

IGOR
KALINAUSKAS



W.H.

МИРЫ ИГОРЯ КАЛИНАУСКАСА

Художественный универсализм – явление редкое в XX и, тем более, в новом, XIX веке. Специальность в пору узкой профессионализации поглощает мастера обычно целиком, и «Скрипка Энгра» – классическая метафора «другой страсти» художника – забыта, казалось бы, давно и прочно.

Театр, однако, наделен особым качеством: он по определению аккумулирует в себе все виды искусства, он синкретичен, и подлинный режиссер – в большей или меньшей степени – не только интерпретатор драматургии и создатель мизансцены, но и соавтор и вдохновитель сценографа, композитора, человек способный видеть синтезированный визуальный и звуковой образ спектакля, быть demiургом творимого по ему лишь ведомым законам художественного мира.

Известное выражение «режиссер умирает в актере» более эффектно, нежели достоверно. Режиссер, наделенный масштабным талантом, умением видеть и чувствовать шире, чем просто постановщик спектакля, вряд ли может выразить на сценических подмостках через игру актеров (пусть даже им выстроенную и отточенную до возможного совершенства) все, *абсолютно все*, чем переполнено его воображение и сознание. Его мир всегда больше, нежели мир спектакля, и одаренная мятущаяся натура естественным образом обращается к рукотворной, собственной реализации того, что в театре приходится доверять другим, пусть даже самым одаренным людям.

Так возникает устремленность к созданию собственной художественной вселенной, собственному пластическому, цветовому, воедино слитому пространству. История знает тому немало примеров. Блистательным рисовальщиком был Сергей Эйзенштейн, Николай Акимов-художник был достойным соперником (и соратником) Акимова-режиссера, Гордон Крэг был и постановщиком и оформителем своих спектаклей.

За восемь лет Калинаускас создал несколько сотен живописных произведений. Он изначально не был склонен хранить верность единственной музее, 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 все 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 надообно 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.

Автор обретает здесь и большую свободу и большую ответственность. Создаваемый им микромир строится по принципу не отстраненного зрелища, отделенного от зрителя оркестровой ямой, рампой и занавесом, но как искусно созданная, насыщенная эмоциями среда, окружающая зрителей и вовлекающая их в визуально-звуковую драму. Театральная профессия Калинаускаса никак не дистанцировала его от сопричастности к художественному процессу XX века.

В его картинах (напомню, что несмотря на то, что живописью он начал заниматься лишь недавно, число его работ велико) есть ощутимый диалог с «грандами» Новейшего искусства. В последние десятилетия иконосфера, настойчивый сонм созданных искусством образов стал едва ли не плотнее и активнее реальной природы. Ведь и впрямь, ничего совершенно свободного от традиции ныне создать невозможно — все иное остается лишь прямым заимствованием или самообманом.

И здесь уже — все зависит от силы духа и индивидуального дара художника: стать пассивным участником этих лукавых игр или властно поставить их на службу собственному таланту.

«Все, что не имеет традиции, становится плагиатом» (Эухенио д'Орс): претензии на полную самостоятельность 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 main stream, 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, покоя, преодолению страха... Калейдоскоп стремительной современной транснациональной жизни находит мирный синтез в картинах художника. Медленно и неотвратимо 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», показанная в декабре минувшего года, – тоже своего рода окружающий зрителя и слушателя «картинный зал души (Bildersaal der Seele)», по выражению Германа Гессе.

Калинаускас помогает зрителю с помощью изображенных им медитательных 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 в плотную 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.

Игорю Калинаускасу – 60.

Он – на том временном взлете, что Данте обозначил в начале «Божественной комедии»: «Nel mezzo del cammin di nostra vita (свой путь земной пройдя до половины)».

Дело, разумеется, не в числе прожитых и грядущих лет – в самоощущении и понимании значительности наступающей поры. Пору зрелости художник встречает, готовый к благотворным сомнениям, новым экспериментам, каждый шаг для него – лишь начало пути, залогом которого стало то многое, что сделано и что давно нашло множество благодарных почитателей.

Михаил ГЕРМАН

профессор, доктор искусствоведения,
Академик Академии Гуманитарных наук,
член Международной Ассоциации
Художественных критиков (AICA),
главный научный сотрудник
Гос. Русского музея

IGOR KALINAUSKAS: THE INFINITY OF SPACE

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).

Sure, one needs courage to take up a brush in mature years. The more famous and recognized you are, the more difficult is to “start from the scratch”, moreover that one’s demands to himself go up with years and with the growing mastery. Especially as it was so easy to feel afraid of reproaches in amateurishness – the painting requires not so much the talent, insight and intuition, but the sound knowledge, many hours of training.

He started painting, already having the experience of risky changes, yielding success though: he was attracted by universalism from early childhood. He undoubtedly has been successful both in science (psychology, philosophy) and literature. The evidence of this is his academic degrees and numerous publications. The universalism as a synthesis of artistic and scientific creation, being a phenomenon extremely popular in Middle Ages and the epoch of Renaissance (Leonardo’s lute, Michaelangelo’s poetry) ceased to exist once, disappearing for a long time, and started reviving only on the threshold of XX century. The combination of music and colour with Skryabin, Kandinsky, Schoenberg, Tchurlenis mark the onset of the past century in their own way, and the occupation of Castalian sages (Hermann Hesse’s “The Glass Bead Game”) sort of legitimatize the syncretic artistic thinking, “the algebra supplemented by harmony” (Pushkin), making it the top flight of time.

The XX and, moreover, the new XXI century seemed to favour narrow specialization, and the speciality more and more frequently absorbed the master entirely. But still the syncretism was reviving in its own way in the art of high modernism. The painters and sculptors created objects – often the dynamic ones: futurists, Miro, Dali, Giacometti, Calder. In the postwar years the actionism, happenings, performance became a usual artistic practice.

The theatre which was Kalinauskas’s basic creative speciality for many years in its substance synthesizes different kinds of art – both temporal and spacious. It has movement, sound, drama, speech, music, colour, space – the conditional one (the painted scenery) and the real one – the depth of the stage, in the plastic and figures of living actors.

The man of letters, director, musician, Kalinauskas used to make nearly all of the performance; only scenography remained beyond the limits of his work. But what can be more natural than the desire to create the scenery space, its visual image? The artist’s

world is always more capacious than the performance space, and a master who is seeking, who is not able to stop, aspires to achieve realization of what the other people do in the theatrical practice, with his own efforts.

This means, one should create his own artistic space. This way arises the striving for creation of one's own artistic universe, one's own plastic, coloured, all-merged world. There are many examples of this in the history of art: Gordon Craig, Sergey Eisenshtein, Nikolay Akimov). But not many of such people, including the most famous ones, made up their mind to become painters, create canvas pictures.

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 scenes created by the artist himself will help him. He is lonely before the canvas and is in charge for everything – he alone.

But as a matter of fact, Kalinauskas does not ever abandon the music.

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 world created by him was not separated from the spectator by footlights and curtains, but it surrounded him like some audio-visual thick plasma, providing a special opportunity of co-participation for a visitor of the exhibition – not only as concerns its perception, but also its very existence.

But the painting, the very picture, finally requires everything of its creator: the work till “one’s exhaustion and downfall” (Pasternak). The syncretism is possible up to some limit. Especially when the picture gains a weighty metaphysical objective-reality sense, when new reality opens – spiritual or cosmological space, the fundamental principles of life, of myth, faith.

And true, the last works by Igor Kalinauskas evidence his having reached a new artistic paradigm, the paradigm of pure painting, so to say, independent on music accompaniment or other links with other arts.

Striving to create not subjects, but worlds, Kalinauskas compared the grandeur of the minor and the grand from the very first of his compositions. This falls within the tradition of high modernism – it is along this path that Vasily Kandinsky regained himself.

The world, the space – these words implicitly refer to something immense, vast, huge, grandiose; however the world can comprise any reality, but still it is *everything*.

The great can be concentrated in the atom, in its particles, as human conscience is neither grand nor minute, while it is the conscience that has all of the worlds inside. The

“grandeur of the minor”, the “value of any item” – this is the dominant feeling one has watching the “bunching of the planets” in Igor Kalinauskas’s infinity of space.

This is the concentration of past search and present-day findings of the artist, real visions and the abstract, a sequence of associations, the queer harmonic tension between the visual and the known. Chekhov has a remarkable answer to the question of the hero who doubted the reality of a ghost: “It’s up to you to make your opinion about me... I exist in your imagination, and your imagination is a part of nature, it means I exist in the nature”.

Small-scale universes, wandering stars absorb both the art and the undercover idea of the great and the infinitesimal, of the past and the forthcoming, of the possibility and the inevitability to reconcile different times and notions in the process of creation.

Hermann Hesse wrote: “... There is no bottom or top, this exists just in one’s brain, in the domain of illusions”. Kalinauskas puts “the domain of illusions” on a par with reality, he even brings stability to the imaginary world gazing arrogantly upon the fuss of the real world. The strained and severe peace, bright like a carnival and strict like a fugue, the balance fraught with explosion – all this is immersed in time seemingly stark for ever, the time principally inconsistent with the brevity of human life.

At this instance the Kalinauskas’s planetary and “cosmic” character casts aside the physical nature once and for all in his new pictures, the colourful surface of the canvas acquires the all-sufficient value; its vibration, the “hum” (as the artists of 1920-s used to say) gets filled with a special, “incorporeal sense”, letting the artist create another, parallel reality, assimilating the painting with the primordial senses (smells of female and male nature).

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 worldknown iconography of the plot, trusting the spectator’s intuition.

The postmodernists, pragmatically and cheerfully assembling the fragments of art that was born prior to them and existing next to them, do not look narrowly at the simple and the valuable. Kalinauskas is interested purely in this. And entering the domain of interpretations which is basically inherent to modernism, venturing to undertake the daring experiment, he principally keeps himself at a distance from any game; he is not an “artifex ludens”, a “playing artist”, he remains, in the first place, a respectful interlocutor.

He poses the questions of XXI century to Leonardo’s motives, his picturesque fantasies resound with the high Renaissance, but they penetrate new spaces adjoining his cosmogonic worlds. The pain and philosophy of “The Last Supper” are read anew in the bright and expressive chain of laconic chromatic allusions.

I need to note that the catholic church was not conservative with respect to art. Michaelangelo’s innovations risky for his time, the same as the Pope’s crozier pictured by

Giacometti nowadays, are expressive examples of this. Kalinauskas takes up the subject that has been interpreted for hundreds of times in art.

I believe that the artist is facing new space environments, and, using Gumilev's words, "the world is not yet conceived by him in full" (and, consequently, by his spectators).

Mikhail GERMAN

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

IGOR KALINAUSKAS: INFINITÀ DELLO SPAZIO

Igor Kalinauskas ha cominciato a praticare pittura relativamente di recente, godendo già di reputazione nel mondo artistico e scientifico: regista noto e fine, scrittore, filosofo e psicologo, scienziato, musicista professionale (12 album sui CD dei duetti vocali).

Non c'è che dire, ci vuole coraggio per mettersi a dipingere all'età matura. Più vasta la fama, più riconosciuta la persona, più difficile "cominciare da zero", e le richieste verso sé stesso diventano sempre più severe con il passare degli anni e la crescita della maestria. Inoltre era così facile spaventarsi dei rimproveri del dilettantismo: si sa che nella pittura non basta un talento, illuminazioni, intuizione: ci vogliono delle cognizioni sistematiche, tante e tante ore di studi.

Ha cominciato a dipingere dei quadri, avendo già l'esperienza dei cambiamenti rischiosi i quali pure portarono successo: era affascinato dall'universalismo dagli anni verdi. Sia nella scienza (psicologia, filosofia) che nella letteratura ha raggiunto molto, il fatto attestato dai gradi scientifici e numerose pubblicazioni.

L'universalismo, la sintesi dell'attività artistica e quella scientifica – fenomeno tanto diffuso nel Medioevo e nell'Epoca Rinascimentale (liuto di Leonardo, poesie di Michelangelo), poi scomparse per lungo periodo e cominciò a rinascere solo alla vigilia del XX secolo. L'unione della musica e del colore nelle opere di Skriabin, Kandinskiy, Schenberg, Ciurlenis marca, ognuno nella sua propria maniera, l'inizio del secolo scorso, ed occupazioni dei saggi castaliani ("Gioco di margherite" di Herman Hesse) sembrano di legalizzare e rendere il volo superiore del suo tempo proprio il pensamento artistico sincretico: "algebra autorizzata dall'armonia" (Pushkin).

Sembra alla prima vista che il XX e piuttosto il nuovo XXI secolo contribuissero alla ristretta professionalità, e sempre più spesso la specializzazione del maestro l'assorbiva completamente. Eppure il sincretismo rinasceva, in un altro modo, nell'arte dell'alto modernismo. I pittori e gli scultori creavano oggetti, spesso dinamici: futuristi, Mirò, Dali, Giacometti, Calder. Nel dopoguerra l'azionismo, happening, performance diventarono una pratica artistica comune.

Il teatro che da anni era principale specializzazione artistica di Kalinauskas, per la sua propria natura sintetizza vari specie dell'arte: sia temporali che spaziali. In esso vi sono movimento, suono, drammaturgia, parola, musica, colore, spazio – convenzionale (nelle decorazioni dipinte) e reale – nel fondo della scena, nella plastica e nelle figure degli attori vivi.

Letterato, regista, musicista, Kalinauskas faceva quasi tutto lo spettacolo, lasciando fuori dal suo diretto lavoro solo la scenografia. Cosa può essere più naturale che il desiderio di creare anche lo spazio della scena, la sua immagine visuale. Il mondo dell'artista sicuramente è maggiore dello spazio di uno spettacolo, ed un maestro creativo, non capace di fermarsi, tenta a realizzare di propria mano tutto ciò che nella pratica teatrale spetta ad altre persone.

E ciò vuol dire che bisogna creare il proprio spazio artistico. Così nasce la tendenza alla creazione del proprio universo artistico, proprio mondo plastico, coloristico, unito. Nella storia dell'arte ci sono tanti esempi del genere (Gordon Crag, Serghey Eizenshtein, Nikolay Akimov). Invece per decidere di diventare proprio il pittore, dipingere dei quadri, non era facile per tutti, anche per quelli più famosi.

Lo scenografo crea una pittura vicina all'architettura. I piani (quinte, fondale, centine) sono disegnati in diversi livelli, mentre il pittore che lavora a cavalletto, deve collocare tutto lo spazio immenso del mondo nel piano di una tela. E già nessuno: né illuminatori, né attori, né spazio naturale della scena, né quadri creati da lui proprio – aiuteranno al pittore. È solo lui di fronte alla tela, è responsabile di tutto.

Kalinauskas infatti quasi non si separa con la musica.

La fiera musicale artistica "Studio del saggio" dimostrata nel dicembre 2004, restava comunque nella gran parte se non il teatro, bensì un'azione, uno spettacolo, un fenomeno artistico sincretico ove la pittura e la musica erano indivisibili. Le cascate solenni discendenti lentamente (come se fossero riprese dallo "rapido") dalle montagna, gli astri veleggianti nell'alto cielo risuonavano nel modo preciso e significativo alla musica creata dall'autore e suonante continuamente nella sala, quindi l'ascoltatore spettatore percepiva l'immagine e il suono nella loro sintesi naturale.

Il mondo creato dall'autore non era separato dagli spettatori con una ribalta e con il sipario, bensì li circondava come un plasma audiovisivo denso, creando di tal modo una particolare possibilità di partecipazione del visitatore della fiera non solo alla sua percezione ma anche nella sua propria essenza.

Invece la pittura, il quadro medesimo, al fin dei conti richiede tutto dal suo creatore: il lavoro "fino alla completa perdita sul serio" (Pasternak). Il sincretismo è possibile solo fino ad un certo limite. Soprattutto se il quadro è pieno del senso metafisico ponderabile ed essenziale, quando si apre uno spazio nuovo, spirituale o quello cosmologico, i fondamenti della vita, del mito, della fede.

In effetti, le recenti opere di Igor Kalinauskas dichiarano l'uscita al nuovo paradigma artistico, il paradigma, come si dice, della pura pittura, indipendente dall'accompagnamento musicale o da altri legami con varie arti.

Cercandosi fin dalle prime sue opere di creare non oggetti ma mondi, Kalinauskas ha confrontato direttamente la grandezza delle cose piccole e di quelle grandiose. Ciò rimane nella tradizione dell'alto modernismo, e proprio in questa via si trovò Vassiliy Kandinskiy.

Il mondo, lo spazio – queste parole portano in sé di certo qualcosa di immenso, grandioso; è vero che il mondo può essere qualsiasi, e nello stesso tempo è *tutto*.

Il grande può essere concentrato in un atomo, nelle sue particelle, poiché la coscienza umana non è grande né piccola, e solo in essa esistono dei mondi. “La grandiosità del piccolo”, “l’importanza di tutto”, ecco il sentimento dominante di fronte alle immagini della “parata di pianete” nell’infinito spazio di Igor Kalinauskas.

È un incrocio di ricerche passate e trovate attuali del pittore, di visioni reali e di astrazioni fuse, una serie di associazioni, una tensione mai vista ed armoniosa tra il vedere e il conoscere. Chekhov ha dato una risposta sorprendente alla domanda del personaggio che indubbia nell’esistenza del fantasma: “Pensa come vuoi... Esisto nella tua immagine, e l’immagine tua fa parte della natura, vuol dire che esisto nella natura”.

Piccoli universi, stelle vaganti abbracciano l’arte, le idee nascoste del grande e del infinitamente piccolo, del passato e dell’avvenire, della possibilità e dell’inevitabilità di riconciliare nella propria attività artistica vari tempi e concetti della bellezza.

Herman Hesse diceva: “... Non esiste né basso né alto, ciò vive solo nel pensamento umano, nella patria delle illusioni”. Kalinauskas equipara “la patria delle illusioni” alla realtà, rendendo anche il mondo immaginato più stabile, osservante con arroganza sull’affaccendare del mondo reale. Tranquillità intensa e severa, viva come carnevale ed austero come fuga, equilibrio gravido di esplosione, tutto ciò è immerso nel tempo quasi fermo per secoli ed assolutamente non comparabile alla vita breve umana.

È da dire che l’universalità e la “cosmicità” di Kalinauskas nei suoi nuovi quadri rompe ogni relazione con la materialità, la superficie colorata della tela riceve un valore autonomo, la sua vibrazione, “rintuono” (come piaceva dire ai pittori degli anni 1920) assume un certo “senso immateriale”, permettendo al pittore di creare una realtà diversa, parallela, assimilando la pittura ai fondamenti iniziali dei sentimenti (odori dei principi maschile e femminile).

Così è anche “Ultimo cenacolo”, esempio dell’approccio audace moderno al tema eterno, soggiorno del soggetto conosciuto in tutti i dettagli nello spazio dell’altro spazio plastico. Nel “Ultimo cenacolo” il pittore rimane al limite instabile e fruttuoso della pittura oggettiva e di quella non figurativa, entrando nel dialogo con l’iconografia mondiale del soggetto, affidandosi all’intuito dello spettatore.

I postmodernisti che montano frammenti dell’arte precedente e stante accanto a loro, nel modo pragmatico ed allegro, non guardano alle cose semplici e significanti. Kalinauskas s’interessa solo di queste. Ed entrando nel campo di interpretazioni, principalmente inerente al postmoderno, rivolgendosi ad uno sperimento audace, rimane completamente distanziato da ogni gioco, non è “artifex ludens”, “artista giocante”, è prima di tutto un interlocutore riverente.

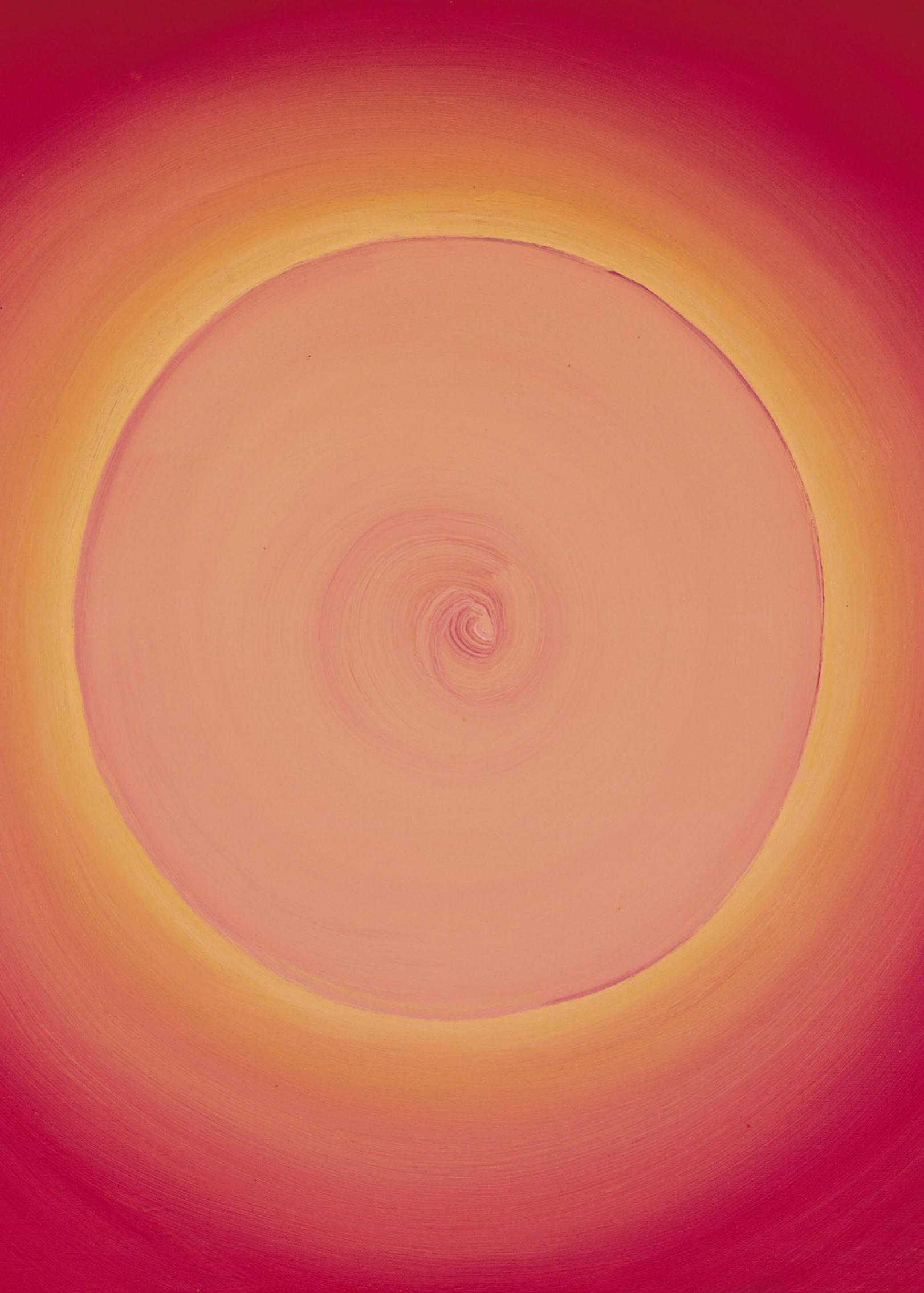
Lui fa ai motivi di Leonardo le domande del XXI secolo, le sue fantasie pittoresche risuonano all’alto Rinascimento, pur penetrando nei nuovi spazi adiacenti ai suoi mondi cosmogonici. Il dolore e la filosofia del “Ultimo cenacolo” si rilegge nella catena viva ed espressiva delle allusione cromatiche laconiche.

Rammento, a proposito, che la Chiesa cattolica non era mai conservativa nei riguardi dell'arte. Le novità di Michelangelo, rischiuse per il suo tempo, come nei nostri tempi il pastorale di Papa, opera di Giacometti, sono due esempi eloquenti. Kalinauskas affiora il soggetto tante volte interpretato nell'arte.

Credo che il pittore sta al limite dei nuovi spazi, e citando le parole di Gumilev, per lui (ed anche per i suoi spettatori) "il mondo non è aperto fino alla fine".

Mikhail GHERMAN

professore, dottore in belle arti,
Accademico dell'Accademia delle Scienze umanitarie,
membro dell'Associazione Internazionale dei Critici d'arte (AICA),
principale collaboratore scientifico
del Museo Russo Statale





ПРОСТРАНСТВО ТВОРЧЕСТВА

Работы художника Игоря Калинаускаса порождают своей волнующей простотой и силой вдохновения. Разные технические и концептуальные уловки, присущие современным художникам, в творчестве данного автора как бы не имеют значения. Неважно, порядок ли мысленных образов одерживает победу над реальным миром или наоборот, потому, что главное – сохранить верность своему сердцу и душе – двум путеводителям на пути к постижению “непостижимой” мудрости, к горнему свету, который в то же самое время есть непроницаемая тьма. Подобно великому персидскому поэту – суфию Джалаль аль-Дину Руми, И. Калинаускас может с уверенностью сказать:

*Мне чужды Запад и Восток, 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.*

Как духовный учитель и режиссер “магического театра жизни”, а также и живописец (как в прямом, так и переносном смысле этого слова), И. Калинаускас твердо осознает свое призвание и не колеблется в своей решимости постичь хотя бы отблеск тайны бытия, перед лицом которой молкнет человеческая речь и исчезают все светозарные образы танцующей богини Майи. В этом смысле он и тайнописец, и скептически настроенный игрок, осознающий как божественный характер, так и пустоту (а вместе с ней и тщетность) мира сего. Но нигилизм автору чужд. Напротив, 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 Ему познанию только через бессилие познать Его”.

Художник вкладывает в свои картины особый философский смысл, отражающий основные принципы его духовно – эстетической стратегии. В этом отношении творчество автора как бы направляется в русло “эзотерической педагогики” и становится символом для медитации, внешним толчком для

постижения содержания, которое скрывается под маской незамысловатой внешности. Поэтому автор часто не обращает внимания на классические стандарты живописи и парадоксально сочетает разные стилистические черты, как бы играя с традицией и вместе с тем своеобразно продолжая ее. Главное в этой игре вовсе не то, к какому художественному стилю – реализму, символизму или фовинизму относится картина, а то, что работы эти источают духовную энергию, способную не только затронуть внимательного зрителя, но и преобразить его, настроить на созерцание.

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 максимальный эффект. 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 промежуточной сферой воображения – 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 художник как бы предлагает нам переступить порог обыденного сознания и почувствовать огненный трепет души, похожей 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, давно жданное 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 УЖДАВИНИС

*Доктор философских наук, научный сотрудник
Литовского института Культуры, философии и искусства*

THE SPACE OF CREATION

Igor Kalinauskas is an artist whose pictures are marked by the remarkable simplicity and inspiration. The artist pays no attention to various technical and conceptual innovations used by the contemporary painters, because the aim of his creative work is spiritual. The main thing is not to choose between the real world and the world of simulacra, but to preserve faithfulness to our heart and our soul, two guides on the path towards the ineffable wisdom and divine light which is at the same time tantamount to the impenetrable darkness. I. Kalinauskas could agree with the great Persian Sufi Poet Jalal al-Din Rumi who says as follows:

*I don't belong to the East or to the West; Neither to land nor to sea.
I am not stamped from Nature's types, Nor from Heaven's archetypes.*

As a spiritual master and director of the magic theatre of life, I. Kalinauskas certainly is aware of his mission and tries to comprehend the mystery of being at least in images, because the human speech is powerless and simply disappears in front of this supreme mystery. The artist understands the divine character of cosmic games as well as futility of our existence. But any sort of nihilism is foreign to him. On the contrary,

I. Kalinauskas is able to show that beauty of the soul can be experienced both as the outer reality of things and as the inner reality of spirit, or rather as a dream about the first principle which is revealed here and now in the form of the psychic mirage. The only thing we need is to contemplate the world with eyes transformed by the celestial flame. According to al-Ghazali, the incapacity to know the Almighty is the real knowledge of Him.

The artist is searching for a deeper philosophical meaning. Therefore the pictures reflect the main principles of his aesthetic and spiritual attitudes. From this point of view, the creative work of I. Kalinauskas has an esoteric character and his pictures can be regarded as the special means for meditation, or incitements to search for the secret doctrine concealed behind the primitive surface. For this reason the artist quite frequently pays no attention to the classical standards of painting and reconciles different stylistic elements as if playing with tradition and trying to carry it on. I. Kalinauskas is able to harmonize certain romantic feelings and monumentality. His motifs are both laconic and powerful. Sometimes the artist uses just fewer colours and his pictures are close to monochromic. While using the minimum of means he achieves the maximum of effect.

The works painted by I. Kalinauskas have certain symbolic meaning and sometimes can be regarded as the allegories of purely spiritual insights. The inner fire is among the favourite themes of the artist. He wishes to reveal an angelic nature of our soul and

follows the path of creative imagination which leads to the heart of Reality itself. The imagination of fire consists in the simple association of two words: fire and bird. According to Gaston Bachelard, when these flashes of fire, or flight, surprise us in our contemplation, they appear to our eyes as heightened, universal moments not so much ours as given to us, moments which mark the memory and return in dreams, retaining their imaginary dynamism. Similarly we can speak about air and clouds: an image of the sky which is turned into a kind of icon by the artist. However, to look for the cause behind an image is to lose touch with what is most essential about it, and to forego the opportunity to experience the immediacy of its psychic powers. But the images created by the artist are able to transform our daily consciousness, to turn it into a reverie. Therefore the pictures by I. Kalinauskas may be compared not only to the beautiful poetic metaphors expressed by the language of colours and forms, but also to the symbols of our psychic attitudes aimed at the unspeakable truth.

Algis UŽDAVINYS, Phil. Dr.

Research Fellow at the Lithuanian

Institute of Culture, Philosophy and Art

SPAZIO DELLA CREATIVITÀ

Le opere dell'artista Igor Kalinauskas colpiscono con LA loro commovente semplicità e con la forza dell'ispirazione. Sembra che diversi trucchi tecnici e concettuali, caratteristici per gli artisti contemporanei, non abbiano nessun significato per l'opera dell'autore. Non importa che l'ordine delle immagini mentali consegua la vittoria sul mondo reale o viceversa, perché la cosa più importante è mantenere la fedeltà al proprio cuore e alla propria anima, alle due guide sulla strada che porta alla comprensione della saggezza "incomprensibile", alla luce che nello stesso momento è anche il buio impenetrabile. Al pari a Gialal al-Din Rumi, grande poeta – sufi persiano, Kalinauskas potrebbe dire con sicurezza:

*Io non sono dell'Est né dell'Ovest,
né della terra né del mare.
Io non provengo dalla miniera della natura
né dalle stelle orbitanti.
Io non sono della terra o dell'acqua,
del vento o del fuoco.*

In quanto maestro spirituale e regista del „Teatro magico della vita, nonché artista (sia nel senso proprio che in quello figurato), Kalinauskas si rende pienamente conto della sua vocazione e non dubita della sua decisione di conoscere almeno una riflessione del mistero della vita davanti al quale tace l'uomo e spariscono tutte le immagini luminose della dea Maya che balla. In questo senso egli è un crittografo, è un giocatore scettico, che intende sia il carattere divino che il vuoto (e assieme ad esso anche la vanità) di questo mondo. Tuttavia il nichilismo è estraneo all'autore. Anzi, Kalinauskas si impegna di mostrare che la bellezza impercettibile dell'anima, riflessa negli oggetti esterni e vissuta come la realtà interna dello spirito, come il sogno dei fondamenti incomprensibili, ci porta alla verità, in questo posto, in questo momento. Bisogna solo imparare a vedere il mondo in modo diverso, come se uno sentisse il tocco della fiamma celeste, dato che secondo al-Gazali *l'impotenza di conoscere fino al fondo è la conoscenza. Evviva Quello che ha creato per la gente la strada per conoscerLo solo attraverso l'impotenza di conoscerLo.*

L'artista carica le sue opere con un significato filosofico particolare, che riflette i principi della sua strategia spirituale – estetica. In questo senso l'attività creativa

dell'autore si indirizza nel corso della *pedagogia esoterica* e diventa il simbolo per la meditazione, una spinta da fuori per la conoscenza del contenuto nascosto dietro la maschera dell'apparenza semplice. Per tale motivo l'artista spesso non dà attenzione agli *standards* dell'arte e combina paradossalmente diversi tratti stilistici, come se giocasse con la tradizione e nello stesso tempo la continuasse. La cosa più importante in questo gioco non è l'attribuzione del quadro a qualche stile – realismo, simbolismo o fauvismo – ma il fatto che le opere emettono l'energia spirituale capace non solo di toccare un spettatore attento, ma anche di cambiarlo, di disporlo alla contemplazione.

In molte opere dell'artista è presente qualcosa di romantico e di monumentale. Vi confluiscono la dolcezza del poeta sognatore e la tenacia del soldato. Perciò, nonostante l'enfasi lirica, i motivi, selezionati dall'autore, sono particolarmente laconici e simbolici. In questo si nasconde la loro forza, purché si distingue sempre l'idea prevalente del quadro, che si trasforma in una metafora pittorica o in un segno, che rivelano l'intenzione dell'autore. Kalinauskas tratta i colori con molta attenzione e si rivolge costantemente alla monocromia, cercando di ottenere l'effetto massimo con i mezzi minimi. Sembra che il mondo si disintegri in elementi iniziali – la terra, l'acqua, l'aria, il fuoco. In modo particolare viene sottolineato il parallelo tra la fiamma esterna e il fuoco interno, che indica la natura divina dell'anima e il suo legame immanente con la sfera intermedia dell'immaginazione, il mondo degli angeli e dei demoni incorporali.

Si crea un'impressione che Kalinauskas cerchi una tale relazione tra il soggetto e l'oggetto, che non solo permetta al soggetto di scomparire nell'oceano della Realtà, ma che permetta anche alla Realtà di diventare un soggetto concreto umano: uno spettatore, la presenza di cui crea l'oggetto esteriore, trasformandolo in un partecipante della “confessione” esoterica.

Per tale motivo sembra che l'artista ci proponga di superare il limite della coscienza ordinaria e di sentire il tremito ardente dell'anima, simile a un fiore meraviglioso, che si apre non secondo il grafico stabilito dalla ragione affaccendata, ma soltanto per la benevolenza dell'esistenza universale che trova il suo incorporamento nella fede, nell'amore e nella speranza.

Secondo Florensky, *più è ontologica la conoscenza spirituale, più indubbiamente viene accettata, come se fosse una cosa familiare e aspettata da molto tempo. Infatti, tale conoscenza è una notizia gioiosa dalle profondità natali dell'esistenza, una memoria della patria spirituale: dimenticata ma cullata segretamente.*

Le opere di Kalinauskas hanno la rara qualità di essere non un ostacolo ma una guida sulla strada di purificazione e della rinnovazione dell'anima.

Algis UZDAVINIS

Dottore in scienze filosofiche, collaboratore scientifico
dell'Istituto Lituano della Cultura, della Filosofia e dell'Arte



Белое солнце пустыни
80x80. Холст, масло, частная коллекция, Санкт Петербург. 2001

The white sun of the desert
80x80. Canvas, oil. Private collection, Saint Petersburg. 2001

Il sole bianco del deserto
80x80. Tela, olio. Collezione privata, St. Pietroburgo. 2001



Запах мужчины

80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Вильнюс, 2004

The scent of a man

80x80. Canvas, oil. Private collection, Vilnius. 2004

L'odore dell'uomo

80x80. Tela, olio. Collezione privata, Vilnius. 2004



Запах женщины

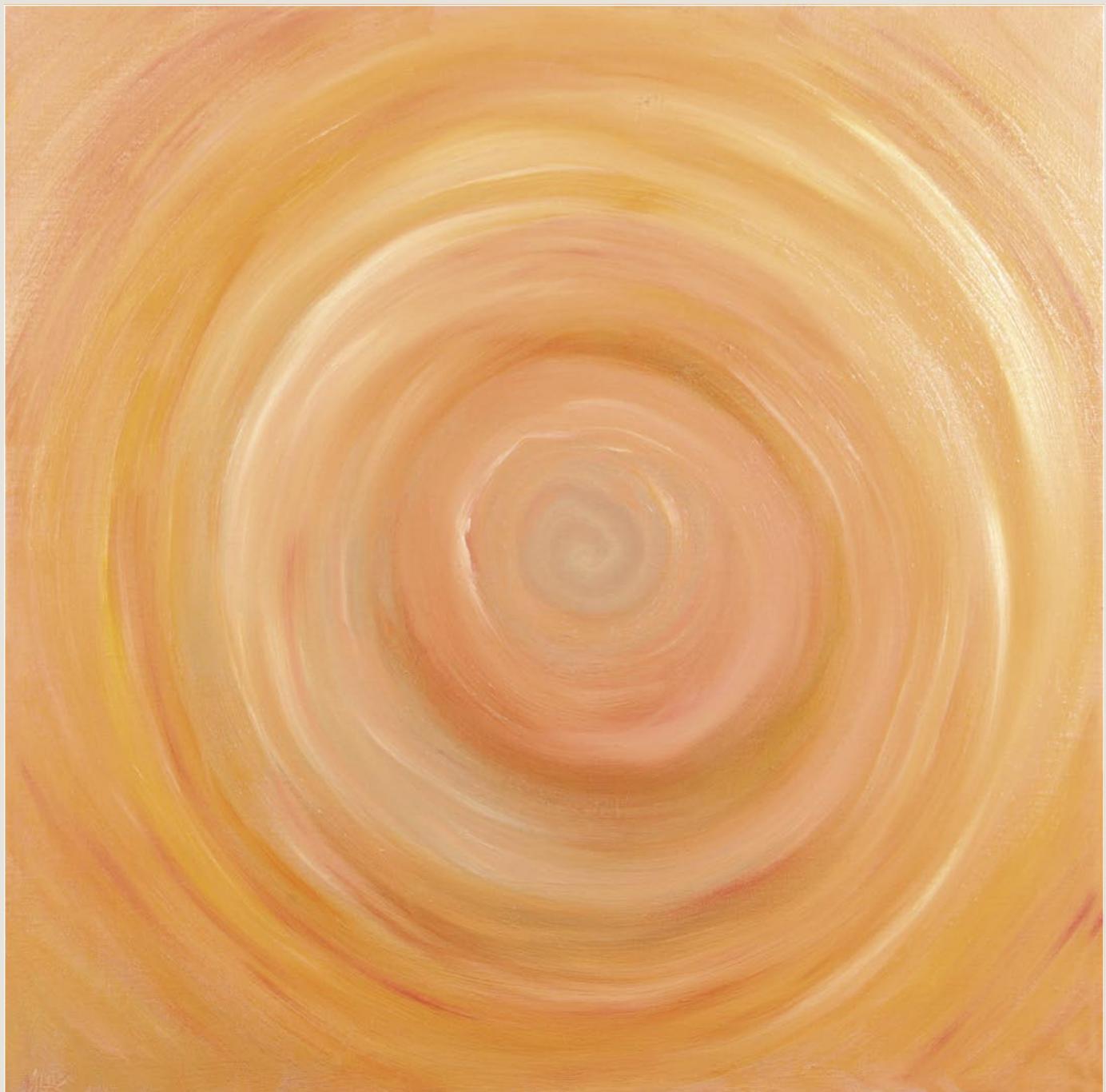
80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Вильнюс, 2004

The scent of a woman

80x80. Canvas, oil. Private collection, Vilnius. 2004

L'odore della donna

80x80. Tela, olio. Collezione privata, Vilnius. 2004



Зачатие

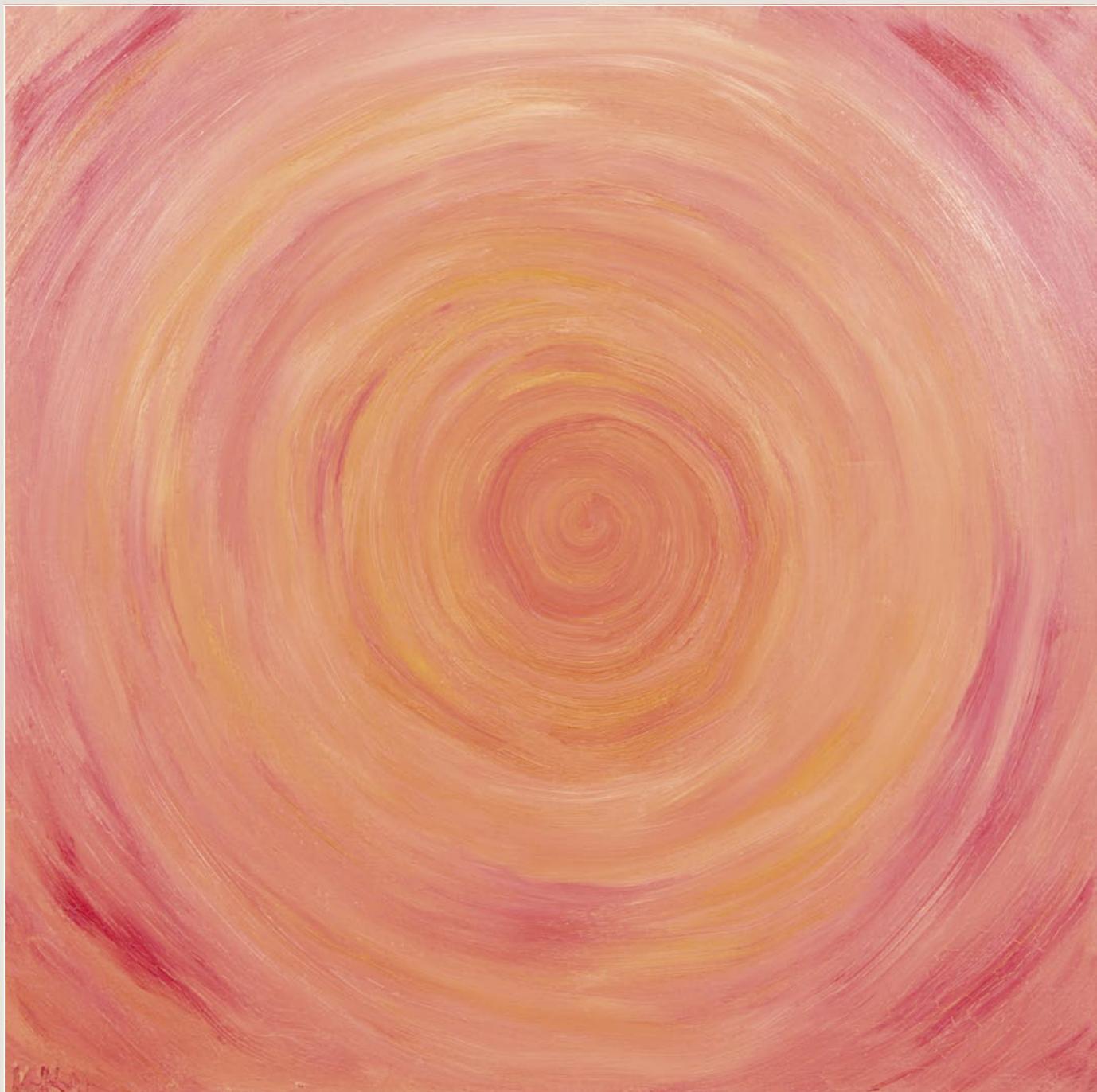
60x60. Холст, темпера. 2004

Conception

60x60. Canvas, tempera. 2004

La concezione

60x60. Tela, tempera. 2004



Зачатие

60x60. Холст, темпера. 2004

Conception

60x60. Canvas, tempera. 2004

La concezione

60x60. Tela, tempera. 2004



Зачатие

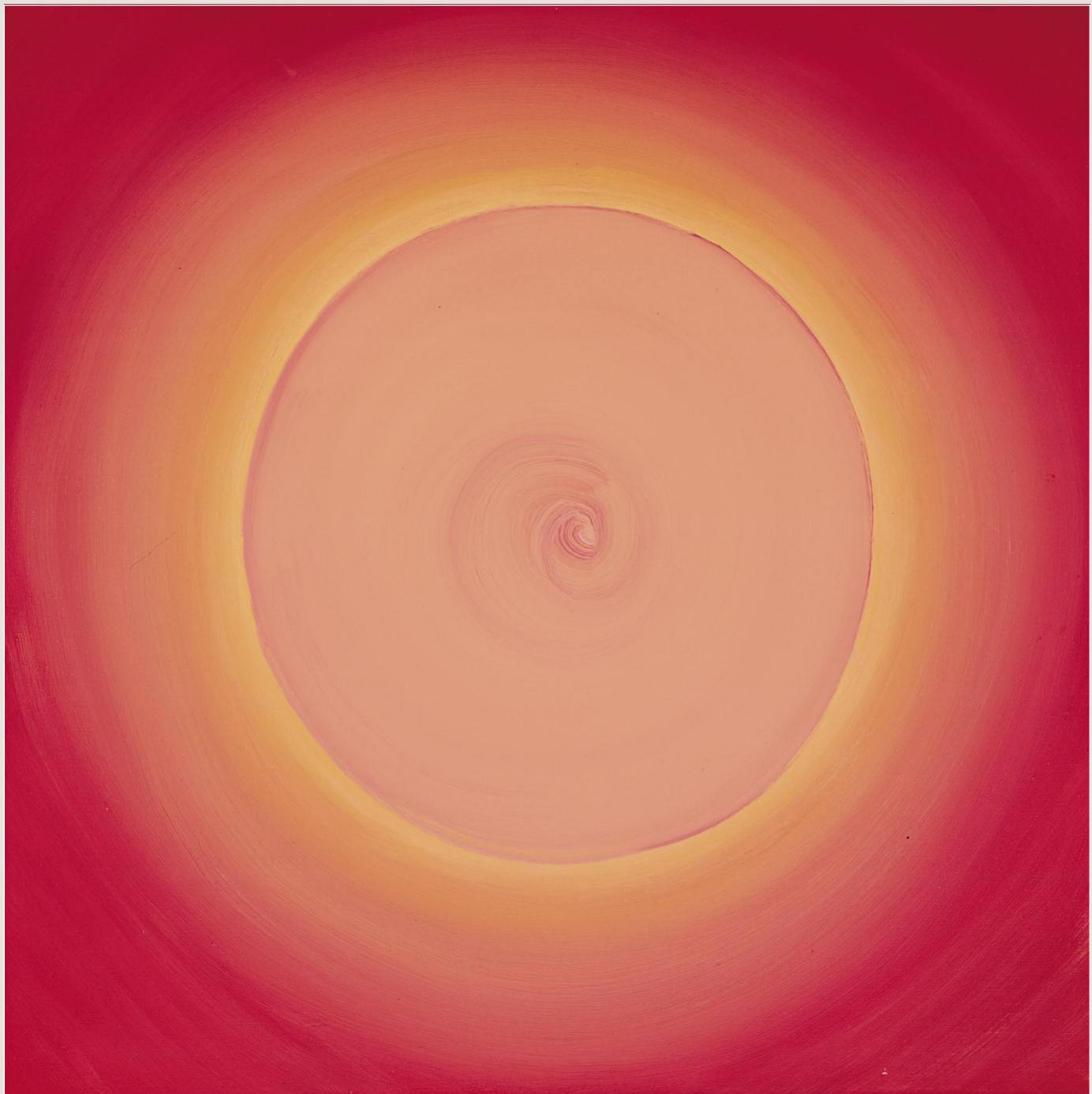
60x60. Холст, темпера. 2004

Conception

60x60. Canvas, tempera. 2004

La concezione

60x60. Tela, tempera. 2004



Блуждающие звезды
100x100. Холст, масло. 2005

Wandering stars
100x100. Canvas, oil. 2005

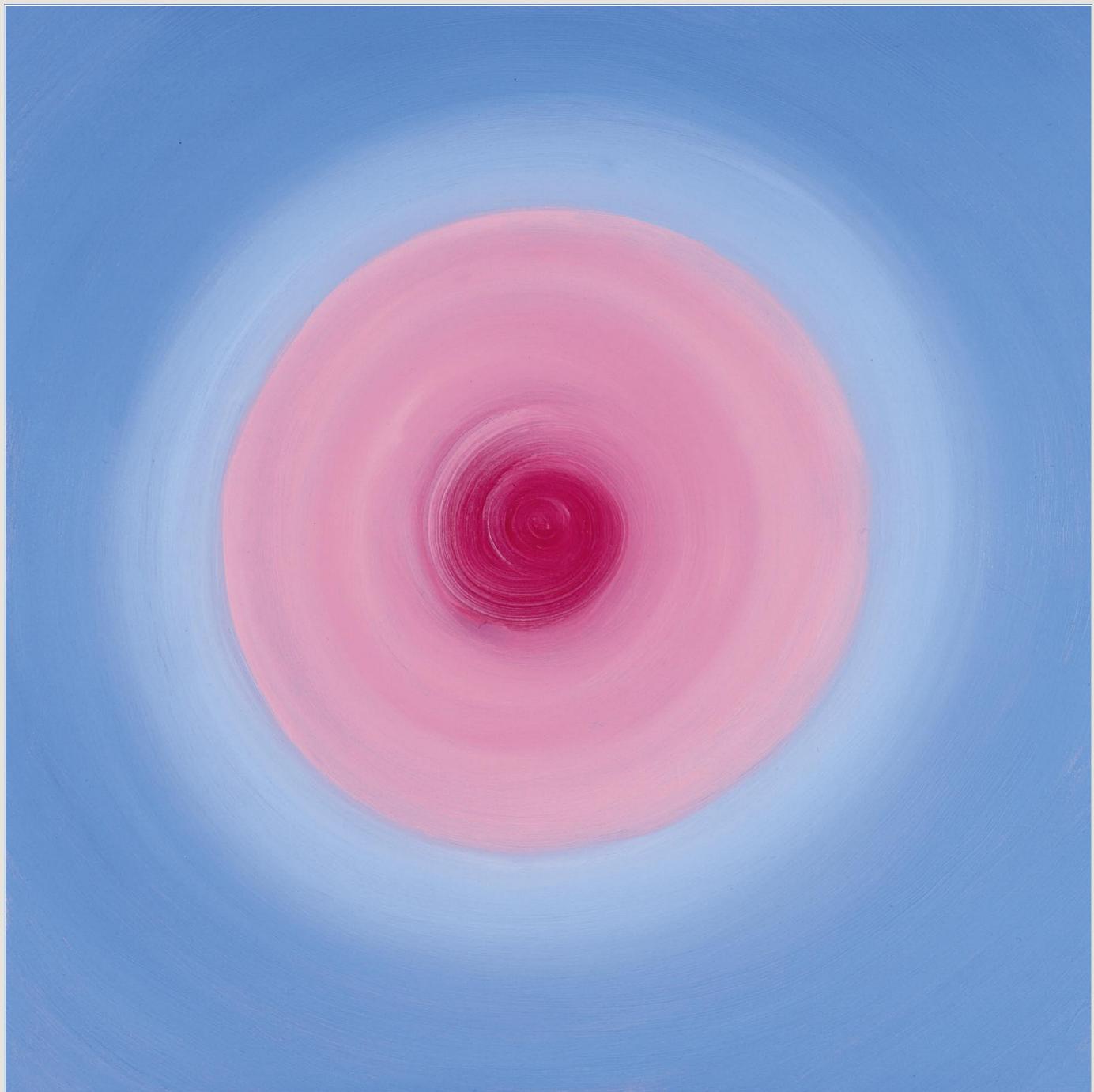
Le stelle erranti
80x80. Tela, olio. 2005



Блуждающие звезды
100x100. Холст, масло. 2005

Wandering stars
100x100. Canvas, oil. 2005

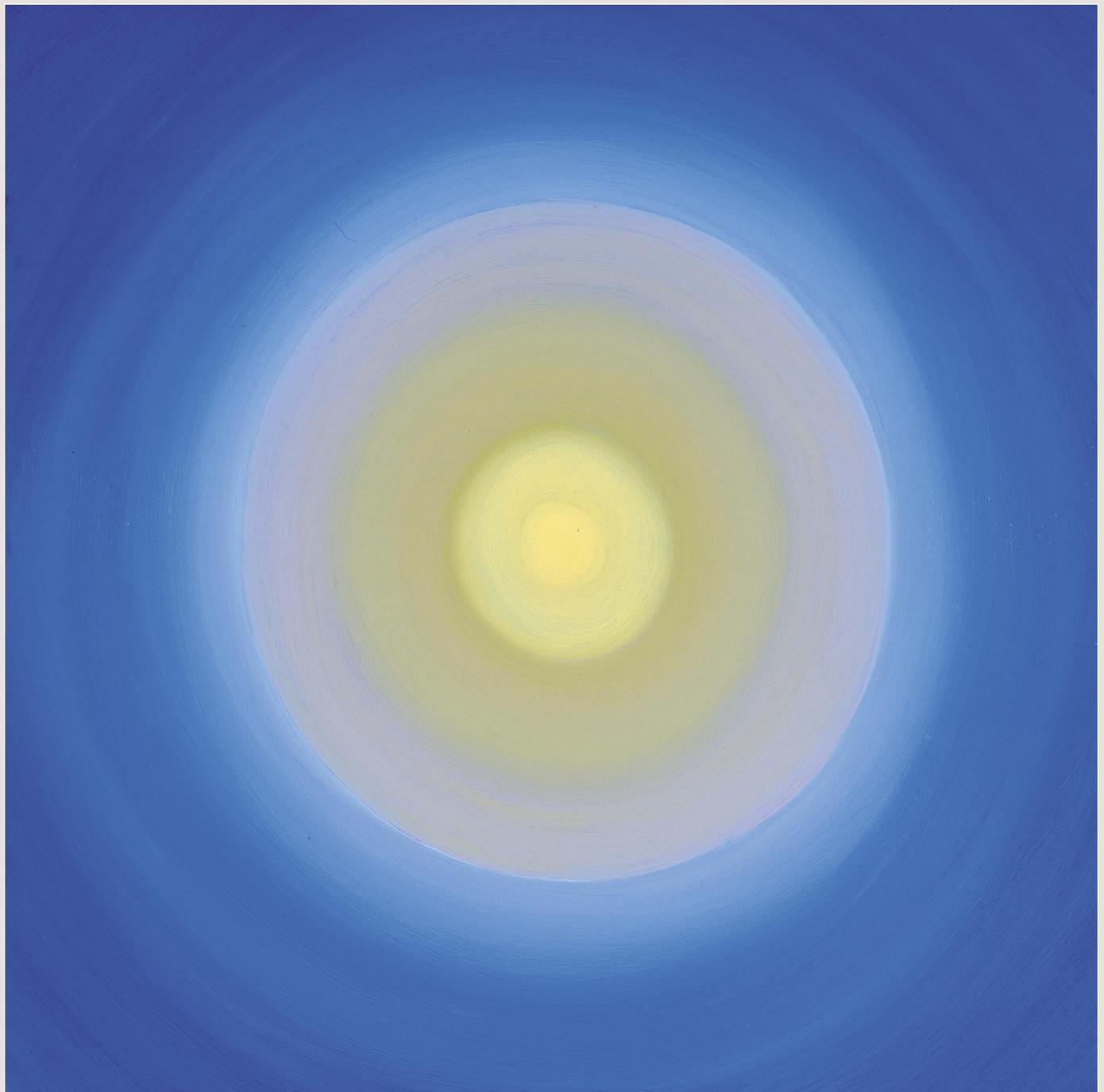
Le stelle erranti
80x80. Tela, olio. 2005



Блуждающие звезды
100x100. Холст, масло. 2005

Wandering stars
100x100. Canvas, oil. 2005

Le stelle erranti
80x80. Tela, olio. 2005



Блуждающие звезды
100x100. Холст, масло. 2005

Wandering stars
100x100. Canvas, oil. 2005

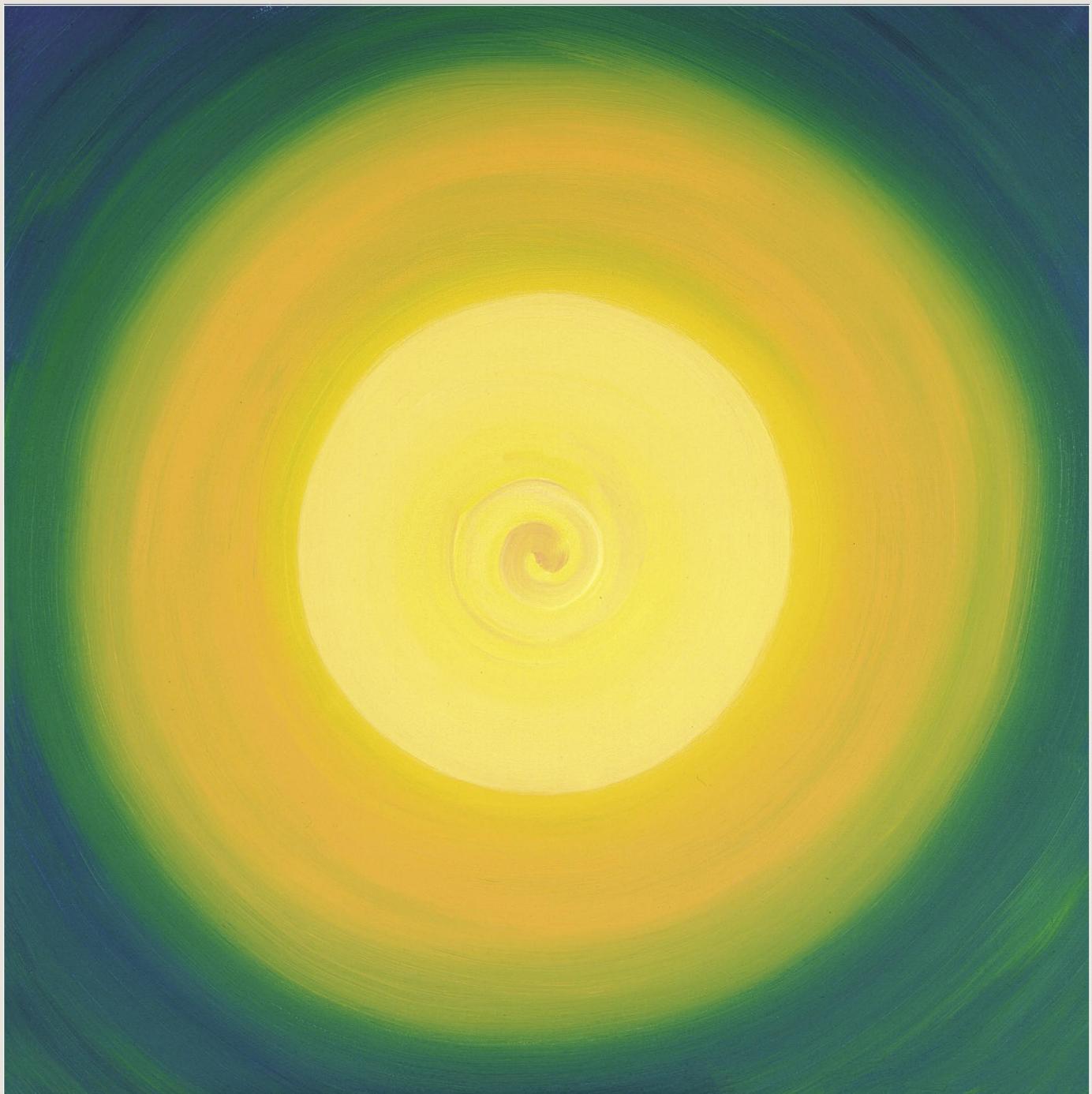
Le stelle erranti
80x80. Tela, olio. 2005



Блуждающие звезды
100x100. Холст, масло. 2005

Wandering stars
100x100. Canvas, oil. 2005

Le stelle erranti
80x80. Tela, olio. 2005



Блуждающие звезды
100x100. Холст, масло. 2005

Wandering stars
100x100. Canvas, oil. 2005

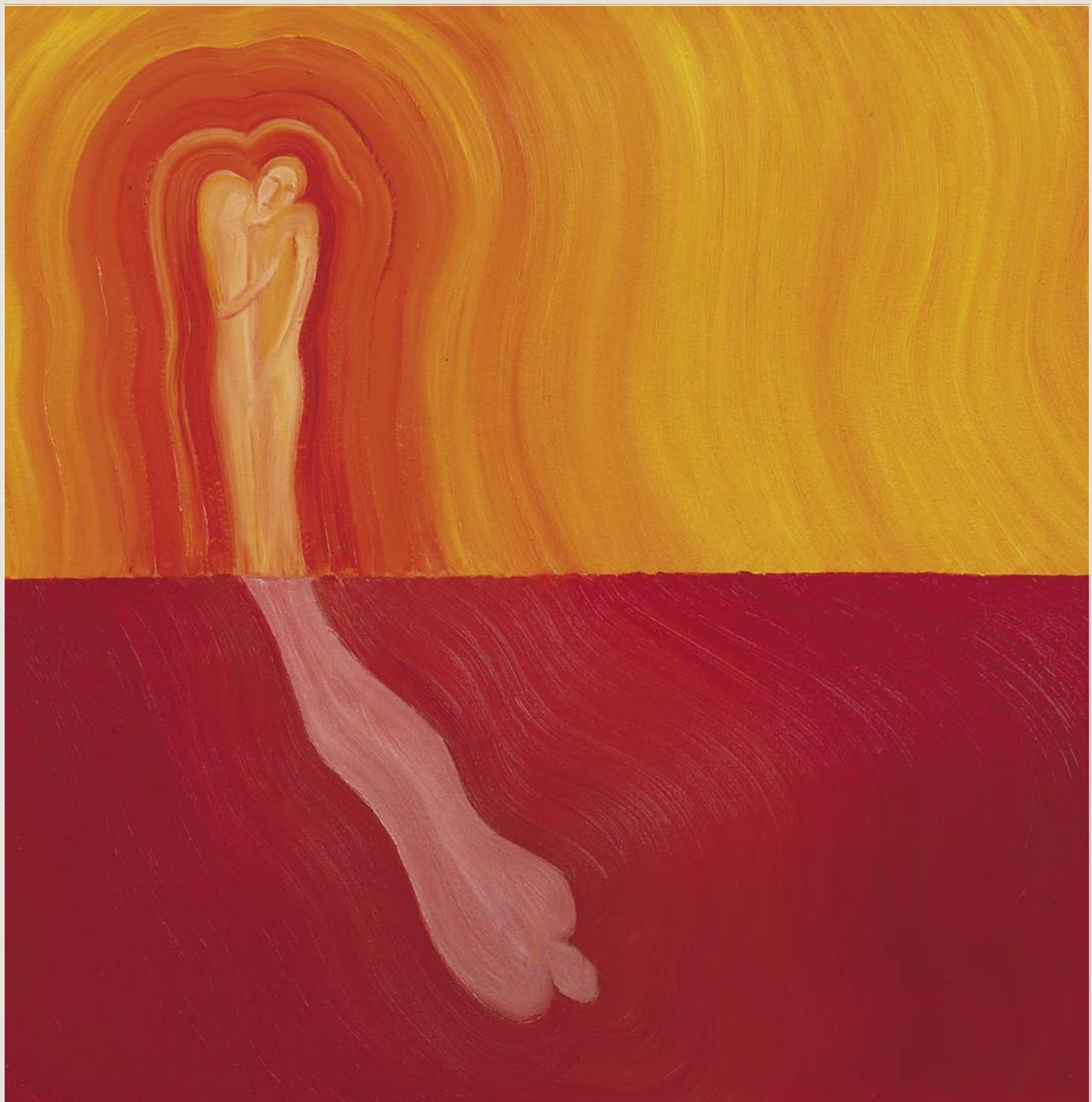
Le stelle erranti
80x80. Tela, olio. 2005



Мистерия Одиночества: Путник
80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Москва. 2004

Mystery of Solitude: A traveller
80x80. Canvas, oil. Private collection, Moscow. 2004

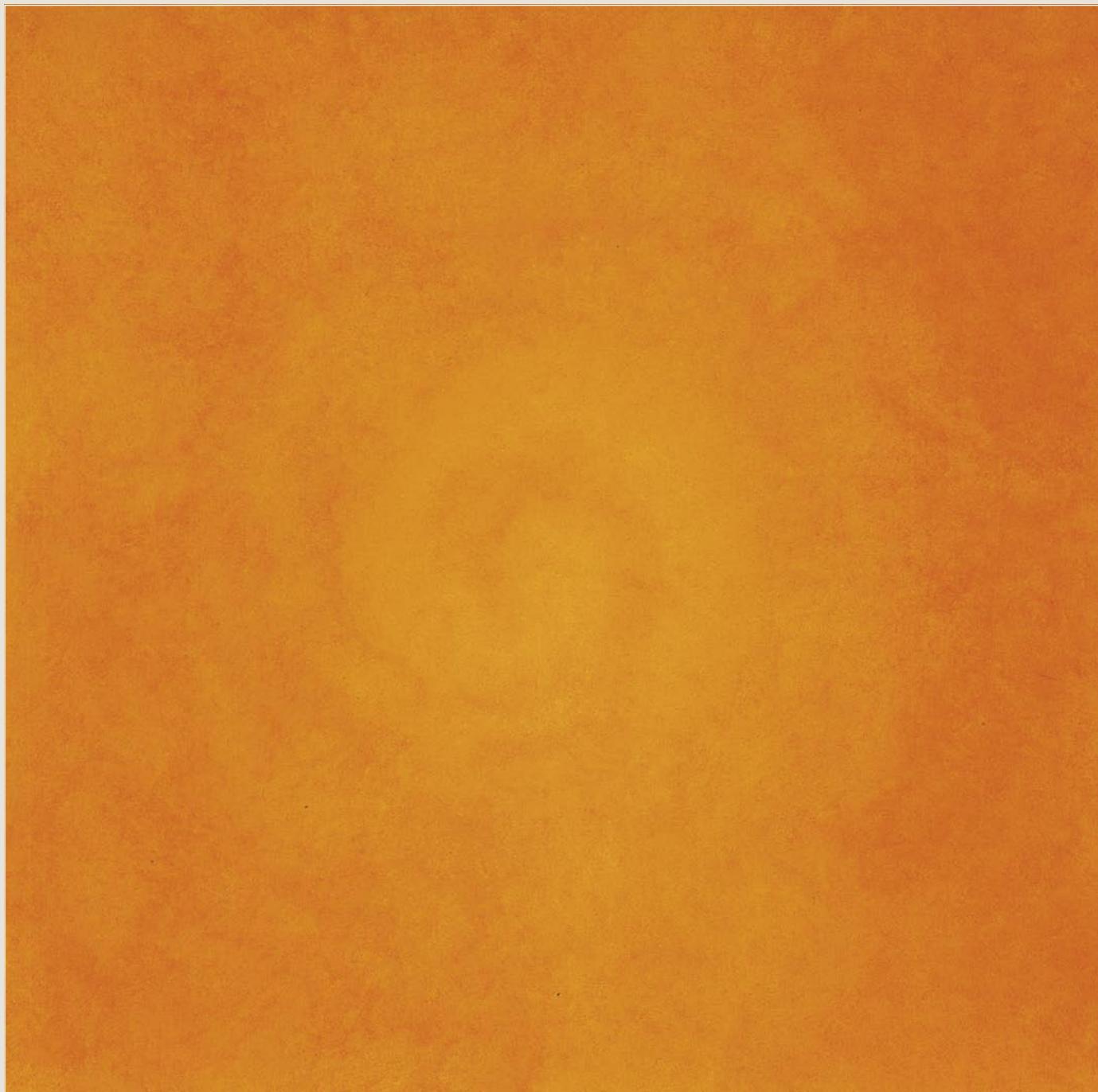
Il mistero della Solitudine: Il viandante
80x80. Tela, olio. Collezione privata, Mosca. 2004



Мистерия Одиночества: Отражение
80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Москва. 2004

Mystery of Solitude: Reflection
80x80. Canvas, oil. Private collection, Moscow. 2004

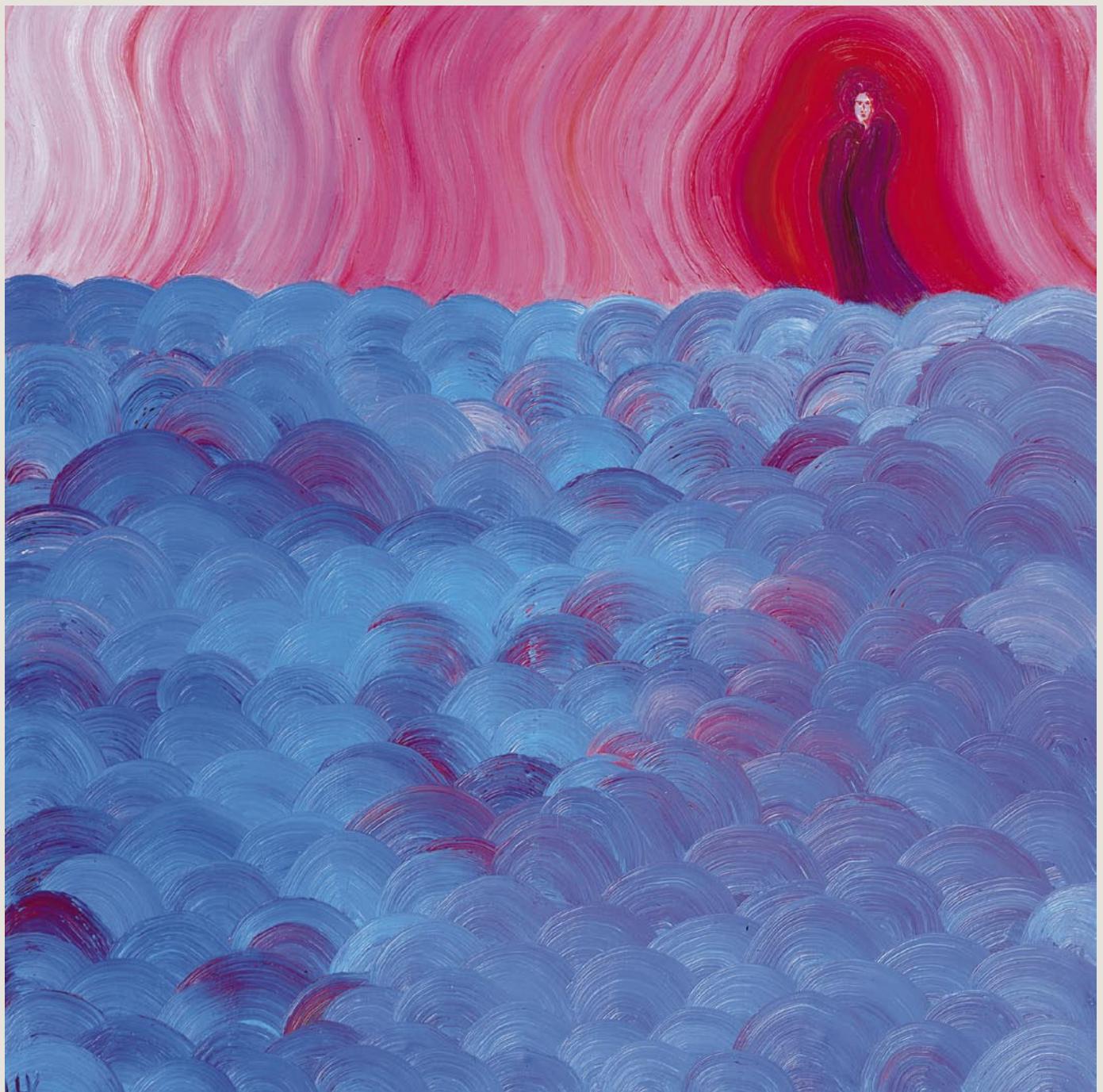
Il mistero della Solitudine: La riflessione
80x80. Tela, olio. Collezione privata, Mosca. 2004



Мистерия Одиночества: Космос
80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Москва, 2004

Mystery of Solitude: Cosmos
80x80. Canvas, oil. Private collection, Moscow. 2004

Il mistero della Solitudine: L'universo
80x80. Tela, olio. Collezione privata, Mosca. 2004



Мистерия Одиночества: Маг
80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Москва, 2004

Mystery of Solitude: A magician
80x80. Canvas, oil. Private collection, Moscow. 2004

Il mistero della Solitudine: Il mago
80x80. Tela, olio. Collezione privata, Mosca. 2004



Мистерия Одиночества: Одиночество
80x80. Холст, масло. Частная коллекция, Москва, 2004

Mystery of Solitude: Solitude
80x80. Canvas, oil. Private collection, Moscow. 2004

Il mistero della Solitudine: Solitudine
80x80. Tela, olio. Collezione privata, Mosca. 2004



Мистерия Времени:
Бег времени 1
200x100. Холст, масло. 2005

Mystery of Time:
Flight of time 1
200x100. Canvas, oil. 2005

Il mistero del tempo:
Il volo del tempo 1
200x100. Tela, olio. 2005



Мистерия Времени:
Бег времени 2
200x100. Холст, масло. 2005

Mystery of Time:
Flight of time 2
200x100. Canvas, oil. 2005

Il mistero del tempo:
Il volo del tempo 2
200x100. Tela, olio. 2005



Мистерия Времени:
Бег времени 3
200x100. Холст, масло. 2005

Mystery of Time:
Flight of time 3
200x100. Canvas, oil. 2005

Il mistero del tempo:
Il volo del tempo 3
200x100. Tela, olio. 2005

Мистерия Времени:
Бег времени 4
200x100. Холст, масло. 2005

Mystery of Time:
Flight of time 4
200x100. Canvas, oil. 2005

Il mistero del tempo:
Il volo del tempo 4
200x100. Tela, olio. 2005





Мистерия Времени: Коридор времени
150x150. Холст, масло. 2005

Mystery of Time: The passage of time
150x150. Canvas, oil. 2005

Il mistero del tempo: Il corridoio del tempo
150x150. Tela, olio. 2005



Мистерия Времени: Пространство
80x80. Холст, масло. 2005

Mystery of Time: Space
80x80. Canvas, oil. 2005

Il mistero del tempo: Lo spazio
80x80. Tela, olio. 2005



Мистерия Времени: Пространство
80x80. Холст, масло. 2005

Mystery of Time: Space
80x80. Canvas, oil. 2005

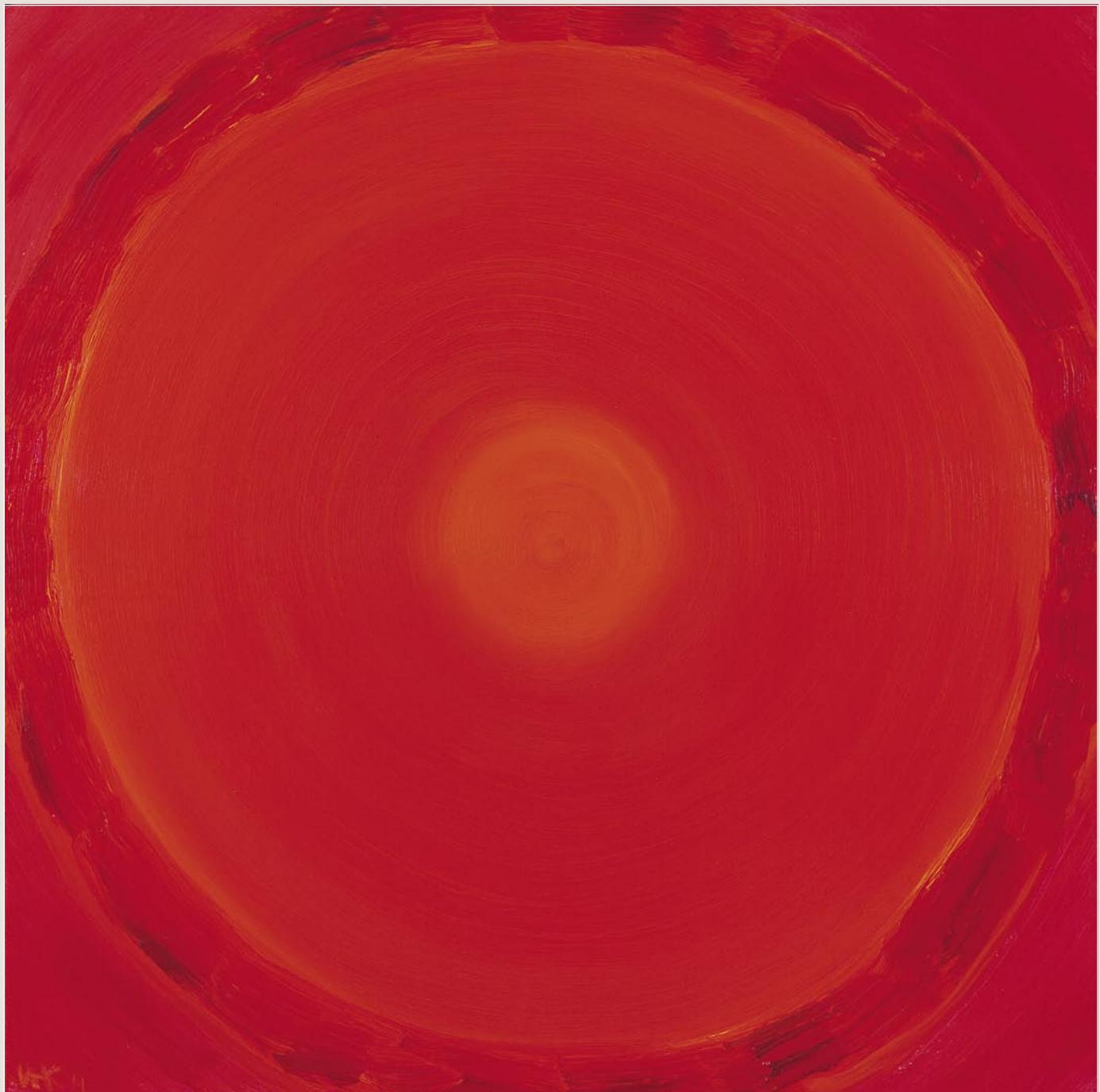
Il mistero del tempo: Lo spazio
80x80. Tela, olio. 2005



Мистерия Времени: Пространство
80x80. Холст, масло. 2005

Mystery of Time: Space
80x80. Canvas, oil. 2005

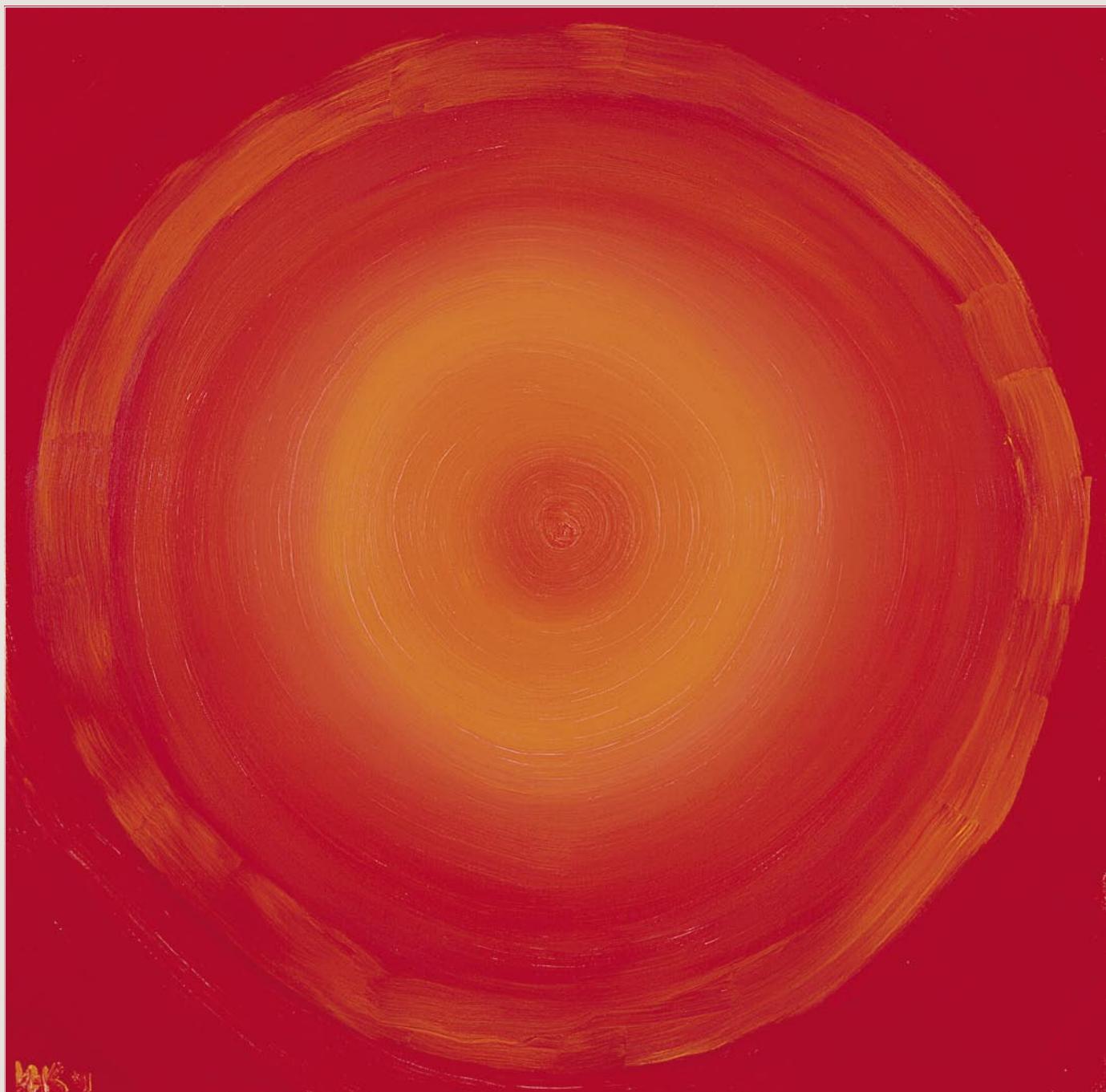
Il mistero del tempo: Lo spazio
80x80. Tela, olio. 2005



Мистерия Зикра
100x100. Холст, масло. 2005

Mystery of Zikr
100x100. Canvas, oil. 2005

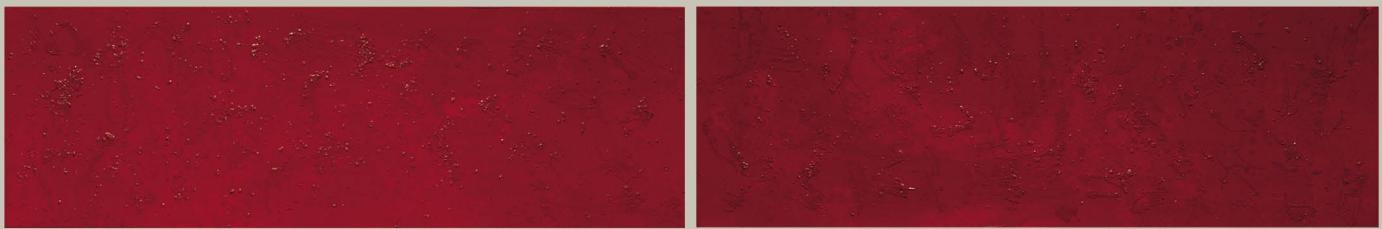
Il mistero di Zikr
100x100. Tela, olio. 2005



Мистерия Зикра
100x100. Холст, масло. 2005

Mystery of Zikr
100x100. Canvas, oil. 2005

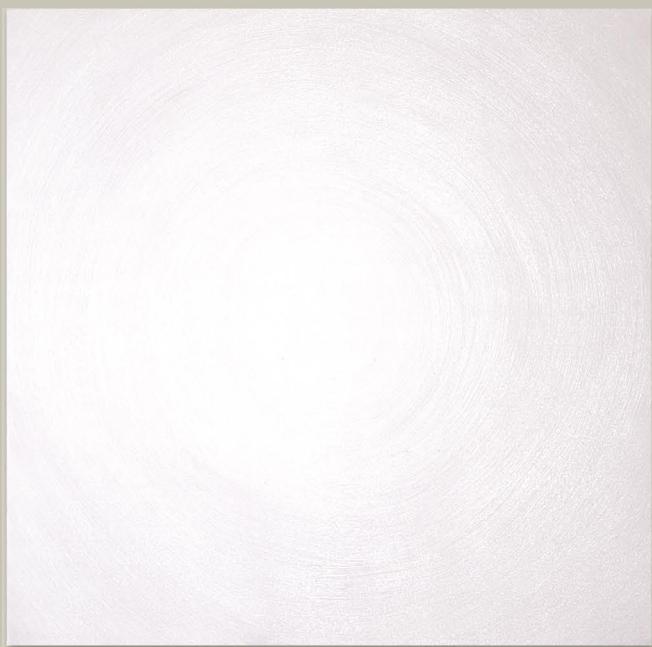
Il mistero di Zikr
100x100. Tela, olio. 2005



Врата
150x50,170x100. Холст, масло. 2005

The gateway
150x50,170x100. Canvas, oil. 2005

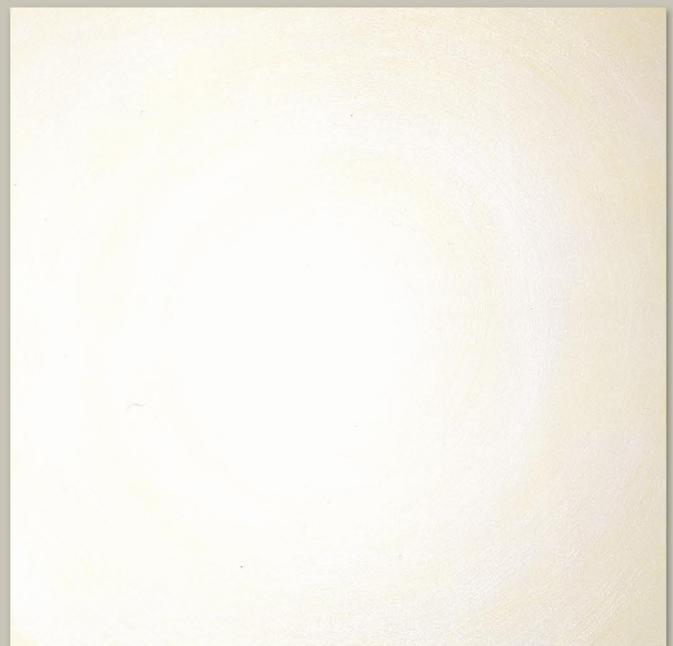
Porta
150x50,170x100. Tela, olio. 2005



Впечатления от “Тайной вечери“ Леонардо Да Винчи:
Дух, Плоть, Кровь
100x100, 150x50, 150x150. Холст, масло. 2005

Impressions of “The Last Supper“ by Leonardo da Vinci:
Spirit, Flesh, Blood
100x100, 150x50, 150x150. Canvas, oil. 2005

Le impressioni dall’“Ultima cena“ di Leonardo Da Vinci:
Lo spirito, La carne, Il sangue
100x100, 150x50, 150x150. Tela, olio. 2005













IGOR KALINAUSKAS

Translation into English GOLUBEVA ELENA, INDRA SINDARAVICIENE
Iltesto è stato tradotto da LARISSA A. KOCIUBEEVA, NATALJA BAKAJEVA
Layout and design JUDITA ZIDZIUNIENE