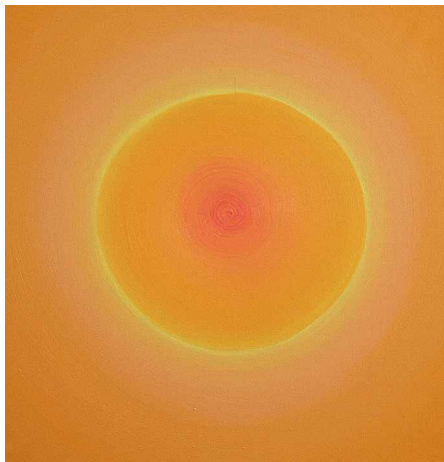
Four Elements. Air
100x100 cm. Canvas, oil.
2010

Четыре стихии. Воздух
100x100 см. Холст, масло.
2010



Four Elements. Earth
100x100 cm. Canvas, oil.
2010

Четыре стихии. Земля
100x100 см. Холст, масло.
2010



Wandering Stars

100x100 cm. Canvas, oil.
2005

Блуждающие звезды

100x100 см. Холст, масло.
2005

Wandering Stars

"Star differs from star in glory" the Apostle said. But for the epithet "wandering" and the colour diversity of the canvases, we might say that these are "portraits" of angel stars shown through the same symbols of the colour and whirlpool. But actually these are portraits of humans, to be more precise – the portraits of their souls, wombs and hearts.

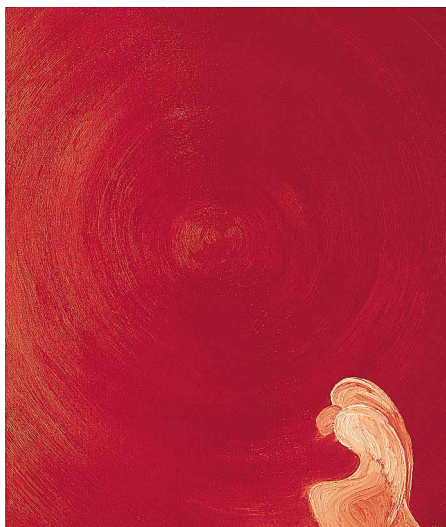
Блуждающие звезды

«Звезда от звезды разнится в славе», – говорил Апостол. Казалось бы, можно сказать, что это «портреты» звезд-ангелов (данные через ту же символику цвета и вихря), если бы не эпитет – «блуждающие» и цветовое разнообразие полотен. Нет, это всё же – портреты людей, точнее даже – душ людей, их утроб и сердец.



Wandering Star. Claret
100x100 cm. Canvas, oil.
2005

Блуждающая звезда. Бордо
100x100 см. Холст, масло.
2005



Thy Will Be Done
70x60 cm. Canvas, oil.
2002

«Да будет воля Твоя»
70x60 см. Холст, масло.
2002

Thy Will Be Done

The stooping figure of the angel symbolize the humility of every living thing (=all creation) before the Creator. The mysterious red background is accurately constructed keeping the view in tension. The concentric red circles are locked in "concentration" which is not just the visual dominant of the picture, but also the point where the cosmic energy comes from.

The Great Whole

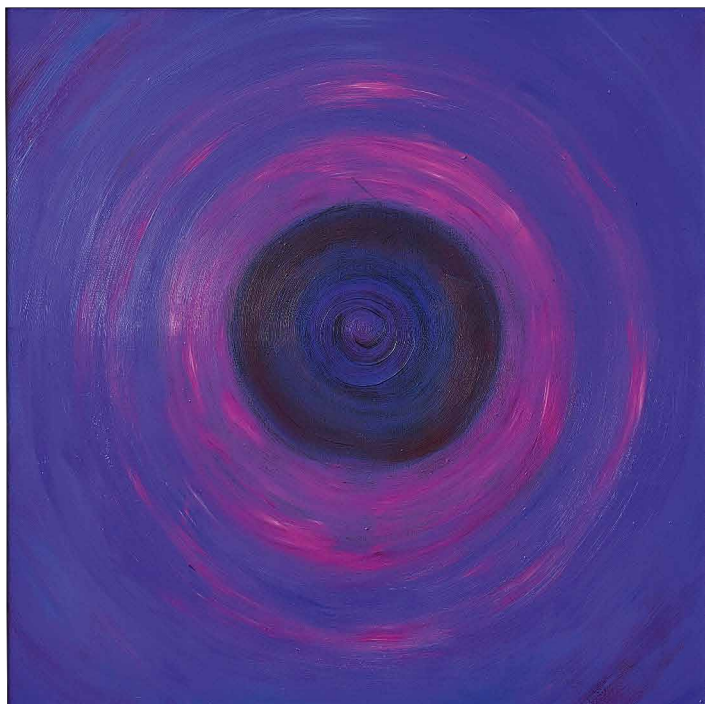
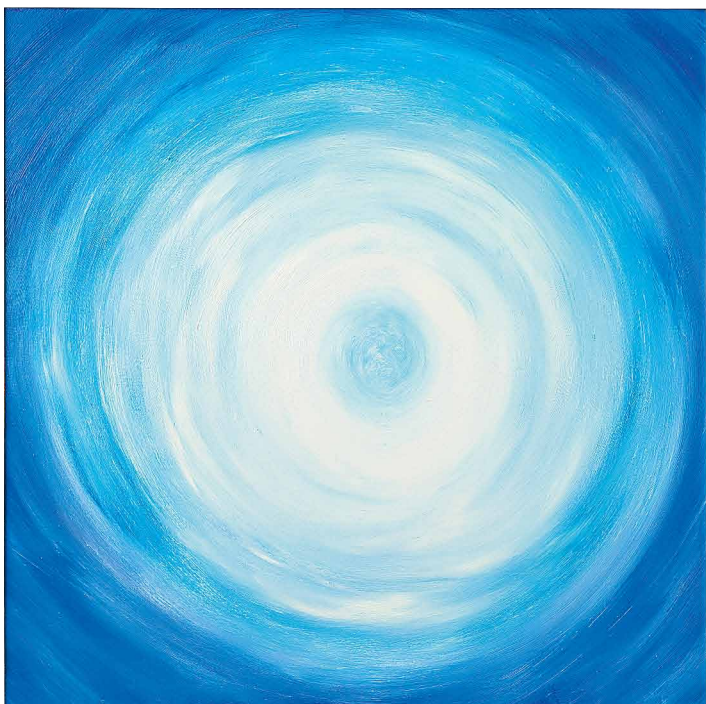
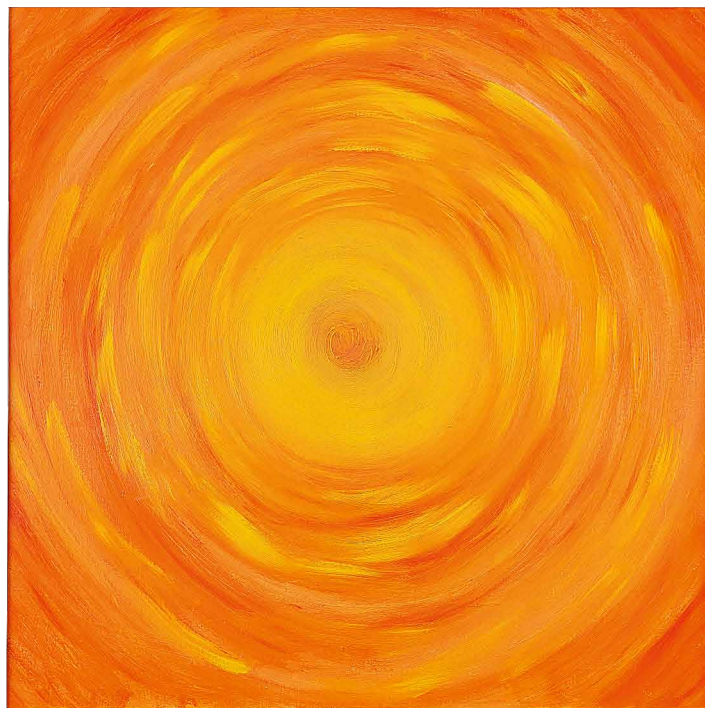
Light is substantial. Its flashes are similar to space breath, but this breath is imperceptible for the artist. Space breathes the colour. Ripples in this breath set the tempo of human life. Inhalation and exhalation. Life and death. Beginning and end. All these phenomena do not exist by themselves; they consist in the Great Whole. The energy of the wine-red circle (Eternity) creates the world. The orange circle (Energy) witnesses the triumph of life flaring up in full measure. The dark and light blue circle (Spirit) is the circle of life incarnated from white. And the final circle (Infinity) is the circle of "living" death, the sphere where the cold of the black and blue colour is unable to defeat the power of red (the red here is "cooled down" to the tragic violet colour). There is a small violet spot pulsating weakly in the centre of the "living" death. It is the heat the cold failed to devour; it is the life the core of which the death failed to reach. The death of space is not definitive. And tomorrow the violet spot will give rise to the life with renewed force. "The Great Whole" is the hymn of never-dying life, hiding away from the cold of death in its core and bursting out again with new energy to start a new cycle.

«Да будет воля Твоя»

Согбенная фигура ангела символизирует смирение твари (=создания) перед Творцом. Загадочный красный фон четко структурирован, держит зрителя в напряжении. Концентрические круги красного замыкаются в «средоточии», которое является не только визуальной доминантой картины, но и точкой, откуда проистекает космическая энергия.

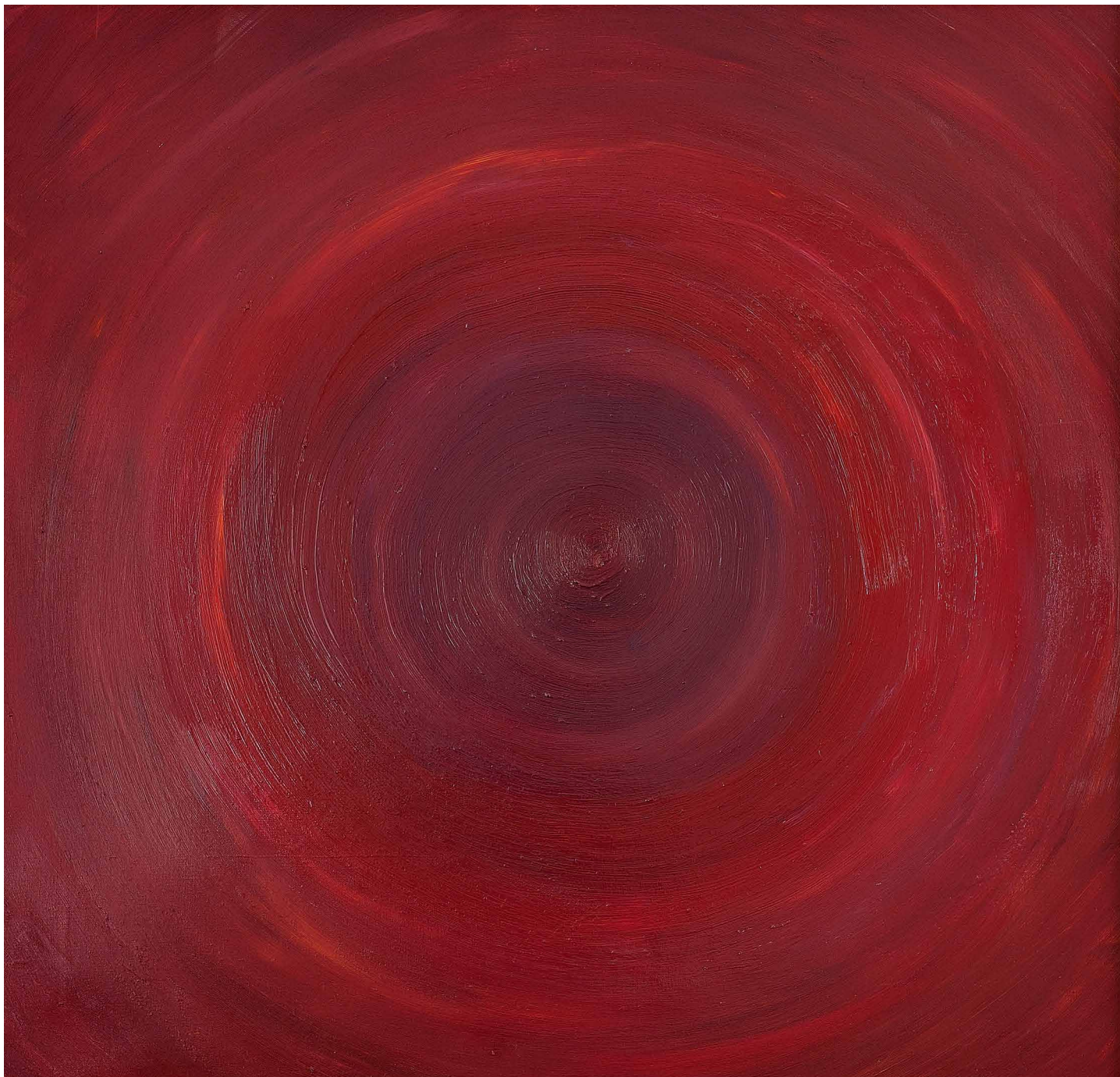
Большое Целое

Свет материален. Его вспышки подобны дыханию космоса, но это дыхание уловимо для взгляда художника. Космос дышит цветом. А пульсация этого дыхания задает ритм жизни человека. Вдох и выдох. Жизнь и смерть. Начало и конец. Все это не самосушие (=существующие сами по себе) явления, а части живого «Большого Целого». Энергия бордового круга (Вечность) созидает мир. Оранжевый круг (Энергия) – свидетельство о жизни восторжествовавшей, вспыхнувшей в своей полноте. Сине-голубой круг (Дух) – круг жизни, воплощающейся из белого. И, наконец, последний круг (Бесконечность) – это сфера «живой смерти», сфера, где холод черного и синего не способен до конца победить силу красного (которое «охладилось» здесь до трагического фиолетового). В центре «живой смерти» пульсирует еле заметная фиолетовая точка. Это тепло, которое не смог поглотить холод, жизнь, до средоточия которой не смогла добраться смерть. Смерть космоса не окончательна, и завтра из фиолетовой точки вновь вспыхнет багряный рассвет бытия. «Большое Целое» – это гимн жизни, гимн неумирающей жизни, ушедшей «в себя» от холода смерти, чтобы вновь вспыхнуть энергией и жизнью на следующей фазе.



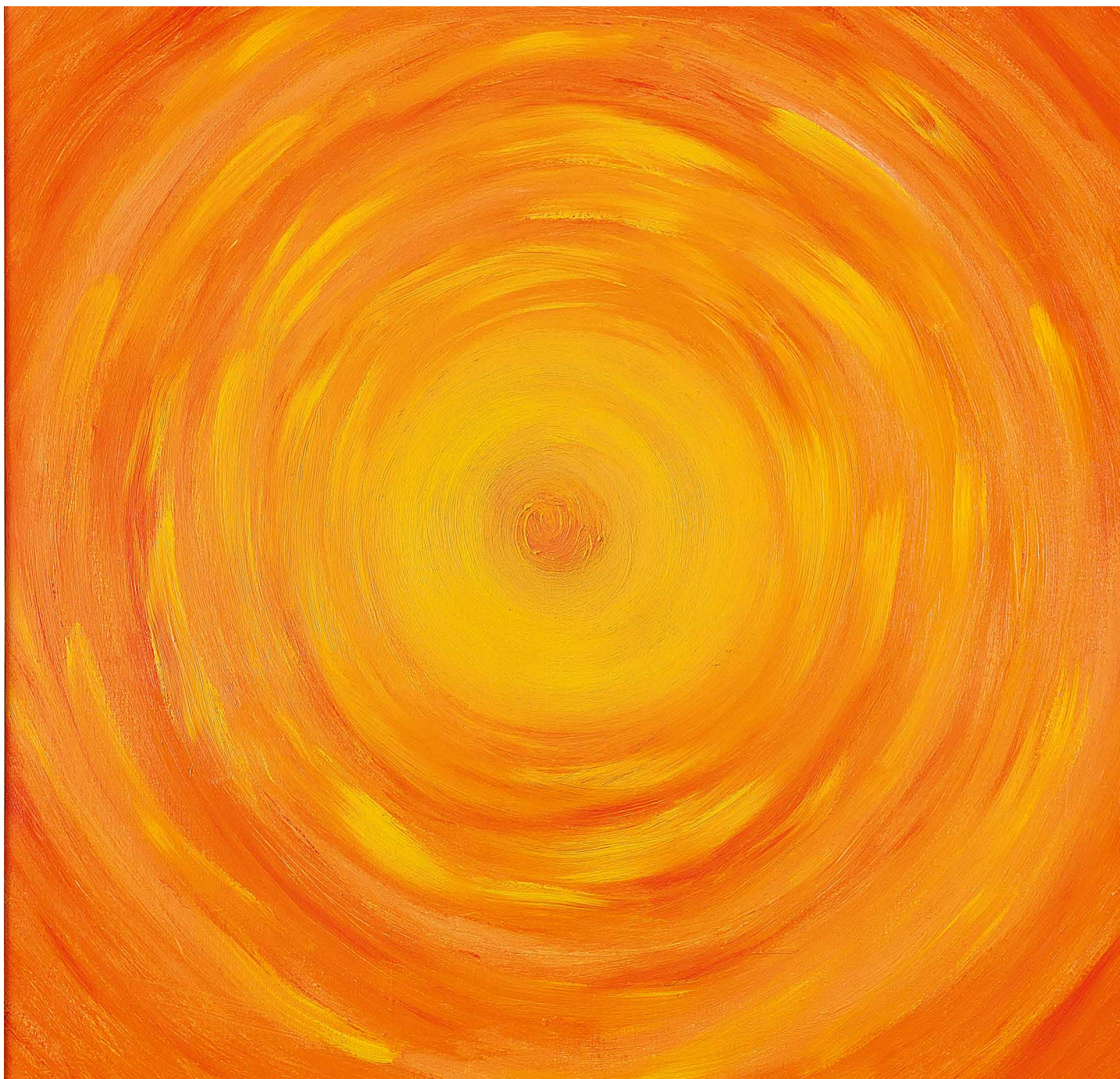
The Great Whole
200x200 cm. Canvas, oil.
2010

Большое Целое
200x200 см. Холст, масло.
2010



Eternity
Canvas, oil.
2010

Вечность
Холст, масло.
2010



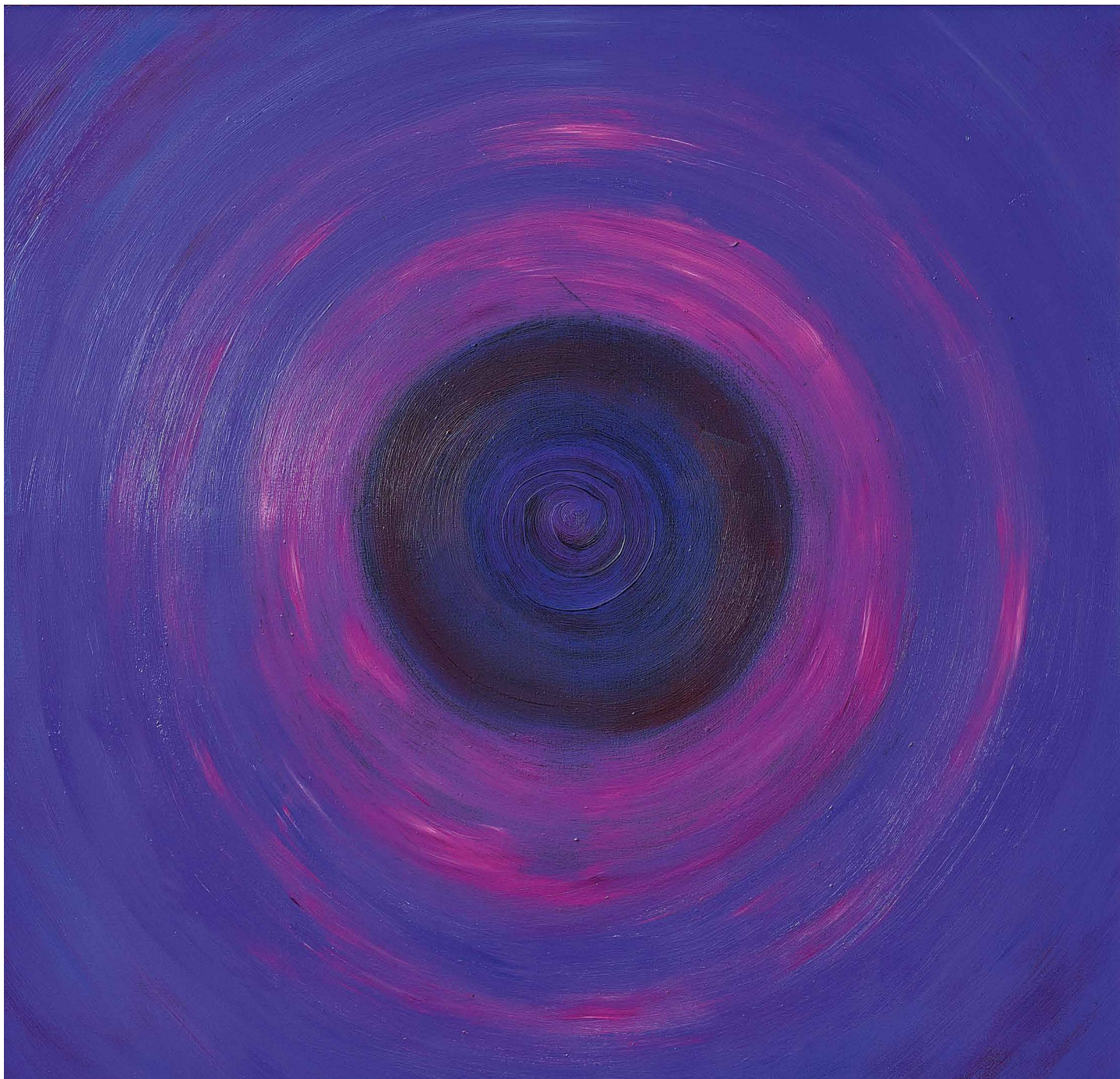
Energy
Canvas, oil.
2010

Энергия
Холст, масло.
2010



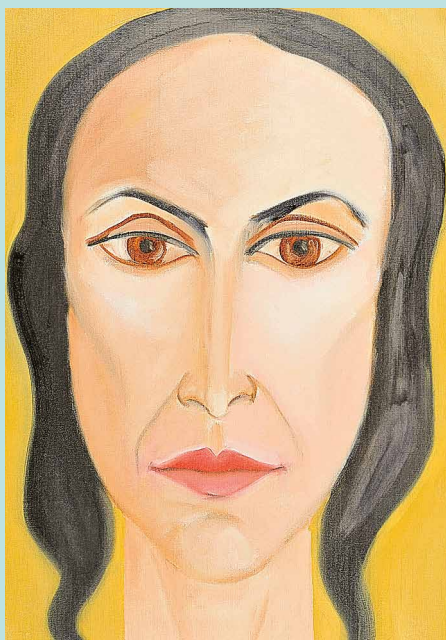
Spirit
Canvas, oil.
2010

Дух
Холст, масло.
2010



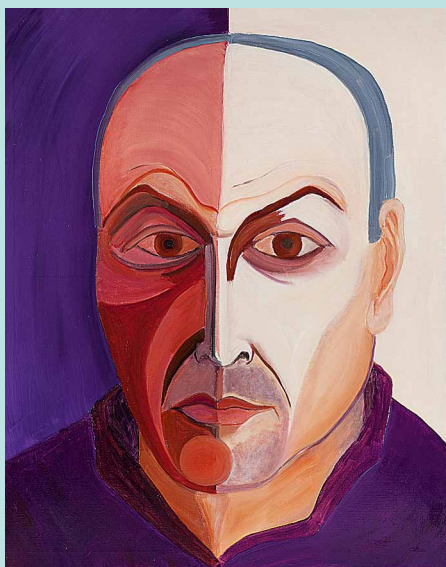
Infinity
Canvas, oil.
2010

Бесконечность
Холст, масло.
2010



Portrait of Catherine
80x60 cm. Canvas, oil.
2010

Портрет Катарини
80x60 см. Холст, масло.
2010



Portrait of Oligarch
100x80 cm. Canvas, oil.
2011

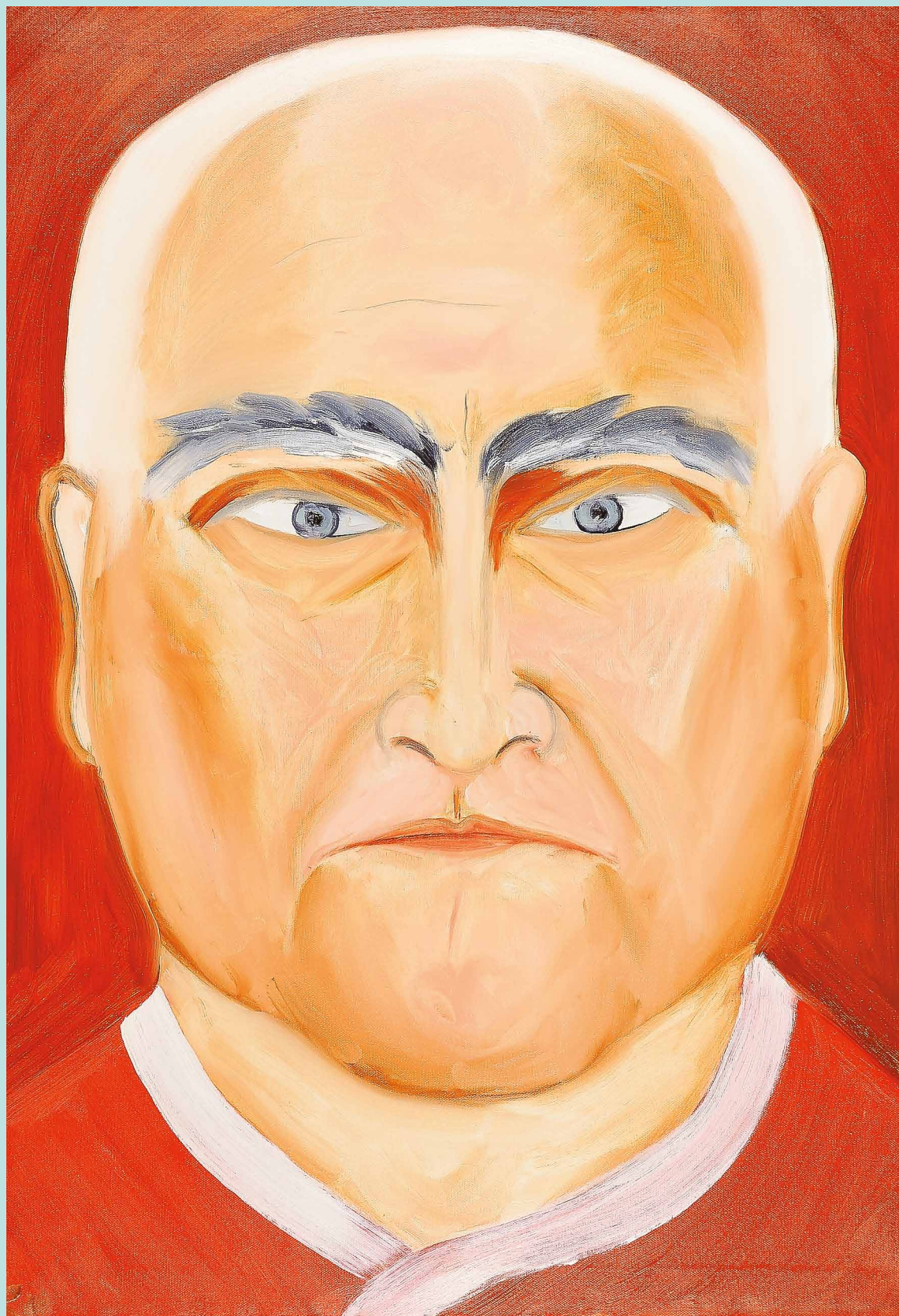
Портрет олигарха
100x80 см. Холст, масло.
2011

Portraits of Catherine, Alexander Nikolaevich, Oligarch, Galina

We have already spoken about the artist as a portrait painter (see "Woman's Portrait", "Pani Virginia"). We can hardly add anything brand new to the previous analysis. The style is the same as well as the icon symbols. In contrast to "Wandering Stars" in such paintings the inner is shown through the external. But as Goethe said: "Stupid are those who don't judge by appearances". There is always a direct visual impression lying at the heart of the true judgment of a person. The most important point is that the external wouldn't remain just outward appearance but point out to the inner, even more – they should create some unity, a single entity. So to create and to express this single entity is an artist's task. We must point out that in this series of the paintings the artist coped with the task perfectly. Special mention should be made of the portrait of oligarch. We can literally see how strong-willed and shrewd the person is. At the same time we see that the power and money haven't actually brought much joy into his life. This is especially noticeable in contrast with the other paintings. We cannot but remember "The Portrait" by Gogol as well as the portrait of "The Forerunner" in which the face of "the greatest prophet in the Old Testament" grasps our attention by its expressiveness and even "savagery". The latter is so typical of those being ascetic who chose life in the uninhabited and wild space of a desert.

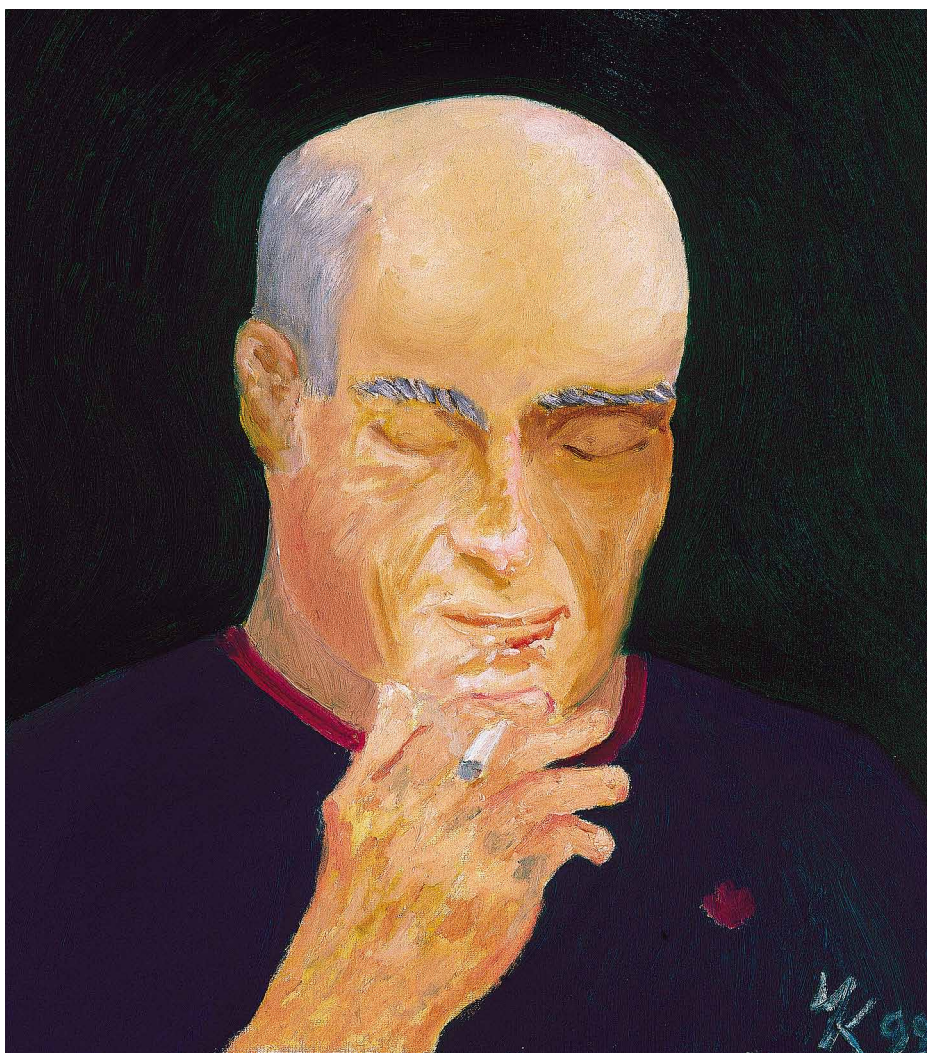
Портреты Катарини, Александра Николаевича, олигарха, Галины

Мы уже говорили об авторе как художнике-портретисте (см. «Портрет женщины», «Пани Виргиния»). К этому разбору вряд ли можно прибавить что-то принципиально новое. Тот же стиль, та же иконичная символика. В отличие от «Блуждающих звезд» внутреннее дано здесь через внешнее, но, как заметил Гете, «Глуп тот, кто не судит по внешности». В основе верного суждения о человеке всегда лежит непосредственное, визуальное впечатление. Важно, чтобы внешнее не оставалось лишь внешним, но указывало на внутреннее, точнее даже – создавало с ним единство – целое. Создать (выразить) это целое – задача художника, и, надо сказать, в этой серии портретов автор с ней вполне справился. Особенно следует отметить портрет олигарха – зритель буквально видит несгибаемую волю и пронизательность этого человека. Но он видит и то, что власть и деньги не доставили ему особой радости. В наибольшей степени это заметно по контрасту с другими полотнами. Невольно вспоминается «Портрет» Гоголя. Сильное впечатление производит также портрет Предтечи, где лицо «величайшего из пророков Ветхого Завета» останавливает внимание зрителя своей выразительностью и даже «дикостью», столь характерной для подвижника, который подвизался в необжитых, диких пространствах пустыни.



**Portrait of Alexander
Nikolaevich**
80x60 cm. Canvas, oil.
2010

**Портрет Александра
Николаевича**
80x60 см. Холст, масло.
2010



Ah, Alexander Nikolaevich
65x54 cm. Canvas, oil.
1999

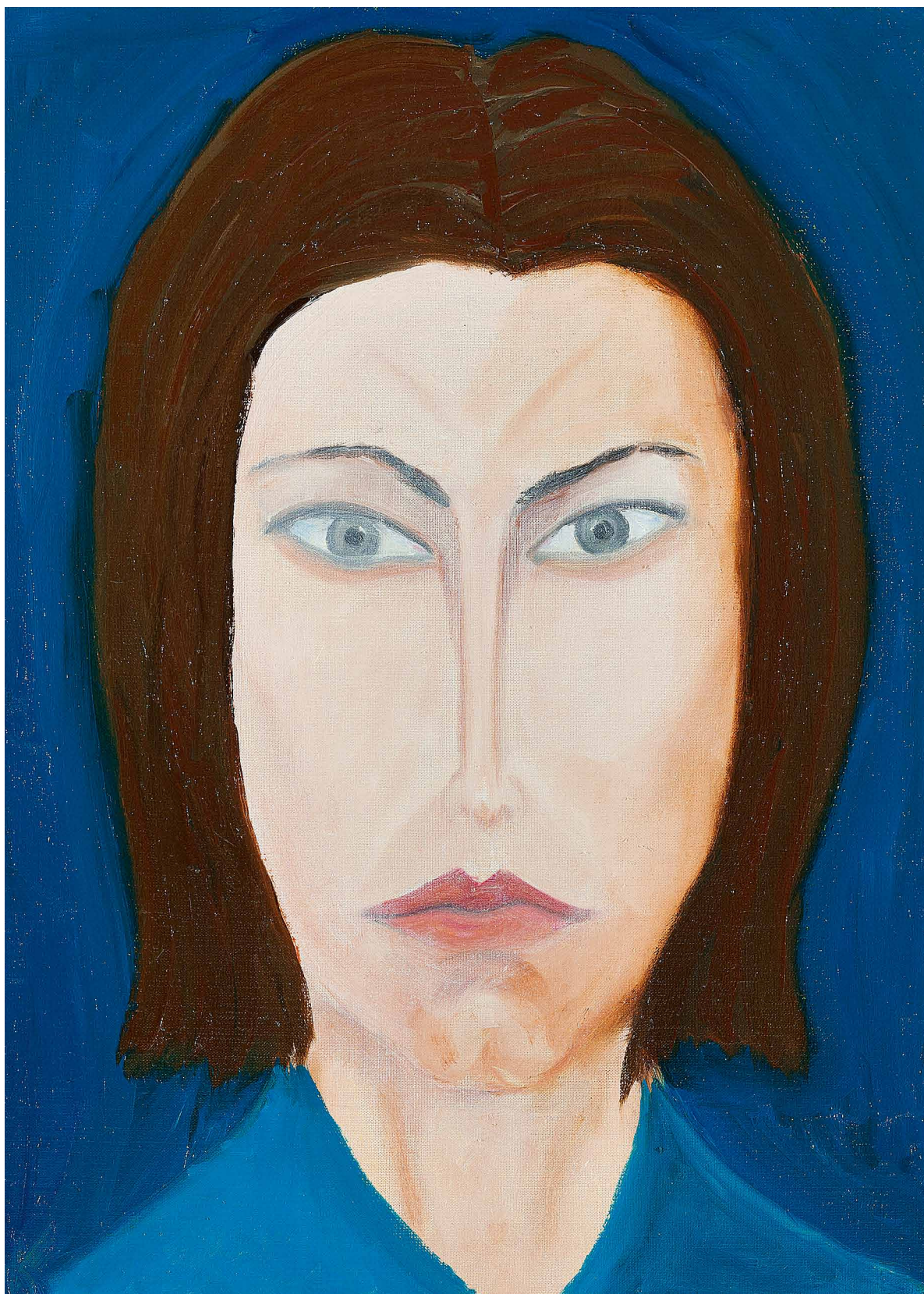
Ах, Александр Николаевич
65x54 см. Холст, масло.
1999

Ah, Alexander Nikolaevich

His eyes shut, deep in thought the man retreated into himself. But the gesture of holding a cigarette retains him in the reality of "here and now". It is the portrait of a man caught by the artist in his in-between state (between the state of retreating into himself and the world, his social life and relation to other people). Deep in his thought the man seems to be awaiting a word from the interlocutor (the viewer). And this "awaiting" creates a very special effect – the man with his eyes shut and unavailable for the viewer leaves an impression of an interlocutor, a man in close contact with the viewer.

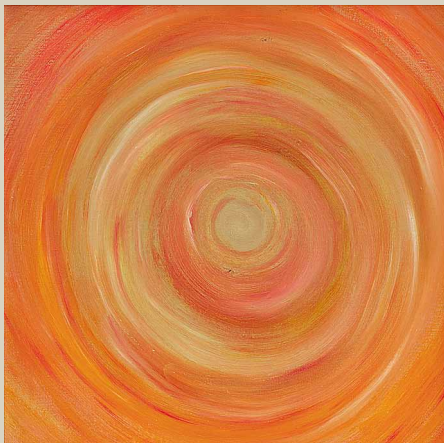
Ах, Александр Николаевич

Закрыв глаза, мужчина ушел в себя. Но жест руки, держащей папиросу, цепко держит «ушедшего» в ситуации «здесь и сейчас». Это портрет человека, выхваченного взглядом художника в пограничной ситуации между собой (пребывание в себе самом) и миром (жизнью социальной, обращенностью к другим). Задумавшийся о чем-то своем мужчина как будто ждет слова от собеседника (зрителя). И это «ожидание ответа» создает удивительный эффект – мужчина с закрытыми, недоступными зрителю глазами оставляет впечатление собеседника, то есть человека, находящегося со зрителем в связи.



Portrait of Galina
Canvas, oil.
2011

Портрет Галины
Холст, масло.
2011



Conception

Triptych. 60x60 cm. Canvas, oil. 2004

Power of Warrior

150x50 cm. Canvas, oil. 2010

Зачатие

Триптих. 60x60 см. Холст, масло. 2004

Сила воина

150x50 см. Холст, масло. 2010

Conception

The synergy of the divine and human will shown through the red-orange whirlpool (a new body is being created) is the theme of this work.

Power of Warrior

In the middle of the painting there is the human soul (the blue whirlwind) in its anticipation of God and the world. Neither God (the powerful red stream) nor the broken human passions (the orange) can shutter its serene courage. The blue colour conveys the combination of power and humility in Man of Valor. As Clive Luis would most likely say: "This is the greatest combination of all the possible ones." Kambei ("Seven Samurai" by Kurosawa) was an example of such a warrior.

Christ to the People

The wide open eyes of Christ' are watching people. The artist seems to have caught the very last moment of His earthly life, to have conveyed His last glance at the world. All done, all said – what is to do is to have the last gulp from the Bowl which Jesus prayed about in Gethsemane. And there is no hate or anger to His tormentors in King's eyes. His eyes are clear and serene. They are the eyes of the Winner.

Зачатие

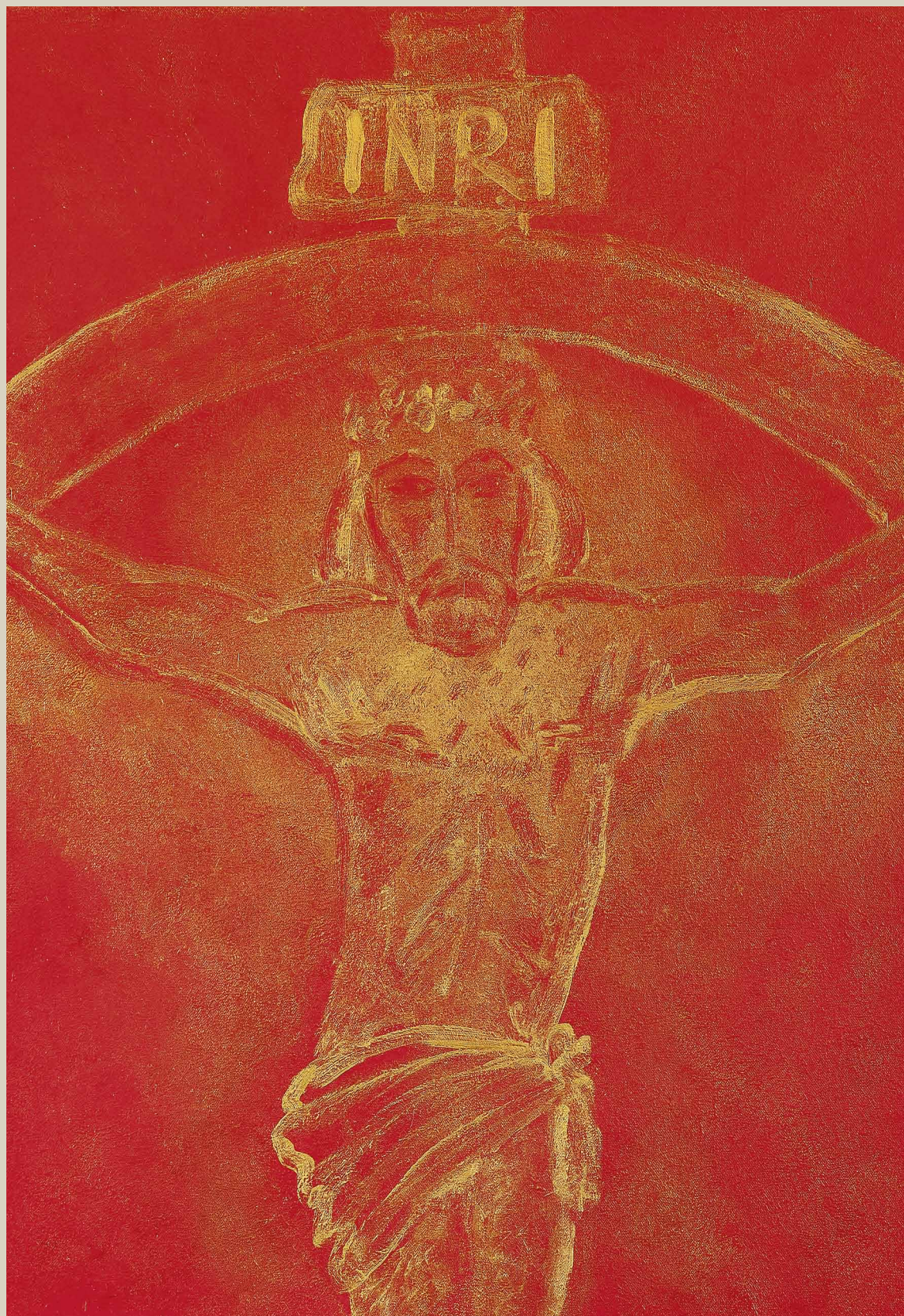
Синергия Божественной и человеческой воли, переданная через красно-оранжевый вихрь (творится новое тело – новое единство) – такова тема этой работы.

Сила воина

Центр полотна – человеческая душа (голубой вихрь) в предстоянии Богу и миру. Ни мощный красный поток (Бог), ни разорванные человеческие страсти (оранжевое) не поколеблют ее спокойного мужества. Голубой цвет говорит о сочетании силы и смирения в доблестном человеке («Прекраснейшем сочетании из возможных», – заметил бы Клайв Льюис). Таким воином был Камбэй из «Семи самураев» Куросавы.

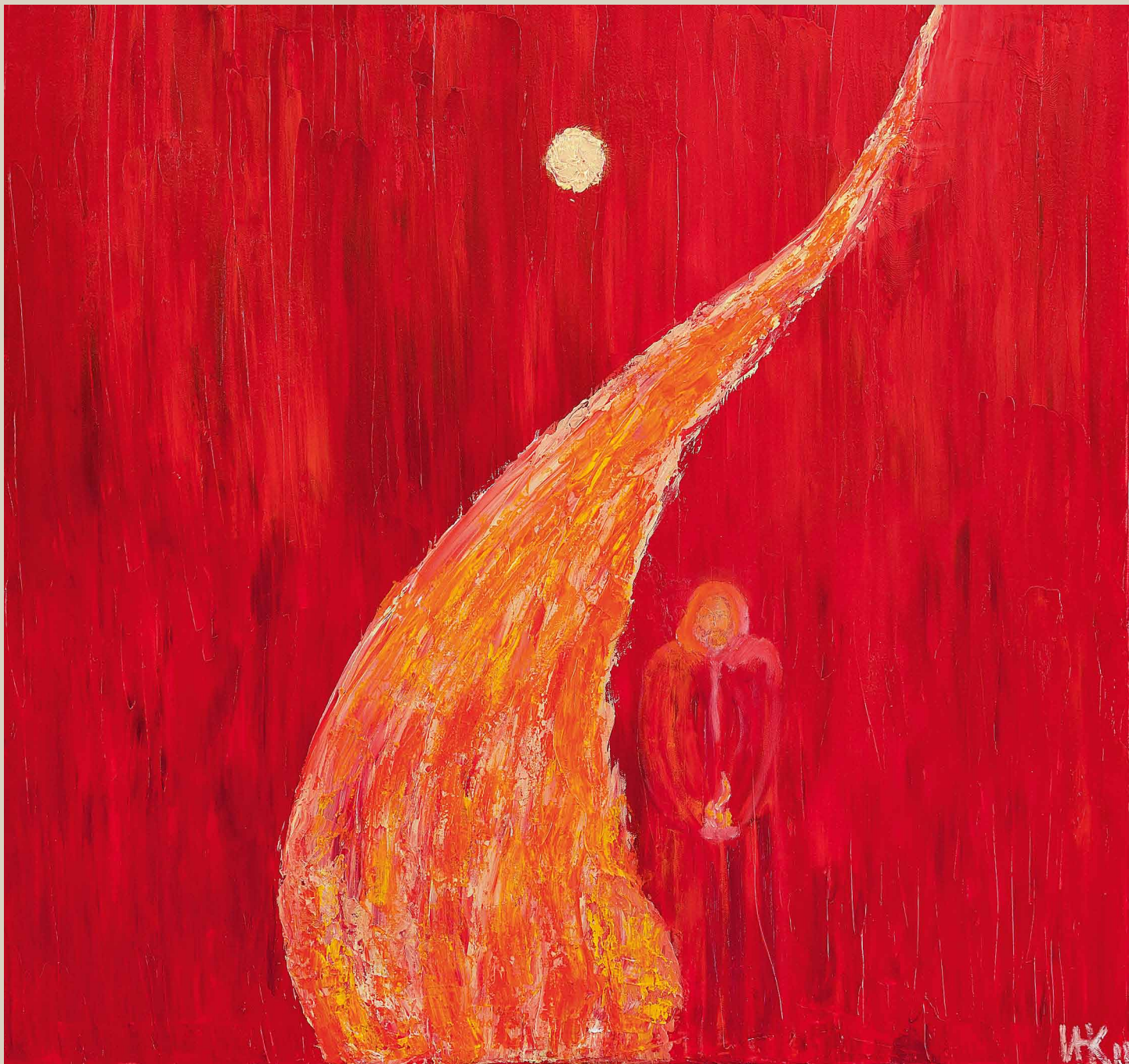
Христос к людям

Широко раскрытые глаза Христа смотрят на людей. Кажется, что художником схвачен последний миг земной жизни Христа, передан последний взгляд Его на мир. Всё сделано, всё сказано – из Чаши, о которой Иисус молился в Гефсиманском саду, осталось дотпить последний глоток. Но во взгляде Царя нет ненависти и злобы к своим мучителям. Взор его ясен и спокоен. Это взгляд Победителя.



Christ to the People
100x70 cm. Canvas, oil.
2010

Христос к людям
100x70 см. Холст, масло.
2010



Path of Fire
100x100 cm. Canvas, oil.
2011

Дорога огня
100x100 см. Холст, масло.
2011

Path of Fire
In a sea of crimson flame winds a path going into the distance. The soul (angel) is preparing to step on the path in its ascent to God. And it seems God created this path on purpose – for this particular soul.

Дорога огня
Посреди моря огня багряного вьется, уходя вдаль, дорога. Душа (ангел) готовится вступить на нее в своем восхождении к Богу. И кажется, что этот путь был специально сотворен Господом именно для этой души.



Fire-maker

80x60 cm. Canvas, oil.
2012

Master of Fire

80x60 cm. Canvas, oil.
2012

Мастер огня

80x60 cm. Холст, масло.
2012

Хозяин огня

80x60 cm. Холст, масло.
2012



Fire-maker. Master of Fire

The works develop the theme of "Mystery of Fire". The main difference is that the emphasis here is shifted to the image of the ascetic. In the "Mystery" it is Fire that is more emphatic, in these works it is Man. In the first case we deal with mystery, in this case – with the mystagogue. The painting "Fire-maker" as if showing a soldier in flames, in his element, is consonant with "Master of Fire". In the latter inside the mystery is Man who is able to control the flames subdued to his magic power.

Мастер огня. Хозяин огня

Работы продолжают тему «Мистерии огня». Главное отличие – внимание перенесено здесь на образ подвижника. Там на первом плане огонь, здесь – человек. Там мистерия, здесь – мистагог. Работа «Мастер огня», как воин в пламени, в своей стихии, перекликается с «Хозяином огня», где внутри мистерии уже человек, способный обуздать пламя, покорившееся его магической силе.



Star. Birth
120x120 cm. Canvas, oil. 2010

Звезда. Рождение
120x120 см. Холст, масло. 2010



Golden Dream
100x100 cm. Canvas, oil. 2010

Золотой сон
100x100 см. Холст, масло. 2010



Uriel
80x60 cm. Canvas, oil.
2010

Уриэль
80x60 см. Холст, масло.
2010

Star. Birth. Golden Dream

In the first painting we see the birth of a star – an explosion. In the second one there is its mature golden flame. The flame is so serene and beautiful that it can be easily taken for a dream. In these works we should pay a special attention to the symbol of cross which, according to Florensky, lies at the base of everything existing. In these works the stars are as if born by the cross and at the same time they themselves give birth to the cross. The diagonal lines convey the flow of energy while the following up explosion and glare indicate its release.

Uriel

According to the Orthodox beliefs Uriel (Uriil) is the Archangel ruling over the heavenly bodies. After the Fall of Man he was chosen by God to guard the gates of Paradise. The artist follows the traditions of classical iconography (even though using unusual colours), by which the Archangel was portrayed with a drawn sword in his right hand and a flame in his left one. His name is Flame of God. St. Innocent, Archbishop of Kherson wrote the following about him: "As an Angel of light, he enlightens human minds revealing useful truths to them; as Angel of Divine Flame he inflames the hearts with love to God and purifies them of the impure earthly affections".

Fire

Making its way through the cold of cosmic night the terrestrial fire, the fire of sacrifice, busts out of the abyss of human despair. The fire demands the answer from God. Man expects mercy from the Skies – warmth, fullness of life, happiness. There was no answer given yet. And it implies dramatic tone of the picture. But here the fire burns the cold of space and sings the heavenly body with its vital energy.

Звезда. Рождение. Золотой сон

На первом полотне мы видим рождение звезды – взрыв. На второй – ее зрелое, золотое горение. Горение настолько спокойное и прекрасное, что его можно даже принять за сон. Надо отметить символику креста (лежащего, по Флоренскому, в основании сущего) в этих работах. Звезды на полотнах как бы рождены крестом и в то же время сами порождают крест. Диагональные полосы – это поступление энергии, а следующий за ней взрыв и сияние – ее высвобождение.

Уриэль

В православной традиции Уриэль (Уриил) – архангел, властвующий над светилами небесными. После грехопадения человека он был поставлен Богом охранять врата Рая. Согласно традиционной иконографии, которой следует художник (хотя и используя при этом необычные цвета), его изображали с обнаженным мечом в правой руке и с огненным пламенем в левой. Само имя его – Огонь Божий. Иннокентий Херсонский так писал о нем: «Как Ангел света, он просвещает умы людей откровением истин, для них полезных; как Ангел Огня Божественного, он воспламеняет сердца любовью к Богу и истребляет в них нечистые привязанности земные».

Огонь

Проторгающийся сквозь холод космической ночи земной огонь – огонь жертвенный, вспыхнувший из глубины человеческого отчаяния. Этот огонь требует от Бога ответа. Человек ждет от неба милости – тепла, полноты жизни, счастья. Бог еще не ответил, и это придает картине особую драматичность. Но уже сам огонь пожирает холод космоса, опаливая мертвое светило энергией жизни.



Fire
200x140 cm. Canvas, oil.
2011

Огонь
200x140 см. Холст, масло.
2011



The Meeting Place
80x80 cm. Canvas, oil. 2010
Место встречи
80x80 см. Холст, масло. 2010

The Meeting Place

The two arrows point to the place of meeting, highlighted by a few strokes of luscious pink. It gives an impression that these were the arrows that created this centre. That is how two people meeting create a new reality.

Man/Woman

As you may easily guess this is the Yin and Yang expressed by the 21st century language of art. The symbols are extremely simple – the letters M and W reflecting each other. The upper corner is the Yin whereas the wave going up from the under is the Yang. They are conveyed through the red and pink colours. In fact, the artist has created a new hieroglyphic symbol which is identical to the conventional one by meaning. This is the only work which the artist calls “conceptual”, that is “coming from the mind not from the heart”.

Joy

We have already touched upon the symbols used in this painting many times. A few whirlwinds randomly placed on the skin colour canvas on the green-golden background convey the joy of human meeting and communication. The latter is always a little chaotic, unpredictable and full of joy. This is an unintended feast.

Место встречи

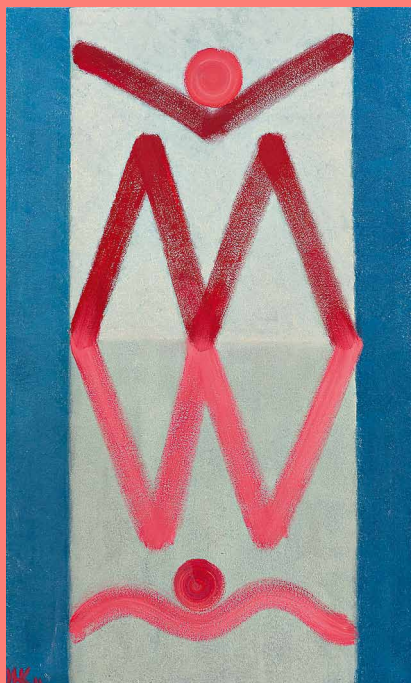
Две стрелы, указующие на место встречи, выделенное несколькими сочными мазками розового. Кажется, что именно стрелки создали этот центр. Так встреча людей творит новую реальность.

Man/Woman

Как нетрудно догадаться, это инь и ян, выраженные художественным языком 21 века. Предельно простая символика – буквы М и W, отражающие друг друга. Мужское (угол сверху) и женское (волна снизу) начала переданы через красный и розовый цвета. По сути, автор создал новейший иероглифический символ, по смыслу тождественный традиционному. Единственная работа, которую автор называет «концептуальной», то есть «идушей от ума, а не от души».

Радость

Несколько случайно размещенных на полотне телесного цвета вихрей (символику которых мы уже не раз затрагивали) на зелено-золотистом фоне выражают радость человеческой встречи и общения. Такое общение всегда несколько хаотично, непредсказуемо и всегда радостно. Это случайный праздник.



Man/Woman
150x90 cm. Canvas, oil. 2011
Man/Woman
150x90 см. Холст, масло. 2011



Joy
60x60 cm. Canvas, oil.
2011

Радость
60x60 см. Холст, масло.
2011

Igor Kalinauskas: the art of being yourself

Modern society suffers from permanent neuroses. People in big cities feel more estranged and lonely; they experience unbearable boredom and pain because of the inability to become a complete personality, to find integrity, and lost acuity of feelings. In this situation it is a psychologist who acquires great importance as he is a person who has assumed the role of a confessor in our secularized and uncharmed world, a healer of souls and, in a sense, a magician able to advise a path to salvation to a lost soul, to give them hope for a better future.

The hero of our story, Igor Kalinauskas, is known as a psychologist, as well as an efficient business coach. He is surrounded by hundreds of students, admirers and just friends, acquired on his long and complicated life journey from all over the world. Alongside with psychology, Igor Kalinauskas is engaged in the fine arts, he organizes exhibitions in various art centres and galleries all over the world.

– *Igor, could you tell us how your passion for art began?*

Igor Kalinauskas: I have been interested in art since childhood. Once I spent a whole year attending the Palace of Young Pioneers and Schoolchildren to paint in watercolours, and one of my paintings was even exhibited at the city art exhibition. Music, painting, theater, poetry, literature – this entire world of art has always been taking an important place in my life. At the same time, I got interested in philosophy and psychology. It was a kind of protest against the Soviet reality. As we all remember, Lenin excluded the study of logic from the university curriculum, and then Stalin excluded psychology. And I decided to study psychology as a sign of disagreement.

Psychology and art were two parallels which went together for so long, and they first met in the profession of a stage director. I deeply admire Pyotr Mikhaylovich Yershov; he influenced me enormously – he wrote a wonderful book, named “Directing as a Practical Psychology”. And actually, all my theatrical activities, some studios and etc. were just something medium between a psychological research laboratory and the theatre as it is. That’s why I used to be at times accused that my directorial creations were more like lectures than performances.

– *And did you yourself act in those performances?*

– Yes! I am quite a good actor. Even being a stage director, I was always an expert in replacing actors. For example, when someone got ill, the head of the troupe tried to catch me when I was on my way from my morning rehearsal and told me: “You will have to play tonight”. And that very night I was on stage.

– *Were you a director of the classical or the avant-garde trend?*

– I graduated from the Shchukin Theatre School. That’s why I am a follower of Schukin style, so to say a Vachtangov’s director. It speaks for itself. The more time passes, the more strongly I get convinced that I do fancy “theatre of game”, unpredictable, not the conventional one, but that of game.

For example, here in Kiev, when I had a small playhouse, I put on the stage the performance which I love greatly. It is named “Yurodiya” and based upon the novel “Crime and Punishment”, as if seen with the eyes of the weak-minded.

– *It is very interesting ...*

– Yes, it was a really interesting experiment. The performance was announced as “Performance-prayer in four parts”, and, of course, every part of it contained a prayer.

At that time my friend Boris Tiraspolksy and I were very interested in vocational psychology. And we managed to ascertain that Stanislavsky borrowed all his psycho-technique and all the exercises from the book “Raja Yoga” by Ramacharaka, an American who studied in India. That’s why, at the time, when everything foreign was prohibited, in all theatrical institutes of higher education and technical schools (at those times they existed!) the first-year boys and girls studied raja yoga being unaware of it and thinking that they were taught according to Stanislavsky system.

Later we managed to find out some other things. Thus, our system named “Fire Flower” was born. And when I legalized it, it became known as “Differentiated Functional State” – DFS.

I developed all those methods for the theater, but it turned out that our system can be more widely applied. I used it in the clinic, where I worked with people suffering from sicknesses after the Chernobyl disaster. I also applied it to my work with the highest rank sportsmen. And, in general, I’ve been practicing it myself through all my life.

– *Could you describe your system in a few words for people who have never heard of it?*

– The main point of the process is the activation of internal resources. The fact is that a person has a huge internal potential, which he practically never uses. And even if he does, then he employs it accidentally. This huge internal potential is accessible. I’ve spent 50 years to discover the essence using various sources and practices. And by doing this I ruined my own reputation. You know, I studied from a Sufi master, I plunged into all sorts of adventures just to try the maximum of the possible in practice. And finally, I managed to extract the information of purely technical



nature. Certainly, it is not easy, but it is accessible. It is neither mysticism nor magic; it's the way into yourself. I follow this way in my own life, as well as in work and creativity.

– *When did you take up the fine arts?*

– As a stage director, I've put more than sixty plays on stage. And naturally, I have always worked with artists and stage designers. I have always dealt with artists, enjoyed to call on them, to visit their studios, to smell the paints, and to see the works of various genres and styles. But I didn't draw anything myself.

So many-many-many years passed. At the age of 48 I took up singing. And so the duet named "Zikr" was born, now it celebrates its 20th anniversary next year. And in some 1996 or 1997 – I can't remember exactly now – I suddenly found fancy in painting in gouache and watercolors. I draw fantastical flowers and other things. But it was not serious.

And to be earnest it all started this way. We had a Psychological centre in St. Petersburg, and when the guys were finishing repairing it, I said, "Oh! It would be nice to place a kind of a long picture here. Please, get the surface ready for me and I'll paint". But I forgot about it. A month later, they called me and said, "Igor, we have prepared everything: paints, brushes and everything is grounded".

I arrived, reached the second floor, and there was a piece of wood chipboard of immense size, 1 centimeter thick and professionally grounded. The workers found the guys who knew how to make a real ground and bought all the Italian tempera in St. Petersburg. So what could I do? In general, it took me a week to prepare. I had never really painted before. Then, using all the same activation system, with great interest I watched my own hand, that knew which brush to take, how to apply paint, etc. It seemed that my hand knew it all and I just kept the overall intention under control. It was extremely interesting.

Generally speaking, I struggled and struggled, and eventually I painted the picture. I called it "The Bowl". It traveled in St. Petersburg for a very long time. It appeared in every Centre we opened. And it finally found its owner three or four years ago, when I left St. Petersburg. He took it to his country house and placed it there. He had to drive huge hooks into the wall, because that wood chipboard was a terribly heavy thing.

– *How did you make up your mind to continue this experience?*

– Once we moved to Lithuania, to Zarasai for the summer. There was a big wonderful wooden house on the lakeshore. And suddenly I said – it's always interesting for me to hear something in me speaking surprising things: "You know

what, guys? Let's take tempera and canvases with us..." And we did so. We set up the easel. There I gave lessons, talked to people. And I began to paint simultaneously.

– *Did you study painting and drawing techniques somewhere?*

– I tried to take lessons in St. Petersburg. I found the best teacher. I took one lesson, paid him for three and didn't attend the lessons anymore. I realized that if I go on learning from him, I would no longer be a painter.

Sure, I read a lot. But almost everything was invented on the spot. My own textures, my own methods. They might have existed long before. But I discovered them for myself and on my own. I kept trying and learned from my own mistakes. Quite soon I started painting in oil. These oils are unique – they are produced by one Dutch company. It is called H₂O. Such oils can be diluted with water. And they also produce water-soluble lacquer for the oils. It is now my favourite and the one and only oil for the rest of my life.

– *In fact, it is a very interesting piece of experience. Only few people, even with inherent abilities and acquired capabilities, will dare become an artist at mature age. The Soviet educational system (and probably not only the Soviet one) erects some kind of invisible barrier between man and art. And frequently, the better education and upbringing a person has, the more insurmountable that barrier is. As I understand, you managed to overcome this inner obstacle.*

– Well, all my life I've lived with art, music, theater. The theater combines all the aspects: music, painting, costumes, and architecture, and what not. In general, I prefer if ever to do something to do it well. I spent first three years by easel, regardless of my mood, and every single day. I painted something abstract or simply moved the brush on the canvas, matching colors, textures.

– *As a psychologist and as a master, do you recommend your students to take up arts?*

– No, I don't. The only thing I recommend is to listen to symphonic music. Because symphonic music is the most complete and direct point of contact to what is called the internal resource. It is a variety of vibrations, and body cells respond to them.

In general, my students make up their own mind what to do. Some of them paint, even exhibit. They try themselves out. But I haven't seen anyone working 24 hours a day like I do. I am "dipsomaniacal", and if I want to express something – I announce that I have a "day of the artist", and do nothing else.

– *One of your works is called "Dedication to Van Gogh". In a number of works one can see references to the works of Modigliani and the Fayum portraits. It is clear that the artist has studied the history of art. What role for your creativity does your acquaintance with the works of distinguished predecessors play?*

– A very important one. I believe that there is no inner or personal progress without emotional connection with culture. What is culture? It is something that has overcome time. It is something that tells us not about the things one has done in the surrounding world, but about the person itself, and his inside. And there is so much inside. Of course, some have more influence, some less. For example, Van Gogh or Modigliani, I also love Decadence, "World of Art", Mucha, Klimt. It is beautiful. It is exquisite. I like portraits by Kramskoi. I like Dali. He is a genius. But I like his book "Diary of a Genius" even more (laughs). I like expressionists very much, including the American abstract expressionism by Pollock, and others. These are the things that touch me greatly, which I can join emotionally.

The last time when I was in London I visited the Frieze Art Fair. I saw lots of trash works there and then, all of a sudden – wow! Something genuine! – and then again trash and trash...

– *Well, it's a fair. It is a big exhibition of everything. For example, Art Basel is generally a trial for human consciousness.*

– I didn't visit Basel. I went to Milan for Milano Internazionale Antiquariato. I also went to Zurich, Switzerland, to Geneva. I need to be able to feel emotional touch to this or that piece of art. For example, I can't feel emotional touch to a baby mattress cut with a gas burner and poured over with plastic, and it costs 80,000 euro. And I can't feel the same pride as the gallery owner feels saying that they were lucky to sell 8 of them in London but only 4 here. But if I try hard, I can come up with a concept that childhood is in danger, etc.

– *Contemporary art is built up on the eternal opposition of painting and new media: photos, video, and computer graphics. Why did you choose the traditional medium of painting?*

– First of all, I take physiological delight in painting. Secondly, as far as I know, oil is the biggest mystery. With all those modern technical means no one can definitely describe the processes going on while the oil is drying out. It is the traditional means that masterpieces of world art were created by. I mean they all overcame ages, lived till now, and we can feel emotional touch to them. No one knows to what things of our time people will be able to feel

emotional touch to in 100 years' time. But I am conservative. I think Man has always been the essence. And the subjective inner world of a man as it is in this case. I have always been interested in this particular person. I do not know why, it just happened so.

– *Your interest in Man is reflected in your works, because so many of your works are portraits ...*

– Yes, of course. I've written more than 400 portraits.

– *Do you mostly paint the portraits of your students and friends?*

– No, they are just the four hundred people who asked me to make their portraits. I paint only when I'm asked to. In order to formalize the process, we called it art therapy, because people ask a lot of questions while I'm making their portraits. I don't want a person to sit silent and motionless in front of me for hours. I just ask them not to move for a second from time to time. In general we are talking during the process.

I love it. I do not know where those images which appear on the portraits come from. For example, while portraying one person his "baby-me" appears. You show him the result and he says, "Oh, I have the same photo; it's me being 12 years old". While portraying another person something mature comes up and he says, "Oh, that's my mom or my dad". And you start portraying someone with his hair, not his face or eyes. Why does it happen so? There is some kind of mystery between you and the person in the process of portraying; and I appreciate it. This is extremely interesting to me, so I do not raise the price for portraits, so that they remain available for people. And I paint in oil very quickly; you get a color portrait in one session. The next day I'm finished with some technical details, and brush it up, without the person.

– *Does it help you to understand Man?*

– Oh, I haven't used such a category as "understand" for twenty years. I try to feel, to experience. Perception of volume – yes, it is a matter of one instant.

– *Well, then, how does the portraiture help you feel people?*

– Well, I have developed such a habit: when I see a man I try to feel him, to tune in. And then he reveals himself. Every person is a huge world. I've been a professional psychologist for so many years, and I still admire Man, Man surprises me. What are all those technical devices opposed to Man? They are just pieces of iron (laughs).

Man is something amazing. I also like space very much, just as it is and all what it is filled with. It is very important to me. I have an old-time romantic love for painting landscapes. I almost never paint from nature. Sometimes I take photos, but it is also just partly the reason. I mostly improvise.

– *Recently, abstract motifs have dominated in your works. And in particular, you have created two interesting series – “Wandering Stars” and “The Last Supper”. They are permeated with the same mood. How did you decide to take up abstraction?*

– Those are works about space.

– *External or internal?*

– Space is unique. I take it differently than most people do. Because it sounds for me, it bears some information.

And “The Last Supper” has a very strange story. When I was in Milan, I managed to see the famous Da Vinci’s “Last Supper” twice. I wanted to see the original for a long time. I wanted to know what the matter with that picture was. No wonder that this picture is talked about so much. And I was very impressed by this masterpiece. Then I “saw” the project which was called “Last Supper” later on. From that very moment I knew how many canvases there would be, and I knew what the composition would be like. And I also knew that the pictures would be wearing glass frames. But first I said to myself, “I don’t have time for this”. I have it inside, and that’s OK. In a while I was in Lithuania and suddenly I heard myself specifying to my assistants what canvases to order. And my instructions were precise: definite quantity of canvases of a definite size. And I was really impressed. I came back in a few months and saw that the canvases had been delivered. And after three “dipso-maniacal” weeklong periods the project was ready.

– *Do you conceptualize your work or just get pleasure from the mechanics of the process?*

– Well, it happens very often that I’m sitting, drinking coffee, working on my computer and then a sudden impulse comes to me. I stand up and begin painting, sometimes even without changing clothes – so many clothes perished in oils. And there are pictures that I premeditate. In general, painting is my loneliness, joyful solitude.

– *A productive one.*

– Yes, and a positive one.

At this very moment only a few things exist: me, the canvas, the paint and the brush. And that’s it! And nothing else, and nobody else, even if there is a huge crowd of people sitting next door.

– *You are a very energetic artist and, obviously, an energetic person. And what are your favorite colours?*

– It depends on what you mean.

– *Well, roughly speaking, what pot of paint do you use more often?*

– Wine-colour. In general, the color of gore, the color of dark red wine. This is the color I like most of all. Sometimes just for the mood, for self-sensation I take a canvas and paint some fantasy landscape. actually a monochrome one, with different shades of wine colour. It just gives me a sense of satisfaction.

– *You are not afraid of pure colors. Some artists believe that, “the more you mix, the greater connection you get”. And pure colors are for the icon-painters and naïve artists.*

– It is obvious, that here you can see my love for Petrov-Vodkin. I adore him! He does use icon-painting methods. Anyway, I simply like pure color. I like clarity. In the art of stage direction it is called the diction of behavior. Everything should be clear. You shouldn’t have trouble with some work of art. You shouldn’t think about it too long to understand it. What you need is the clarity. And I don’t like the dirt of mixture. Nobody washes the brushes as often as I do. And it is always clean in my studio, which you can rarely see anywhere else. My friends-painters are very surprised with this when they drop in on me.

– *And is your work as a psychologist and art related? Do they interact somehow?*

– No, they don’t. I always try to separate one from the other. I say, “My friends, today I have a day of artist”. To avoid this habit of giving directions, such as “This picture is about this or that”.

– *So you disable your inner commentator, don’t you?*

– Yes, I do. The main fact in the arts is the image, but not the didactic or concept. For some reasons I am often disappointed with contemporary art... When I see all those installations and so on... Of course there you can find something extraordinary, but mostly you see a concept that is a miserable attempt of mechanical thinking, an attempt to showboat somehow. Sorry for the rude word.

– *You can’t help that.*

– Yes. I painted a conceptual picture all of a sudden not so long ago. The concept is as follows: I am driving a car, and suddenly I realize that the letter “W” is an inverted “M”, its reflection. And I painted a picture called “Man/Woman”. This “M” is being reflected in water, and it turns into “W”. And there is some other stuff as well. But the texture and color of the background are very interesting. However, none of my clients got interested in it so far... And I understand them. Because it is a pure concept. This is for mind. You can’t feel an emotional touch to it.

– *And how do you separate these two spheres of your life? How did you come to this? What is to be done to achieve this?*

– You know, there’s an individual, it is a set of social relations. But nobody needs it. Everyone needs a Person.



Red Spot
100x100 cm. Canvas, oil.

Red Spot
100x100 см. Холст, масло.

– *That is the mask, isn't it?*

– Yes, it is. In ancient Greece that was what they called Mask. But now we denote some format by this word. All the society needs is a format and the rest is useless. That's why we are trying to add the relations of private life to the social interaction. And if you have the skill, you can create those persons using the inside of yourself. And they will be alive. I have a lot of them...

– *A lot of persons?*

– Yes, of course. There is a practical psychologist, an expert Igor Kalinauskas. There is an artist, he even has another name INK, but that person is also me. There is a musician and a singer Igor Silin. I took this last name in my mother's honor, that's her maiden name. There is a specialist in esoterism with the name of Abu Silg. And so on, and so forth. They are not me, they are my creations.

– *How much influence did your experience in esoterism have on the person, which was engaged in painting?*

– Well, you know, at first I thought so too. But today I can say one thing: there is no esoterism. There was a conspiratorial cryptographic system so that some psychotechnologies were not accessible for the public. And there has always been and always will be such a "human institution", which deals with the only thing, with human studies. It doesn't conquer the nature, does not develop the civilization, it just studies what Man is. It is a simple question that cannot be answered. It's psychology, practical psychology and practical philosophy of the subject.

Why couldn't I travel abroad during the USSR time? I have never been engaged in politics. I dealt with psychology and philosophy of the subject. There wasn't a more prohibited topic in the Soviet Union both in art and science. So I was working in the sphere of an "alien" art, an "alien" psychology and an "alien" philosophy.

And then, when there was a great capitalist revolution, it suddenly appeared that there were so few specialists in it. Nobody dealt with it, it was not in demand. And by that time I had gained so much!

– *How many books have you written?*

– 12 as of today. They have been translated into Lithuanian, Czech and Slovak, three into English, and three into German.

– *How important is it for you to chat with fellow artists? Who do you make friends with?*

– I have no time to be friends. If he is an author, if he is a creator, he is busy, he sculpts and paints. But when we meet

the main thing is the spiritual response. We do not teach each other how to work, we're just talking. You can like or dislike some paintings or things. But what is important for me is that the person should be the primary source. I want to see this source in his paintings, in his poems, in his songs. I want to see the presence of the person in something that he created. His personal presence.

– *Many contemporary artists are indifferent to the manufacture and just like designers they prefer to have their works executed somewhere in China. Have you ever been tempted by such an idea?*

– No, I haven't. I cannot entrust anyone with doing my work.

– *They can do everything there in China.*

– I cannot entrust someone else with painting the background. This is the alienation of productive forces, according to Marx (laughs).

– *Let's go back to your recent works. How was your technique born? And how do you execute the spherical works?*

– You know, I'm done with it. I have worked in this style for many years. What's the point? Quite a long time ago I found out that a painter should be able to draw a freehand circle. Without a compass. And I began trying. I looked and said: a CD. Or a vinyl disk. I liked the effect. I think I should spread a rumour if processed with laser it can play music. For me, the top of abstraction is music and improvisation. And here is the same thing – the music of space, so to say.

Now I am interested in other things.

– *What kind of things?*

– Now I have the period of "pearls and gold", as I call it. And the texture. Well, let's see what comes out... By now it's five works - a triptych and two large independent two-meter works.

– *Does Igor Kalinauskas the artist have many admirers?*

– Quite a few. If taking into account the portraits I painted to order, then I have at least 400 admirers. And as for the pictures... There three serious collectors only in Slovakia.

– *And what connects you with Slovakia?*

– It just happened so.

– *How did it happen that you got there?*

– My friend and student from Kiev Alexander Vinogradny got there somehow; he began to teach in the city of Zilina. I came to him.

Slovakia is a wonderful country. First of all, it is the Slavs. And they are Catholics. And also they are Europeans, and peasants. They have virgin nature there. There is a huge number of extant and ruined castles. Two or three hundred years ago money was coined for the whole of Europe in Kremnica. Wow! There is a great church! Now it is given to the Franciscans. There is an abandoned Graveyard with grass up to your waist. And there you can find cast-iron headstones, and none of them is gloomy. I painted thirty and they all were sold like hot cakes. In Slovakia, St. Petersburg and Moscow. Why? They are lively. There is iron casting of the end of XVIII – the beginning of IXX century, and a church. We found a person who was responsible for its maintainance. He opened it for us. The church did not function at that time, I did not even know for how many years, since the city's last mine was closed. It was clean inside for sure. There was a painted wooden sculpture. There was also an altar icon named "Meeting of Jacob and baby Jesus", a huge one, painted in oil. There were only two babies on that picture, two little boys. And on the altar – the sculpture of two dancing miners wearing glad-rags of that time. It was incredibly beautiful. And it was a church. Nothing was stolen. Nothing was damaged.

Two years later I got there again I saw that the Graveyard was cleaned, everything was looked after. I don't know why, but the Franciscans built a hostel nearby there. Later I even made a donation for those Franciscans. This is a very special place.

– *Where do you live permanently nowadays?*

– The only thing I can say for sure is that I haven't stayed for more than 4 days at one place since last September. But to be honest, I was in Bratislava for 6 days before I came here in Kiev. I live on board of the plane.

– *Where do you travel?*

– The route is simple: Bratislava – Moscow – Kiev – London.

– *How do you find time to paint? Where are your studios situated?*

– You know, it's like in that anecdote: we surprise ourselves. In Bratislava my friends rented a very good studio in an old house on the second floor with the ceiling 4 meters high. Ideal conditions for work.

And in Lithuania I have a farm house. There I wrote the "Last Supper".

In Moscow there is a studio. However, I haven't worked there for a long time. But there are so many of my works, my panels in different styles are on all doors. There are

"Four Elements", "Earth", "Air", "Water", and "Fire", in the hallway.

– *And what is your connection with Kiev?*

– Oh! Kiev is a very important city for me! I first appeared in Kiev, when I was in blacklist. I couldn't find job anywhere, and I had a baby son. I had a small theatre in Kiev for some time.

– *And what was it called?*

– At first it was called the "The 16th madman". So funny, as if there were 16 madmen. And then it was called something like "Fire Flower".

– *And what year was it?*

– It was in 1992, I think. The theatre existed for some time, but then our sponsor let us down and it was over.

– *Do you continue to work as a stage director? Do you fell like shooting a movie?*

– Yes, I do.

– *And what will it be about?*

– It will be about rabbits. About people-rabbits (laughs).

– *Something like video art. And you say that you are not interested in video art.*

– No, rabbits – it's a name in soviet style. I mean it is going to be a movie about people taking part in experiments, tests. I know this sphere very good, I worked as such a volunteer "rabbit" for about three years. It is a very strange world.

– *How interesting.*

– Once I even wrote a scenario application. Balayan liked it. We wanted to start shooting. But we didn't find money at that time.

– *So you are a multi-dimensional person. Are you practically a man of the Renaissance type?*

– Well, yes. There were Titans of the Renaissance, and I am a "dwarf" of the Renaissance.

– *What would you like to achieve in your artistic creativity? What is your maximum project?*

– Nothing. Nothing. Maximum – it is the minimum. I just enjoy the process. And if I stop getting pleasure from creativity, I will consider that I have no right to take it up.

Игорь Калинаускас: искусство быть собой

Современное общество страдает от перманентных неврозов. В больших городах люди ощущают всё большее отчуждение, одиночество, невыносимую скуку и боль от невозможности стать полноценной личностью, обрести целостность и утраченную остроту чувств. В этой ситуации огромную важность обретает психолог – человек, взявший на себя в нашем секуляризованном и расколдованном мире роль исповедника, врачевателя человеческих душ и в каком-то смысле мага, способного подсказать заблудившемуся индивиду путь к спасению, дать ему надежду на лучшее будущее.

Герой нашего рассказа, Игорь Калинаускас, известен именно как психолог, а также эффективный бизнес-тренер. Его окружают сотни учеников, почитателей и просто друзей со всего земного шара, приобретенных на долгом и непростом жизненном пути. Наряду с психологией, Игорь Калинаускас занимается изобразительным искусством, проводит выставки в различных арт-центрах и галереях по всему миру.

– Игорь, расскажите, как началось ваше увлечение искусством?

– Искусством я интересовался с самого детства. Как-то целый год ходил в дом пионеров, рисовал акварели, одна из них даже попала на городскую выставку. Музыка, живопись, театр, слово, поэзия, литература – весь этот мир искусства всегда занимал огромное место в моей жизни. Параллельно у меня возник интерес к философии и психологии. Это был своеобразный протест против окружающей советской действительности. Ведь, как мы помним, сначала из программы обучения в вузах Ленин убрал логику, а потом Сталин убрал оттуда и психологию. И я в знак своего несогласия решил заниматься психологией.

Эти две линии – психология и искусство – у меня какое-то время шли параллельно, и сошлись они сначала в профессии режиссера. Я очень люблю Петра Михайловича Ершова, он оказал на меня огромное влияние – у него есть замечательная книга «Режиссура как практическая психология». И, собственно говоря, мои занятия театром, студии всякие и прочее – они все были чем-то средним между исследовательской лабораторией по прикладной психологии и театром как таковым. Поэтому иногда меня даже обвиняли в том, что мои режиссерские творения – это не спектакли, а лекции.

– А вы сами играли в этих спектаклях?

– Да! Я неплохой актер. Даже будучи режиссером, всегда оставался специалистом по срочным вводам. На-

пример, кто-то заболел, начальник труппы ловил меня, когда я шел со своей утренней репетиции, и говорил: «Вечером надо играть». И тем же вечером я выходил на сцену.

– Вы были режиссером классического или же авангардного толка?

– Я окончил Щукинское училище. Поэтому, естественно, я щукинский, так сказать, вахтанговский режиссер. Этим всё сказано. Чем больше лет проходит, тем глубже я убеждаюсь в том, что люблю игровой театр, неожиданный; не литературный, а именно игровой.

Здесь, в Киеве, например, когда у меня был театрик, я поставил спектакль, который очень люблю, – «Юродия», по материалам романа «Преступление и наказание», как бы увиденного глазами юродивых.

– Очень интересно...

– Да, это был действительно любопытный эксперимент. Постановка была анонсирована как «Спектакль-молитва из четырех частей», и, естественно, каждая ее часть отбивалась молитвой.

Мы с моим другом Борисом Тираспольским в то время очень интересовались психотехниками, и нам удалось установить, что Станиславский всю свою психотехнику творчески позаимствовал из книги «Раджа-йога» Рамачаракис – был такой американец, учившийся в Индии, – страница к странице, все упражнения. Поэтому, когда всё было запрещено, во всех театральных вузах и техникумах – тогда еще и техникумы были! – на первом курсе мальчики и девочки занимались раджа-йогой, сами того не зная, думая, что они учатся по системе Станиславского.

Потом нам удалось зацепить другие вещи. Так родилась наша система, «огненный цветок» по-народному, а когда я ее легализовал, она стала называться «Дифференцированное функциональное состояние» – ДФС.

Я-то вообще разрабатывал все эти вещи для театра – но оказалось, что наша система имеет широчайший спектр применения. Я использовал ее и в клинике, когда работал с чернобыльцами, и к спортсменам высшего эшелона применял, и вообще сам всю жизнь ее практикую.

– Могли бы вы охарактеризовать вашу систему в нескольких словах для людей, которые никогда с ней не сталкивались?

– Суть процесса – это активация внутренних ресурсов. Дело в том, что у человека, у субъекта, есть колоссальный внутренний ресурс, который он практически нигде



не использует, а если использует, то случайно. Этот колоссальный внутренний ресурс доступен. Я потратил много-много времени – 50 лет – на то, чтобы извлечь суть из различных источников, практик, – я всю репутацию себе на этом загубил. Понимаете, я учился у суфийского мастера, я влезал во всяческие авантюры, чтобы только попробовать на практике максимум возможного. И мне удалось в итоге извлечь информацию чисто технологического характера. Конечно, это непросто, но это доступно. Это не мистика, не магия, это путь в себя. И я лично использую этот путь и в своей жизни, и в работе, и в своем творчестве.

– Когда же все-таки вы пришли к занятиям изобразительным искусством?

– Как режиссер я поставил больше шестидесяти спектаклей. И, естественно, я постоянно взаимодействовал с художниками, сценографами. Я всё время имел дело с художниками, всю жизнь любил ходить к ним в гости, в мастерские, чувствовать запахи красок, смотреть на работы разных жанров и стилей. Но сам я ничего не рисовал.

Потом прошло много-много-много лет. В 48 лет я начал петь. Родился дуэт Zikr, которому в будущем году исполнится 20 лет. А в году эдак 1996-м или 1997-м – сейчас точно не вспомню – я опять вдруг начал баловаться гуашью-акварелью, рисовал фантастические цветочки и прочее. Но это всё было несерьезно.

А всерьез все началось так. У нас был Психологический центр в Питере, и, когда ребята заканчивали там ремонт, я сказал: «О! Так сюда бы хорошо длинненькую такую картину повесить. Подготовьте мне всё, загрузите, я напишу». Но забыл об этом. Прошел месяц, мне звонят, говорят: «Игорь Николаевич, мы всё подготовили: краски, кисти, всё уже загрунтовано». Я прихожу, поднимаюсь на второй этаж, а там лежит лист ДСП, в сантиметр толщиной, необычных размеров, профессионально загрунтованный, – они нашли ребят, которые знают, как сделать настоящий грунт, скупил всю итальянскую темперу в Петербурге. Что было делать? В общем, я неделю репетировал. Я же никогда до этого толком не рисовал. И вот, используя всё ту же систему активации, я с интересом наблюдал за своей рукой, которая знала, какую кисть взять, как наносить краску и т. д. Моя рука как бы сама всё это умела, я просто держал под контролем общий замысел. Это было безумно интересно.

В общем, мучился я, мучился, но в конечном итоге написал. Картина называлась «Чаша». Она очень долго путешествовала по Питеру. Где бы мы ни открывали центры, она обязательно была там, а потом, уже когда я уехал из Питера, года три-четыре назад, она обрела владельца – человек увез ее в свой загородный дом и повесил там. Пришлось вбивать в стену огромные крюки: лист ДСП – ужасно тяжелая штука.

– Как вы решились продолжить этот опыт?

– Как-то на лето мы переехали в Литву, в Зарасай, на

берег озера, в замечательный деревянный большущий дом. И я вдруг говорю (мне всегда интересно слышать, как что-то во мне вдруг говорит неожиданные для меня вещи): «Знаете что, ребята, давайте возьмем с собой темперу и холсты...» Так и сделали. Мольберт поставили, я там вел занятия, беседовал с людьми. А параллельно стал рисовать.

– Вы где-то обучались технологии живописи, рисунка?

– Я пробовал брать уроки в Питере. Мне нашли самого-самого лучшего преподавателя. Я взял один урок, заплатил ему за три и больше туда не ходил. Я понял, что, если буду у него учиться ремеслу, перестану быть художником.

Естественно, я много читал. Но в основном всё изобреталось на ходу. Свои фактуры, свои приемы. Может, они и существовали давным-давно. Но я их открывал для себя сам. Пробовал, учился на ошибках. Довольно быстро я перешел на масло. Причем масло уникальное (одна голландская фирма его делает) – H₂O называется, то есть это масляные краски, которые можно разбавлять водой. К нему они еще делают водорастворимые лаки. Теперь это мой единственный и самый любимый материал – на всю жизнь.

– В самом деле, это очень интересный опыт – немногие люди, даже со врожденными данными и благоприобретенными возможностями, решаются в зрелом возрасте заниматься искусством. Советская система воспитания и образования, а может быть, не только советская, возводит между человеком и искусством какой-то невидимый барьер. И зачастую чем лучше у человека воспитание, тем более непреодолим этот барьер. Вы, я так понимаю, смогли побороть это внутреннее препятствие.

– Ну, я же всю жизнь жил искусством, музыкой, театром. Театр – это всё: и музыка, и живопись, и костюмы, и архитектура, и чего там только нет. Я вообще люблю если уж что-то делать, то хорошо. Первые три года я каждый день стоял у мольберта, независимо от того, было у меня настроение или нет. Писал что-то абстрактное или просто водил кисточкой – сочетал цвета, фактуры.

– Своим ученикам, как их мастер, психолог, вы рекомендуете заниматься искусством?

– Нет, я рекомендую только одно – слушать симфоническую музыку. Потому что симфоническая музыка – это максимально полное и непосредственное прикосновение к тому, что мы называем внутренним ресурсом. Это вибрации, и на них реагируют клетки организма.

А так – мои ученики решают сами, кто чем будет заниматься. Некоторые рисуют, даже выставляются, пробуют себя. Но так, как я, сутками, – я что-то не видел, чтобы кто-то работал. Потому что я запойный, и если мне что-то хочется выразить – я объявляю, что у меня «день художника», и больше ничем не занимаюсь.

– Одна из ваших работ называется «Посвящение Ван

Гогу», в ряде произведений заметны отсылки к творчеству Модильяни, к фаумским портретам. То есть видно, что автор изучал историю искусств. Какую роль для вашего творчества играет знакомство с трудами именитых предшественников?

– Очень важную. Я вообще считаю, что без эмоционального присоединения к культуре нет внутреннего, субъектного развития. Что такое культура? Это то, что пережило время. Это то, что рассказывает не о том, что человек сделал во внешнем мире, а о самом человеке, о том, что у него внутри. А там, внутри, – очень много. Конечно, кто больше отзывается, кто меньше. Вот, например, Ван Гог или тот же Модильяни. Кроме них обожаю декаданс, «Мир искусства», Муху, Климта. Это красиво. Это изысканно. Люблю Крамского-портретиста. Дали люблю – он, конечно, гений. Но еще больше люблю его книжку «Записки гения» (смеется). Очень люблю экспрессионистов. В том числе и американский абстрактный экспрессионизм – Поллока и других. Это те вещи, которые меня затрагивают, к которым я могу эмоционально присоединиться.

В последний раз был в Лондоне на ярмарке Frieze, очень много на ней мусора, а потом вдруг бах! – какая-то настоящая вещь – и опять мусор, мусор, мусор...

– Ну, это же ярмарка. Большой смотр всего на свете. Арт-Базель, например, – это вообще испытание для человеческого сознания.

Я на Арт-Базеле не был. Я был в Милане на Milano Internazionale Antiquariato. В Швейцарии был, в Цюрихе. В Женеве тоже. Но мне нужно, чтобы я мог эмоционально присоединиться к тому или иному произведению. Когда я вижу разрезанный газовой горелкой детский матрасик, залитый пластмассой, и это стоит 80 тысяч евро, а галерист мне гордо сообщает, что в Лондоне была удача – 8 штук продали, а здесь только четыре, – я не могу к этому присоединиться. Но если я, конечно, напрягусь, то могу придумать концепт, что, мол, детство в опасности и т. п.

– Современное искусство построено на вечной оппозиции живописи и новых медиа – фотографии, видео, компьютерной графики. Почему вы выбрали такой традиционный медиум, как живопись?

– Во-первых, я получаю от живописи физиологическое удовольствие. Во-вторых, насколько мне известно, масляная краска – это самая большая загадка. До сих пор при всех современных технических средствах невозможно однозначно описать, что за процесс происходит в масляной краске, когда она высыхает. Именно традиционными средствами сделано большинство шедевров мирового искусства. Всё это пережило века и дошло до нас, и к этому можно присоединиться. К чему из нашего времени смогут присоединяться люди через сто лет, мы не можем знать. Но я консерватор. Я думаю, что всегда, во все века, есть главное – и это человек. В данном случае – субъективный мир человека. Вот этот данный, кон-

кретный человек меня всегда интересовал. Я даже не знаю почему; так сложилось.

– Этот ваш интерес к человеку отражается и в творчестве, ведь огромная доля ваших работ – портреты... – Конечно. Портретов я написал более 400.

– В основном вы пишете портреты учеников и близких людей?

– Нет, это просто четыреста человек, которые ко мне обратились. Я пишу тогда, когда ко мне обращаются. Чтобы как-то оформить процесс, мы назвали его арт-терапией, потому что параллельно люди, портреты которых я пишу, задают мне массу вопросов. Мне же не надо, чтобы человек часами сидел передо мной неподвижно и бессловесно. Лишь иногда прошу застыть на минуточку – а вообще, мы разговариваем, общаемся.

Я сам обожаю этот процесс. Я не знаю, откуда приходят те образы, которые в результате отображаются в портретах. Вот, например, одного человека пишешь – и выскакивает его детское Я. Показываешь ему – а он говорит: «Ой, да у меня есть такая фотография, это же я в 12 лет». Другого человека пишешь – вдруг что-то такое взрослое проскакивает: «Ой, это моя мама или мой папа». Одного почему-то начинаешь писать не с глаз, лица, а с волос. Почему? Есть какая-то загадка в том, что происходит между тобой и этим человеком, – и это для меня очень ценно. Это безумно интересно, поэтому я и не повышаю цену на портреты. Чтобы они были доступны людям. И еще я пишу очень быстро, маслом, цветной портрет в один сеанс. На следующий день, уже без человека, доделываю технические детали, подправляю всё.

– Скажите, а это вам помогает понять человека?

– Ой, я уже лет двадцать не пользуюсь такой категорией, как «понять». Почувствовать, пережить. Воспринять объем – это сразу.

– Хорошо, тогда как занятие портретной живописью помогает вам почувствовать людей?

Ну, у меня выработалась такая привычка. Когда я вижу человека – пристраиваюсь в резонанс к нему. А дальше он раскрывается. Каждый человек – это огромный мир. Я столько лет профессионально занимаюсь психологией, и всё равно восхищаюсь человеком и удивляюсь ему. Ну что такое аппаратура рядом с человеком – железо (смеется).

Человек – это удивительная штука. И еще я очень люблю пространство. Вообще как таковое и то, чем оно наполнено. Это для меня очень важно. С давних романтических времен у меня осталась любовь писать пейзажи. Я почти никогда не пишу с натуры. Иногда делаю фотографии, но это тоже только повод. В основном я фантазирую.

– В последнее время в ваших работах доминируют абстрактные мотивы. Вы, в частности, создали две

интересные серии – «Блуждающие звезды» и «Тайная вечеря». Они проникнуты каким-то общим настроением. Как вы перешли к абстракции?

– Это работы о пространстве.

– Внешнем или внутреннем?

– Пространство одно. Я воспринимаю его иначе, чем большинство людей. Потому что оно для меня звучит, несет информацию.

А «Тайная вечеря» – это очень странная история. Когда я был в Милане, мне дважды удалось побывать у знаменитой «Тайной вечери» Леонардо. Вживую увидеть подлинник я хотел давно. Потому что репродукции репродукциями, но в чем же там дело? Не зря же об этой работе так много говорят. И у меня было очень сильное впечатление от этого произведения. А потом я «увидел» тот проект, который в результате назвал «Тайной вечерей». Именно такое количество холстов, именно такая композиция. Я сразу знал, что это будут стеклянные рамы. Но сначала сам себе сказал – на это нет времени. Есть это у меня внутри, ну и ладно. Через какое-то время я уже в Литве – и вдруг слышу, как своим помощникам диктую, какие заказать холсты. Причем четко: столько-то штук, такого-то размера. Думаю: ничего себе. Приезжаю еще через полтора-два месяца – холсты стоят. И вот – три запоя по неделе, отравляясь лаками, почти без сна – проект готов.

– Вы концептуализируете свое творчество или, скорее, склонны к получению удовольствия от самой механики художественного процесса?

– У меня часто так бывает: я сижу пью кофе, на компьютере что-то делаю – и вдруг накатывает импульс. Я встаю – иногда даже забываю переодеться, много одежды погубило в краске, – иду и пишу. А есть картины, которые я заранее продумываю. Вообще живопись – это мое одиночество. Радостное одиночество.

– Продуктивное.

– Да, и позитивное.

В этот момент существуют только я, холст, краски и кисть. Всё! И никого, ничего. Даже если в соседней комнате находится толпа людей.

– Вы очень энергетичный художник и, очевидно, энергетичный человек. А какие ваши любимые цвета?

– Смотря где, смотря в чем.

– Ну, грубо говоря, какая банка с краской у вас самая популярная?

– Бордо. Вообще цвет запекшейся крови, цвет темного красного вина – его я люблю больше всего. Я даже иногда вот просто для настроения, для самоощущения беру холст и пишу какой-нибудь фантазийный пейзаж. Монохромный практически, с разными оттенками бордового. Просто мне это доставляет удовольствие.

– Вы не боитесь открытых цветов. Некоторые живописцы считают, мол, «больше грязи – больше связи». А открытые цвета – удел иконописцев и наивных художников.

– Очевидно, здесь сказывается моя любовь к Петрову-Водкину. Я его просто обожаю! Он действительно использует иконописные ходы. Да и вообще я люблю чистый цвет. Я люблю ясность – в режиссуре это называется дикция поведения. Должно быть читабельно. Чтобы не кроссворд, загадка – когда ломаешь голову, что там, к чему, – а вот эта самая ясность, читабельность. А грязь я вообще не люблю. Так, как я мою кисти, – редко кто их моет. И так, как чисто у меня в мастерской, – редко у кого бывает. Художники, мои друзья, заходят и всегда удивляются этой чистоте.

– А ваша деятельность как психолога и творчество для вас связаны? Они как-то пересекаются?

– Никак. Я всегда стараюсь переключаться, просто беру и говорю: «Всё, друзья, сегодня у меня день художника». Чтобы не было этого перста, указующего: «Эта картина про то-то, про то-то, про то-то».

– То есть отключаете в себе комментатора?

– Да. Главное ведь в искусстве – это образ, а не дидактика и не концепт. Я почему часто разочаровываюсь в современном искусстве... Все эти инсталляции и прочее... Есть, конечно, великие вещи, но в основном – один концепт, то есть жалкая потуга механического мышления, попытка как-то выпендриться, извините за грубое слово.

– Не без того.

– Да. Я недавно вдруг написал концептуальную картину. А концепция в чем: я еду в машине, и вдруг до меня доходит, что «W» – это перевернутая «М», отражение. И я написал картину «Man/Woman». Вот «М» – и оно как бы в воде отражается, и получается «W». И там какие-то штучки. Но очень интересны фактура и цвет самого фона. Однако этой картиной так до сих пор никто из моих клиентов и не заинтересовался... И я их понимаю. Потому что это чистый концепт. Это для головы. К этому нельзя эмоционально присоединиться.

– А как вам удастся разделить две эти сферы вашей жизни? Как вы к этому приходите? Что для этого нужно сделать?

– Видите ли, есть личность – совокупность социальных связей. Она никому нафиг не нужна. Нужна персона.

– Маска то есть?

– Да, в Древней Греции это была маска. Но сейчас мы обозначаем этим словом некую таковость, форматность. Вот это и идет в употребление в социуме, а остальное – никому не нужно. Поэтому мы пытаемся в социальное взаимодействие внести отношения частной жизни. А можно изнутри, из себя, если ты владеешь мастерством,



Movement
100x100 cm. Canvas, oil. 2002

Движение
100x100 см. Холст, масло. 2002

создавать эти персоны. Причем они будут живые. У меня их много...

– Персон?

– Да, а как же. Есть практический психолог, эксперт Игорь Николаевич Калинаускас. Есть художник, у него даже имя другое – ИНК, хотя это – тоже я. Есть музыкант и певец Игорь Силин – это в честь моей мамы, взял её девичью фамилию. Есть специалист по эзотерике с именем Абу Силг. И т. д., и т. п. Это не я, это мои произведения.

– А насколько сильное влияние оказал на ту вашу персону, которая занимается живописью, ваш эзотерический опыт?

– Вы знаете, я сначала тоже так мыслил. Но сегодня я могу сказать одно: никакой эзотерики нет. Существовала конспиративная шифровальная система для того, чтобы определенные психотехнологии не были общедоступными. И существует, и существовал, и всегда будет существовать такой вот «институт человека», который занимается одним-единственным – изучает человека. Не покоряет природу, не развивает цивилизацию. Просто изучает: что такое человек? Простой вопрос, на который невозможно ответить. Это психология. Практическая психология и практическая философия субъекта.

Почему я в советское время был невыездной? Я никогда не занимался политикой. Я занимался психологией и философией субъекта. Более запрещенной темы в Советском Союзе не было. И в искусстве, и в науке. Поэтому у меня было «не наше» искусство, «не наша» психология и «не наша» философия.

А потом, когда произошла великая капиталистическая революция, вдруг оказалось, что таких специалистов раз-два и обчелся. Потому что никто этим не занимался – это не было востребовано. А у меня уже к этому времени ого-го сколько всего накопилось!

– Много ли книг вами написано?

– На сегодня – 12. Они переведены на литовский, чешский, словацкий, три – на английский, три – на немецкий язык.

– Какое значение имеет для вас общение с коллегами-художниками? С кем из них вы дружите лично?

– Дружить некогда. Потому что если он автор, если он создатель, то он занят, он ваяет или рисует. Но когда мы пересекаемся, главное – это душевный отклик. Мы не указываем друг другу, как работать, а просто болтаем. Что-то может понравиться, что-то может не понравиться из вещей, картин. Но мне важно, чтобы человек был первоисточником. Чтобы каждая картина – это из него. Каждая поэма – из него. Каждая строчка песни – из него. Понимаете, этот момент присутствия человека в созданной им вещи, в этом произведении, в этом тексте. Его личное субъективное присутствие.

– Многие современные художники равнодушны к мануфактуре и предпочитают, как и дизайнеры, заказывать исполнение своих работ где-нибудь в Китае. Вас никогда не соблазняла такая идея?

– Нет-нет. Я никому не могу доверить написать свою работу.

– Там, в Китае, всё могут.

– Я не могу доверить другому человеку написать фон. Это отчуждение производственных сил, по Марксу (смеется).

– Давайте вернемся к вашим произведениям последнего периода. Как родилась ваша техника и как вы исполняете сферические работы?

– Вы знаете, я уже с этим закончил. Я много лет работал в этой манере. Суть в чем? Я когда-то давно у кого-то прочел, что художник должен уметь от руки нарисовать круг. Без циркуля. И завелся. И стал пробовать. Посмотрел и сказал: «CD». Или грампластинка виниловая. Мне понравился эффект. Думаю, надо запустить легенду, что если лазером снять – то будет музыка. Для меня вершина абстракции – это музыка, импровизация. И вот здесь – то же самое. Музыка пространства, скажем так. Сейчас я увлекся другими вещами.

– Какими?

– У меня сейчас период «жемчуг-золота», как я его называю. И фактура. Ну, посмотрим, что из этого выйдет... Пока вышло пять работ – триптих и две отдельные работы, очень большие, двухметровые.

– У Игоря Калинаускаса-художника много почитателей?

– Немало. Если считать по портретам, которые у меня заказывали, – то 400 человек как минимум. А что касается картин... У меня, к примеру, только в Словакии три серьезных коллекционера.

– А что связывает вас со Словакией?

– Так сложилось.

– Как вы там оказались?

– Мой друг и ученик, киевлянин Александр Николаевич Виноградный, каким-то образом оказался там, начал вести занятия в городе Жилина. Я к нему приехал.

Словакия – это удивительная страна. Во-первых, это славяне. И при этом католики. И при этом европейцы, и при этом крестьяне. Там девственная природа. Разнообразие – огромное количество сохранившихся и полуразрушенных замков. Кремница, где – не помню, двести или триста лет назад, – чеканили монету для всей Европы. Там есть церковь – вау! Сейчас ее отдали францисканцам. Заброшенный погост – трава по пояс. В ней чугунные литые надгробья – ни одного мрачного. Я написал тридцать штук – все разошлись. В Словакии, в Питере, в Москве. Мгновенно. Почему? Они веселые. Чугунное литье, конец 18 – начало 19 века. И церковь.

Мы нашли человека, который отвечает за ее сохранность. Он открыл нам. Церковь не работала к тому времени, не знаю даже сколько лет – с тех пор как в городе закрыли последнюю шахту. Ну, то, что там чисто, – это понятно. Деревянная скульптура, расписанная краской. Алтарная икона, огромная, маслом написанная, – «Встреча младенцев Иисуса и Якова». То есть на этой огромной иконе – не иконе даже, не пойми что – два младенца, и всё. Два маленьких пацанчика. Алтарная скульптура – с двух сторон – танцующие шахтеры в парадной одежде тех времен. Это все безумно красиво. И это церковь. Ничего не разграблено, не повреждено.

Через два года я снова туда приехал, смотрю – погост вычищен, ухожено всё. А рядом построили общагу францисканцы, не знаю, зачем. Я потом даже пожертвование сделал этим францисканцам. Это особенное место.

– А где вы сейчас живете постоянно?

– Я могу сказать точно – начиная с сентября прошлого года дольше четырех дней я нигде не задерживался. Вот, правда, сейчас я перед приездом в Киев шесть дней был в Словакии, в Братиславе. Я не вылезаю из самолета.

– А куда вы ездите?

– Маршрут простой: Братислава – Москва – Киев – Лондон.

– Как же вы успеваете заниматься живописью? Где у вас мастерские?

– Знаете, как в том анекдоте, – сами удивляемся. Мне в Братиславе очень хорошую мастерскую ребята сняли – великолепную, в старом доме, на втором этаже, потолки по четыре метра. Идеальные условия для работы.

А в Литве у меня на хуторе дом. Там я писал «Тайную вечерю».

В Москве есть мастерская. Правда, я уже давно там не работал. Но там всё увешано моими работами – на всех дверях даже мои панно в разных стилях. В коридоре висят «Четыре стихии»: «Земля», «Воздух», «Вода», «Огонь».

– А что вас связывает с Киевом?

– О! Киев – это для меня очень важный город! Впервые я появился в Киеве, когда ходил с волчьим билетом – меня нигде не брали на работу, а у меня – маленький сын. Какое-то время у меня в Киеве был свой небольшой театр.

– А как он назывался?

– Он сначала назывался «16 псих», мы смеялись – 16 психов. А потом как-то еще назывался, чуть ли не «Огненный цветок».

– А в каком году это было?

– В 1992-м, кажется. Мы просуществовали какое-то время, но потом спонсор нас бросил, и всё закончилось.

– Вы продолжаете работать как режиссер? Нет ли у вас амбиций снять кино?

– Есть.

– А о чем оно будет?

– О кроликах. О людях-кроликах (смеется).

– Практически видео-арт. А вы говорите, что не интересуетесь видео-артом.

– Нет, кролики – это я так по-советски называю. То есть это будет кино обо всяких испытуемых, подопытных. Я хорошо знаю эту среду, сам проработал кроликом-добровольцем около трех лет. Это очень странный мир.

– Как интересно.

– Я даже как-то написал сценарную заявку. Она еще Балаяну понравилась. Мы уже хотели снимать. Но денег тогда не нашли.

– То есть вы – многоплановая личность, фактически человек ренессансного типа?

– Да. Они были титаны возрождения, а я – кипятильник возрождения.

– А чего вы хотели бы достичь своим художественным творчеством? Какой у вас проект-максимум?

– Ничего. Ничего. Максимум – он же минимум. Я просто получаю удовольствие от процесса. И если я перестану получать от творчества удовольствие, то буду считать себя не вправе им заниматься.

List of Personal Exhibitions

May-July 2011
Moscow, Russia
Elena Vrublevskaya gallery
The exhibition "The Magician's office"

April-May 2011
Bratislava, Slovakia
Slovak National Theatre SND
The exhibition "Spirit. Flesh. Blood"

August 2010
Zurich, Switzerland
The exhibition "Wandering Stars"

February 2010
Moscow, Russia
Elena Vrublevskaya gallery
The exhibition "The Space Of Primary"

November 2008
Moscow, Russia
Slovak Institute, Slovak Cultural Center
The exhibition "Wandering Stars"

September 2008
Vilnius, Lithuania
Gallery "Actus magnus"
The exhibition "Abstract erotica"

July 2006
Kiev, Ukraine
American Chamber of Commerce
The exhibition "Wandering Stars"

March 2006
Milan, Italy
Leonardo da Vinci National Science & Technology Museum
The exhibition "The Last Supper: Spirit, Flesh, Blood"

December 2004
St. Petersburg, Russia
The Joseph Brodsky Museum
The exhibition "Mystery of Time" (The Magician's Office)

June 2003
St. Petersburg, Russia
INK Club
The exhibition "The Fire Element"

February 2003
St. Petersburg, Russia
INK Club
The exhibition "Mystery of Loneliness"

November 2002
St. Petersburg, Russia
INK Club
The exhibition "The Dedication"

January 2003
Vilnius, Lithuania
Stiklo karoliukai Gallery
The exhibition "Mystery of Loneliness"

March 2001
Moscow, Russia
Paradise Gallery
The exhibition "Pranks"

February 2001
St. Petersburg, Russia
Palitra Gallery
The exhibition "The Dedication"

August 1998
Kaunas, Lithuania
House of Perkunas

June 1998
St. Petersburg, Russia
Free Russian Contemporary Art Fund

Персональные выставки

Май–июль 2011

Москва, Россия

Галерея Елены Врублевской

Выставка «Кабинет Мага»

Апрель–май 2011

Братислава, Словакия

Словацкий Национальный Театр

Выставка «Дух. Плоть. Кровь»

Август 2010

Цюрих, Швейцария

Выставка «Блуждающие звезды»

Февраль 2010

Москва, Россия

Галерея Елены Врублевской

Выставка «Пространство Первичного»

Ноябрь 2008

Москва, Россия

Словацкий институт в Москве

Выставка «Блуждающие звезды»

Сентябрь 2008

Вильнюс, Литва

Галерея «Actus magnus»

Выставка «Абстрактная эротика»

Июль 2006

Киев, Украина

Американская Торговая Палата

Выставка «Блуждающие звезды»

Март 2006

Милан, Италия

Музей науки и техники Леонардо да Винчи

Выставка «Тайная вечеря: Дух, Плоть, Кровь»

Декабрь 2004

Санкт-Петербург, Россия

Дом-музей И.Бродского

Выставка «Кабинет Мага»

Июнь 2003

Санкт-Петербург, Россия

ИНК-клуб

Выставка «Стихия огня»

Февраль 2003

Санкт-Петербург, Россия

ИНК-клуб

Выставка «Мистерия одиночества»

Ноябрь 2002

Санкт-Петербург, Россия

ИНК-клуб

Выставка «Посвящение»

Январь 2003

Вильнюс, Литва

Галерея «Stiklo karoliukai»

Выставка «Мистерия одиночества»

Март 2001

Москва, Россия

Галерея «Парадиз»

Выставка «Шалости»

Февраль 2001

Санкт-Петербург, Россия

Галерея «Палитра»

Выставка «Посвящение»

Август 1998

Каунас, Литва

Дом Перкунаса

Июнь 1998

Санкт-Петербург, Россия

Фонд свободного русского

современного искусства

Bibliography of Igor Kalinauskas

Igor Kalinauskas is a famous psychologist, PhD, philosopher and the author of several books. He is known for his discoveries in psychology and unique works in stage directing. He was the first to describe "The syndrome of assured future". This discovery shows that people are so much inclined for security and predictability in their life and activities that they are most likely to agree on some unfavourable but assured forecast for the future, rather than to choose the tension of uncertainty which may bring them success.

Also he is the founder of the intellectual instrument called the method of quality structures which has no analogies (MQS). This method gives an opportunity to perceive the whole entity and consciously operate it. This method came into being ecstatically. But the major stimulus were the works of Juri Lotman in the field of semiotics.

The peculiarities of practices and technologies that were developed and put into practice are that they help people discover intellectual and emotional indigenous resources. The effect of such discoveries gives people the opportunity to act independently in any sphere they choose using the acquired knowledge about their personal resources.

Igor Kalinauskas is the author of the following books:

"Alone With the World"
(RU, SK, CZ, LT). Eight editions published since 1991 to 2009

"Art of Living"
(RU, ENG, SK, CZ, LT). Four editions published since 1994. The last edition, corrected and complemented by the author, was published in 2003.

"Spiritual fellowship"
(RU, SK, LT). Three editions published since 1996 to 2003.

"In search of Light"
Published in 2001

"Sitting well"
The first edition was published in 1997. The book had three re-editions. The last edition, corrected and complemented by the author, was published in 2003.

"Games, as played by "I"
(RU, LT). The first edition was published in 2002. The second edition, corrected and complemented, was published in 2003.

"Male and female beyond the doorstep of Eden"
(Together with Eva Veselnickaja). Published in 2004.

"Games, as played by "We".
The fundamentals of psycho behaviour: theory and typology. Published in 2005.

"Transformation".
Published in 2006.

"Fire Flower".
Published in 2008.

"Light shaped me out of Darkness".
Published in 2009.

"Transformation. Notes of a journey. Instructions for HOMOSAPIENS".
Published in 2009.

"Intellectual Adventure - the Origins of Being".
Published in 2010.

"Intellectual Adventure - the Revolution of Consciousness".
Published in 2010.

"The woman's wisdom and the man's logic. The war of the sexes and the principle of complementarity".
Published in 2011.

"The path into yourself. The Games of ordinary life".
Published in 2012.

Библиография Игоря Калинаускаса

Игорь Калинаускас – еще и известный психолог, доктор наук, философ и автор книг, человек, известный открытиями в психологии и уникальными работами в режиссуре. Он первым в мире описал «Синдром гарантированного будущего». Это открытие показало, что человеку до такой степени свойственно желать гарантий своей жизни и деятельности, что многие люди скорее согласятся с неблагоприятным, но гарантированным прогнозом, чем пойдут на напряжение неопределенности, которая, может быть, принесет им успех.

Также он автор не имеющего аналогов интеллектуального инструмента под названием метод качественных структур (МКС). МКС дает возможность человеку воспринимать целое и оперировать им в сознании. Метод родился экстатическим путем, но основным толчком для этого были работы Ю.М.Лотмана в области семиотики.

Особенности практик и технологий, разработанных и применяемых автором, заключаются в том, что они подводят человека к обнаружению собственных возможностей как в интеллектуальной, так и в эмоциональной сфере. Эффект такого раскрытия себя дает возможность человеку самостоятельно действовать в любой из выбранных им областей, пользуясь обретенными знаниями о своих возможностях.

Игорь Калинаускас является автором следующих книг:

«Наедине с миром»
(русский, словацкий, чешский, литовский). Первое издание вышло в 1991 г., переиздавалась восемь раз.

«Жить надо!»
(русский, словацкий, литовский, чешский, английский). Первое издание вышло в 1994 г., четыре раза переиздавалась. Последнее издание, исправленное и дополненное автором, выпущено в 2003 г.

«Духовное сообщество»
(русский, словацкий, литовский).
Издана в 1996 г.

«В поисках Света».
Издана в 2001 г.

«Хорошо сидим».
Первое издание вышло в 1997 г., книга выдержала три переиздания. Последнее издание, переработанное и дополненное автором, вышло в 2003 г.

«Игры, в которые играет Я»
(русский, литовский). Первое издание вышло в 2002 г., второе, исправленное и дополненное, – в 2003 г.

«Мужчина и женщина. За порогом Рая»,
в соавторстве с Е. Весельницкой.
Издана в 2004 г.

«Игры, в которые играет Мы. Основы психологии поведения: теория и типология».
Издана в 2005 г.

«Преображение».
Издана в 2006 г.

«Огненный цветок».
Издана в 2008 г.

«Свет вылепил меня из тьмы».
Издана в 2009 г.

«Преображение. Путевые заметки. ИНКструкция для пользователей HOMOSAPIENS».
Издана в 2009 г.

«Интеллектуальная авантюра. Истоки бытия».
Издана в 2010 г.

«Интеллектуальная авантюра II. Революция сознания».
Издана в 2010 г.

«Женская мудрость и мужская логика. Война полов или принцип дополнительности».
Издана в 2011 г.

«Путь в себя. Игры обыденной жизни».
Издана в 2012 г.

Duo Zikr

The vocal duet Duo Zikr is a brand new phenomenon in the sphere of music. It was founded by Igor Silin (a pseudonym of Kalinauskas) and Olga Tkachenko in 1993.

The duet was on tour in many countries of the world from Australia to America and released 22 albums.

Jim Bessman, special reporter of "Billbord" (New York):

"Jazzmen have at least some song context that serves them a field of improvisation, whereas Zikr creates the melody of the song. But besides the dynamic improvisation that affects the audience so deeply, Zikr amazes by astonishing passion of voice and performance manner".

Andrew Stewart, music critic (London):

"The two, a man and a woman came to the stage, sat opposite one another, closed their eyes and in some instances the show began that one may hardly call "singing". That is music without words where you can dimly discern the just one thing - the involvement in something peculiar. That is so unusual that at first an inexperienced visitor would stay in complete perplexity. Being puzzled he is trying to remember everything that he's already heard before about guttural singing, shaman sorcery and other attributes of esoteric art. Nevertheless that will appear to be neither of them or anything else. Perhaps we can say about such thing they are "everything and nothing" at the same time".

Discography of Duo Zikr

"Voice message", 2010
"The Breath of Space", 2008
"Angels in the city", 2008
"Premonitions of shooting star" 2007
"Sound of magic", 2006
"Soul in the arms of God", 2005
"Happy, happy Crazy", 2005
"Spring Journey", 2005
"Place of Power", 2003
"Mystery of the Fire", 2003
"In Search of Light", 2001 (2 CD)
"Free Flight", 2000
"Duo Zikr", 1998
"The Wandering of souls", 1998
"To the twilight of times", Paris 1998
"To the beginning of times", 1998
"The Wormwood star", 1996
"Vertical Section", 1996
"Creation of the World", 1996
"Time that Dance", 1996
"Mystery of the Cup", 1994
"Voices", 1993

Дуэт Zikr

Вокальный дуэт Duo Zikr, созданный в 1993 году Игорем Силиным (творческий псевдоним Калинаускаса) и Ольгой Ткаченко, представляет собой совершенно новое явление в музыкальном искусстве.

Дуэт гастролировал по многим странам мира – от Австралии до Америки – и выпустил 22 альбома.

Джим Бессман, специальный корреспондент журнала «Биллборд» (Нью-Йорк):

«Если джазмены располагают, по крайней мере, песенным контекстом, в котором они импровизируют, то Duo Zikr словно создает мелодию песни, которая рождается вместе со звуками голоса. Но, кроме динамичной импровизации, заставляющей слушателя испытывать уникальные переживания, открывается другая сторона Duo Zikr. Это ошеломляющее притяжение страсти в самих голосах и манере исполнения вокалистов».

Эндрю Стюарт, музыкальный критик (Лондон):

«Двое, мужчина и женщина, выйдут на сцену, сядут напротив друг друга, закроют глаза, и через какое-то мгновение начнется действие, которое только очень приблизительно можно назвать пением. Это будет музыка без слов, нот и мелодии, в которой смутно угадывается только одно – приобщенность к чему-то особенному. Это будет настолько необычно, что первое время неискушенному зрителю суждено пребывать в полнейшем недоумении. Недоумевая, он пытается вспомнить всё, о чем ему когда-либо доводилось слышать: о горловом пении, шаманских заклинаниях и прочих атрибутах эзотерического искусства. И тем не менее это не будет ни тем, ни другим, ни чем-либо еще. Пожалуй, о таких вещах принято говорить, что это одновременно «и всё и ничто».

Дискография дуэта Zikr

«Voice message», 2010
«Дыхание пространства», 2008
«Ангелы в городе», 2008
«Premonitions of shooting star», 2007
«Sound of magic», 2006
«Soul in the arms of God», 2005
«Happy, happy Crazy», 2005
«Весеннее путешествие», 2005
«Место силы», 2003
«Мистерия огня», 2003
«В поисках света», 2001 (2 CD)
«Свободный полет», 2000
«Юбилейный», 1998
«Странствия душ», 1998
«К сумеркам времен», Париж, 1998
«К началу времен», 1998
«Звезда полынь», 1996
«Вертикальное сечение», 1996
«Сотворение мира», 1996
«Танцующее время», 1996
«Мистерия чаши», 1994
«Голоса», 1993

Special thanks to:

Alexander Vinogradny
Eva Veselnitskaya
Art studios «Chronotop» (Moscow)
Olga Tkachenko
Pavel Petrovich
Katarina Kordosova
Martin Krechak
Matush Sedlak
Radovan Brechka
Roman Losovsky
Anna Tkachenko
Alisa Lozhkina
Andrew Fedorov
Zoya Zvinyatskovskaya
Olga Vilenkina
Lora Yarovaya
Sharunas Pekas
Karandash Design

Благодарности

Александру Виноградному
Еве Весельницкой
Творческим мастерским «Хронотоп» (Москва)
Ольге Ткаченко
Павлу Петровичу
Катарине Кордосовой
Мартину Кречаку
Матушу Седлаку
Радовану Бречке
Роману Лосовскому
Анне Ткаченко
Алисе Ложкиной
Андрею Федорову
Зое Звиняцковской
Ольге Виленкиной
Лоре Яровой
Шарунасу Пекасу
Karandash Design

