



ответная её мягкая ворсистость вместе с яркой красочностью рисунка прочно запечатлелись в детской памяти. Психологи знают, сколь сильным может быть для ребёнка, ещё не владеющего речью, впечатление от тактильного общения с материалом. Оно буквально вращается в «память тела» и может существенно повлиять на выбор жизненного пути.

Немало лет прошло, прежде чем Алла Васильченко взяла в руки реальный клубок пряжи. Профессиональный художник, она успела попробовать свои силы в разных областях художественной деятельности. И вот, чуткие пальцы художника вновь соприкоснулись с шерстяной нитью и вновь почувствовали её ответную мягкую ворсистость. Это дремавшая в подсознании «память тела» воскресила далёкое впечатление от первого, тактильно-непосредственного общения с нитью курского ковра. Давно остался в прошлом город детства, а условная ниточка от курского ковра пробежала за Аллой Васильченко полторы тысячи километров до города Оренбурга, отметив его на той же, что и Курск, 60-й параллели. «Вот так, пытаясь развивать как бы клубок... вдруг и увидишь ты,» — прослеживая, куда и как бежит нить судьбы художницы, развиваясь из клубка жизненных обстоятельств, читатель открывает для себя это удивительное

— случайное или закономерное — совпадение расположенности двух судьбоносных в её жизни городов. Быть может, закономерно, что здесь, в Оренбурге, Алла Васильченко так же, как курская мастерица 150 лет назад, села за ткацкий станок и вплела меж туго натянутых нитей основы ворсистую шерстяную нить. Тема Природы, Мироздания, доминировавшая в работах курской мастерицы, сохранилась и в коврах-гобеленах, собственноручно сотканных Аллой Васильченко. Но вместо «плетёнки», ромбов и красных роз — символических знаков Земли и Жизни во всей её полноте, в тканых полотнах художницы подробно, и в то же время философски обобщённо, возникали картины земли Оренбуржья, со всеми характерными для неё особенностями. Изменилась и адресация авторских гобеленов. Теперь они предназначались, как адресно, так и тематически, конкретным архитектурным интерьерам.

Показателен цикл гобеленов, созданных для Оренбургского филиала МНТК «Микрохирургия глаза», руководимый В.Н. Канюковым. Алла Васильченко, имеющая не только художественное, но и искусствоведческое образование, синтезировала в своей работе над этим циклом творческую интуицию с теоретическими размышлениями и пришла к теме, которую охотно одобрил бы великий психолог Карл Юнг.

Ибо он считал, что архетипические образы Природы, выведенные из подсознания, а точнее — из глубин бессознательного, в котором хранятся мифы, сказки и легенды, обретают целительную силу, реально воздействующую на человека. Природа в её гобеленах приобретала мифологическую знаковую роль. Нередко герои сказок и легенд обращаются к речке, к лесу или к ветру, как к живым персонажам. Так и в тканых пейзажах Аллы Васильченко ветер почти персонафицируется и героем народных песен гуляет в «степных» гобеленах. Он становится символом движения на широких просторах оренбургских степей, приводя в волнение земные, водные и воздушные стихии. Его порывы ритмичны, словно морские волны, и кажется, что ритм их задаётся взмахами гигантских орлиных крыльев, объемлющих всю степь разом. Образ волны-ветра возникает почти в каждом гобелене Аллы Васильченко. Море степи, по выражению поэта А. Державина, волнуемое ковылём, стало почти бессознательно прообразом пространственных и временных ощущений художницы.

Восприятие изображения в гобелене, носящем название «К солнцу», многозначно. Кто-то без фантазий узнает реальную оренбургскую степь, со всей её флорой и фауной и с огромным солнцем, встающим над степным простором. Кто-то увидит

в солнечном диске бубен шамана и услышит ритуальные напевы, выстукиваемые копытами несущихся сайгачьих табунов. А кому-то привидятся ирреальные морские волны, окрашенные солнечным светом, с фантастическими золотыми рыбами, снующими меж морских водорослей. В другом гобелене аллегорическое изображение поддаётся иному «прочтению». Здесь, на месте разрушенных храмов, как столп веры, возникает видение византийской храмовой постройки, вырастающей из земли, в недрах которой спрятан священный колос. Автор невербально адресует нас к Библии, где говорится о зерне, которое, если умрёт, то родит вдесятеро, подобно воскресению Христа и распространению христианства во всем мире. Гобелен создан в 1991 году, когда после десятилетий государственного атеизма христианская вера стала возрождаться, возвращаясь памятью к византийскому первоисточнику. Гигантский шар Света, не вмещающийся в рамки гобеленового пространства, словно Свет Фавора, возвещает о преображении — пробуждении от долгой летаргии безверия.

Нельзя не заметить, что во всех гобеленах Аллы Васильченко, зримо или незримо, присутствует изображение круга-шара. Что это — огромное солнце, занявшее всё небо над степью, или сама степь, вместившаяся в необъятный солнечный круг?

А может, это магический кристалл, через который художница видит мир, полный для неё света, музыки и любви? Но, глядя на эти работы, трудно отрешиться от мифологической соотнесённости: Солнце — Бог — Свет, Бог — Глаз — Всевидящее Око. Быть может, это проявление мифологического сознания, присущего каждому из нас, но не каждым воплощённого? Безусловно, что присутствие Бога ощущается в степи острее, чем в городской квартире. В этом плане стоит ещё раз обратиться к гобеленам, созданным художницей для Оренбургского филиала МНТК «Микрохирургии глаза», ведущим изобразительным мотивом которых стала оренбургская степь. В контексте специфики знаменитой клиники — «микрохирургия ГЛАЗА» — изображение шаровидной формы приобретает черты изобразительной конкретизации. Художники, в план обучения которых входит изучение анатомии человека, так же, как и медики, знают, что человеческий глаз имеет форму шара. В анатомической терминологии он имеет название, не лишённое образности и чётко говорящее о форме глаза: «глазное ЯБЛОКО», что приводит к наглядной аналогии со сферической формой, изображённой в том или ином образе в интерьерных гобеленах Оренбургского МНТК. Метровый диаметр гобеленового шара может показаться

несоразмерным изображению человеческого глаза. Но гобелен — это не анатомический атлас и надо помнить, что условность изображения в декоративно-прикладном искусстве допускает любые несоответствия. Однако есть и другой аспект чрезмерной увеличенности. Если пристальнее взглядеться-вдуматься в название клиники — «МИКРО-ХИРУРГИЯ глаза», то станет понятным, что МИКРО-ХИРУРГИЯ требует невероятного микроскопного увеличения при проведении глазных операций. Значит, и этот «технологический» аргумент правомерен и, возможно, учитывался автором гобелена. Талантливый художник вносит в своё произведение осознанные, логически обоснованные, и неосознанные, интуитивные образы. Многогранность, многозначность образов характерна для всего цикла произведений, задуманных и осуществлённых Аллой Васильченко. Своей творческой задачей художница мыслила не просто создание тематических гобеленов, но организацию с их помощью особой, эмоционально-образной среды. Тема ВОЗРОЖДЕНИЯ объединила все гобелены этого сложного ансамбля. Возрождения не только из тьмы — «Из тьмы», так назван один из гобеленов, — из слепоты, из невидения, но и Возрождения духовного, освобождения от духовной слепоты,

от невидения, как от неведения возможностей духовного возрождения. Благодаря этому, интерьерный ансамбль лечебного учреждения превратился в некое сакральное пространство, ибо здесь опустившийся во тьму обретает свет, озлобившийся — любовь, потерявший надежду обретает веру, а слепец обретает прозрение. Автор и его произведения выполняют новую для них функцию, сходную, по сути, с деятельностью самой клиники — целительную. Через созданные ею гобелены Алла Васильченко сумела создать особый психологический климат для людей, находящихся в стрессовом состоянии, вызванном страхом неизвестности или безмерной радостью свершившегося.

Соприкосновение с глубокими чувствами людей, сострадание и сопереживание, которые художница испытывала, сидя у ткацкого станка и вплетая одну нить за другой, создавала свои гобелены-послания к ним, подвигли художницу к масштабным размышлениям. На протяжении тысячелетий человечество выражало свои чувства и переживания посредством ткачества, вышивки и плетения. Сама нить обожествлялась и отождествлялась с солнечным лучом, соединяя Землю и Космос. Сплетённая из двух разноцветных нитей, она возвещала о нерасторжимости жизни, обозначенной красным

цветом, и смерти, маркированной синим или чёрным цветом. В непрерывном движении красная нить перекрывала чёрную, а та, в свою очередь, сменяла её на следующем витке, чтобы быть вновь перекрытой нитью красной. В устойчивой символике этой взаимозаменяемости отражалась система миропорядка: день (красный цвет) сменялся тёмной (чёрной, синей) ночью, так же, как жизнь сменялась смертью, но непременно за чёрным фрагментом реальной и символической НИТИ ВРЕМЕНИ, НИТИ ЖИЗНИ, возникал красный цвет, как символ нового рождения ЖИЗНИ — ВОЗРОЖДЕНИЯ. Со временем такая знаковая система цвета нашла выражение и в орнаментальных узорах, где красные ромбы или красные розы, изображённые на чёрном фоне, возвещали о победе жизни над смертью, о ВОЗРОЖДЕНИИ. Таким образом, курский ковёр, сотканный руками народной мастерицы, в созерцание которого погружалась будущая художница, и его упругая нить, ставшая путеводной нитью всей её жизни, заложил фундамент позитивного, оптимистического мировосприятия Аллы Васильченко.

Осознав всю ценность традиционной культуры, художница обратилась к народному искусству. Некоторые его пласты стали достоянием искусства первых десятилетий XX века в работах

русских художников-авангардистов, и к середине 80-х годов были тщательно разработаны современными художниками, в том числе и в области текстиля. В большинстве этих работ подчёркивалась броская яркость, калейдоскопическое многоцветье, увиденное в народном костюме или в традиционных лоскутных одеялах. Но Аллу Васильченко привлекала символическая значимость узора, свойственная народному искусству. За многие годы жизни в Оренбурге, художница сроднилась с этим краем, поэтому именно здесь она искала и нашла предмет вдохновения. Неожиданно им оказался не музейный экспонат, а повседневная, казалось бы, сугубо прикладная вещь, имеющая самостоятельную функцию и эстетическую ценность, — оренбургский платок. Традиция платочного вязания уходит корнями в далёкие времена, когда и символичность нити, и её естественная окраска, и узоры орнаментов, и даже само ажурное поле платка были полны сакрального смысла.

Трансформация платка в необычные ажурные картины произошла не сразу. Долгие и сосредоточенные поиски привели к созданию новой формы, получившей статус декоративного панно. В него Алла Васильченко перенесла основные принципы платочного вязания, справедливо полагая, что не только материал,

но и технология, бережно сохранённая в производстве современного декоративного искусства, позволят ему остаться на уровне драгоценного реликта. Уже первое произведение, выполненное в новой авторской технике, поражало своим совершенством. В нём отразились не только традиции ажуровязания, но и духовные традиции, выраженные в изобразительной символике произведения. В повествовательном, казалось бы, сюжете изображения, иносказательно, но явственно выступала тема ВОЗРОЖДЕНИЯ. Панно, имевшее необычную овальную форму, было названо художницей, подобно произведению Петра Ильича Чайковского, входящего в цикл «Времена года» — «Апрель». Но не календарный месяц стремилась предьявить современникам Алла Васильченко. За официальным названием скрывалось другое, не афишированное — «Пасха». Создание произведения с религиозным содержанием в 1990 году было очень смелым, почти дерзким шагом. Страна, пребывавшая в течение 70-ти лет в ледяных оковах атеизма, ещё не оттаяла, не отошла от прежней идеологии. Ещё стояли всюду разрушенные храмы, ещё наполнялся водой фундамент несостоявшегося Дворца Советов, который должен был быть возведён на месте взорванного в 1931 году главного, легендарного храма Москвы

— Кафедрального собора Христа Спасителя, и в нём, оборудованном под бассейн, плавали и плескались люди. И слово «Пасха», как и сам праздник, были ещё не легализованы. Но уже пробивались первые ростки возвращения веры, первые признаки духовной «оттепели». Панно Аллы Васильченко «Апрель», с зашифрованным в нём названием «Пасха», было провозвестником духовного ВОЗРОЖДЕНИЯ. Сама форма панно, овально-яйцевидная, побуждала к однозначной трактовке изображения. Помещённый в центре композиции Храм с трёхъярусной колокольней, словно бы возвещал о грядущем восстановлении разрушенных храмов, о возвращении потерянной веры. Композицию венчает храмовый свод из сплетающихся ветвей деревьев, в которых, согласно пасхальной традиции, изображены хлопотливые птицы, выющие гнёзда для выращивания птенцов, символизирующих начало новой жизни. При этом и названию «Апрель» ничего не противоречит — каждый зритель волен воспринимать изображение сообразно своему мировоззрению. Но самый взыскательный зритель непременно будет восхищён непревзойдённым мастерством исполнения этого произведения. Можно с уверенностью сказать, что всё в нём совершенно. Тщательно продуманная композиция, где изображение, следуя законам

декоративного искусства, подчинено форме, одновременно выстраивая её, что также служит выражению сакрального смысла: абсолютная завершённость, как символ совершенного создания мира. Выразительный, пластичный рисунок, невероятно собранный из ячеистой структуры вязания, имеет даже деление на пространственные планы, что придаёт рисунку глубину и пространственность. Как прирождённый и профессиональный график, Алла Васильченко работала с нитью, словно с гравированной линией, то уплотняя её штрихи до локализованных пятен, то разрезая до крупной, сетчатой структуры. Благодаря скрученности и блеску нити это панно кажется сотканным из ювелирной скани. Такая аналогия приводит к ещё одной российской традиции, напоминая драгоценно-изысканные пасхальные яйца знаменитой фирмы Фаберже, работавшей в России на рубеже XIX и XX веков и прославившейся чрезвычайной изобретательностью, в сочетании с высочайшим уровнем ювелирного искусства, утончённостью и изяществом пластических линий филигранного рисунка. Важно отметить и ещё одно достоинство этого произведения. Алла Васильченко взяла на вооружение не только ажурную структуру оренбургского платка, значительно преобразив её разномастностью плетёной фактуры,

но и сохранила природную, присущую традиционному платку, орнаментику, введя её горизонтальными цитатами в графический изобразительный мотив. Эта цитатность роднит новаторское произведение художницы с его прообразом, оренбургским платком и, в то же время, отвечает актуальным тенденциям в современном искусстве.

Ещё больше внимания традиционному платочному декору Алла Васильченко уделила в работе «Послание». Орнаментика, обычно обрамляющая поле платка, приобрела в её панно первостепенную значимость и стала главным изобразительным мотивом. Орнаментальные строчки ажурных узоров, словно древние письма, предстают перед взорами зрителей, наводя на мысль о неразгаданности знаков в посланиях наших предков друг другу или нам, сегодняшним потомкам. Ярко выраженное диагональное движение полос и разомкнутость композиции производят впечатление движения во времени, в бесконечности. И кажется, будто именно об этом произведении современной художницы, а не о северном русском полотенце двухсотлетней давности, пишет исследователь древнерусского искусства Б.А. Рыбаков: «Этот квадрат сверху донизу зашит орнаментальными полосами... «писать» означало не только выписывать буквы или писать картину, но и создавать вышитое

изображение — «писать шёлком». Но и 200 лет назад русская вышивальщица, как и современные оренбургские платочные вышивальщицы, лишь транслировала в полотенечном узоре древние символы, быть может, уже не помня их смыслового содержания. И в том, что Алла Васильченко выстроила орнаментальные полосы как строки некоего послания, и в том, что эти «строки», пройдя поверх изображённых здесь же мифологических женских фигур, орнаментируют их одежды, напоминая этим, что и декор народного костюма — тоже «знаковая письменность», есть глубинный смысл введения древних «посланий» в контекст современного искусства.

«Этот квадрат...» — пишет Б.А. Рыбаков о вышивке на полотенце. Нередко северные вышивальщицы «писали шёлком» на отдельных тканевых, как правило, фабричного производства, квадратах красного цвета и потом вшивали их в домотканое полотенце. Квадратный формат вшитой ткани, как и той же формы композиция вышивки на свободном поле полотенца, квадрат оренбургского, и любого другого платка, имеет определённую символику: квадрат — символ мироздания. Алла Васильченко не обладала полнотой сакральных знаний. Но «мистическим» образом композиция её «Послания» тоже имела форму квадрата. Прикосновения к древней



тайнописи было достаточно для того, чтобы в художнице сработала генетическая память, позволившая ей стать преемницей древних посланий и, адаптировав их, передать современникам.

Ю.М. Лотман открыл закономерность взаимозависимости формата композиции или рамы произведения и определённой системы мышления. Анализируя композиционные форматы тканых, плетёных, графических работ Аллы Васильченко, можно сказать, что у художницы в равной степени развито образное и аналитическое мышление. Она не работает в каком-то одном, излюбленном формате. Формат в её произведениях является таким же средством выражения идеи, смысла и даже эмоций, как и любое другое средство выражения, используемое в творческой работе. Это может быть очень вытянутый горизонтальный прямоугольник, как, например, гобелен «Закат в степи». Это может быть вертикальный прямоугольник или круг, вписанный в квадрат, как, например, «Мираж» или «К солнцу». Композиция может быть двух или трёхчастной, как диптих «Метелица», где каждая из частей — квадратная и прямоугольная — могут выступать и как самостоятельные произведения.

В серии «Времена года» композиция изображения каждого из произведений кажется незавершённой. В этом есть великая

мудрость. Ведь, как мы знаем, ни весна, ни лето, ни зима, никогда не наступают внезапно, в определённый день и час: «Зимы ждала, ждала природа, Снег выпал только в январе» — сообщает А.С. Пушкин в поэме «Евгений Онегин». Видимая фрагментарность картин может быть оправдана объединённостью сезонов рамками календарного года, или, напротив, свидетельствовать о бесконечности времени, где каждое время года лишь отрезок, фрагмент, раппорт бесконечного временного «орнамента», составляющего Вечность. Соответственно и в восприятии цикл «Времена года» может быть только картинами природы или предстать Картиной Мира, в которой угадываются архетипические образы Древа Жизни, с его цветением, плодоношением, умиранием и возрождением, с птицами и парными конями, представляющими солярную, солнечную символику и, в целом, древнюю знаковую систему пракультуры.

Произведения Аллы Васильченко отличаются наполненностью смыслов, неоднозначностью трактовки изображения и эмоциональным посылом, адресованным зрителю. Шедеврами можно назвать работы, примыкающие к циклу «Времена года» — «Одуванчик» и «Осенний дождь». В них сконцентрировались все достижения художницы, её профессиональный опыт и глубина поэтического мировосприятия.



Древнейшие цивилизации и последующие эпохи, вплоть до наших дней, оставили свидетельства своего времени, запечатлённые в образцах разнообразнейших текстильных изделий.

*Качнулся Крит, под вздохом  
лет, потом Помпея,  
В растрескавшихся фресках  
след Эпохи тлеет.*

*Е.Рюмина, «Эпоха».*

Каждая эпоха оставляла свой след, свой памятный узелок на нити, превратившейся за тысячелетия в «клубок какой-то сложной пряжи», развивая который, непременно найдём и

текстильные «послания» Аллы Васильченко.

Словно электронный чип, хранящий мегабайты информации, ажурные послания Аллы Васильченко, невесомые при внушительных размерах, легко проскальзывающие в девичье колечко, содержат обширный образно-фактологический материал об эпохе современности. Талантливая художница вписала свою строку в общее послание человечества, о чём позволительно сказать словами поэта:

*Вдруг и увидишь то, что  
должно называть Бессмертием.*



**А.А. Васильченко**



**Вручение А.А. Васильченко государственной награды «Заслуженный художник РФ» Президентом Российской Федерации В.В. Путиным. Москва, Кремль, 28 мая 2014 года.**



**М.Ф. Корсунов.  
Вручение панно  
А. Васильченко  
«Степной мотив»  
музею М.А. Шолохова.  
Станица Вешенская,  
2005 г.**



**Интерьер МНТК «Микрохирургия глаза» г. Оренбург. Гобелены: «Из тьмы»,  
«Закат в степи»**



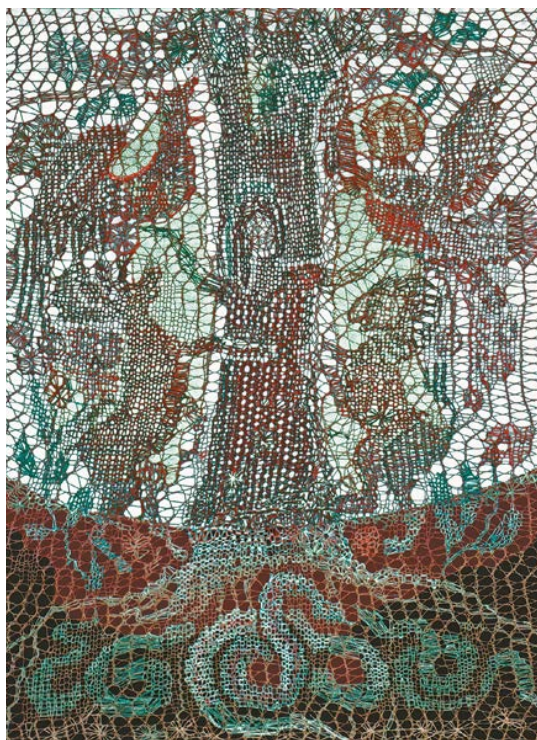
**Пасхальный звон.**  
Панно. 2005 г.  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить



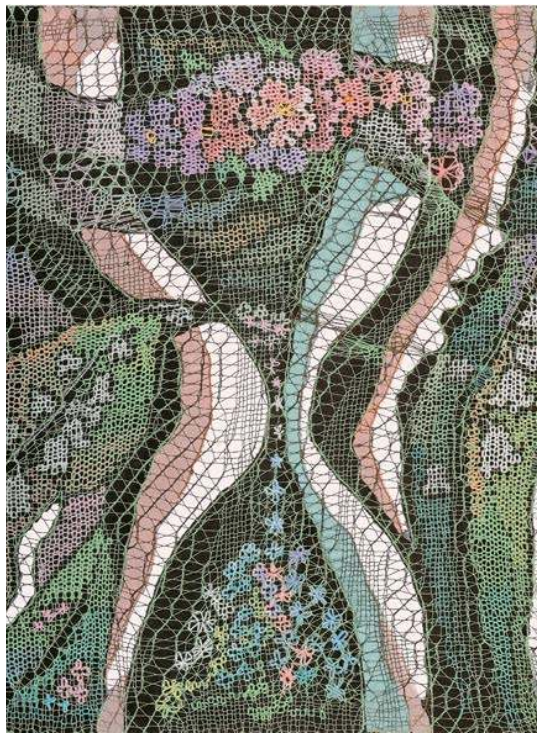
**Пасхальный ангел.**  
Панно. 2016 г.  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить.



**Соседки. Чаепитие.**  
Панно 2008 г.  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить



**Мировое древо.**  
Панно. 2016 г.  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить



Весна. 2010 г.  
Из серии  
«Времена года».  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить

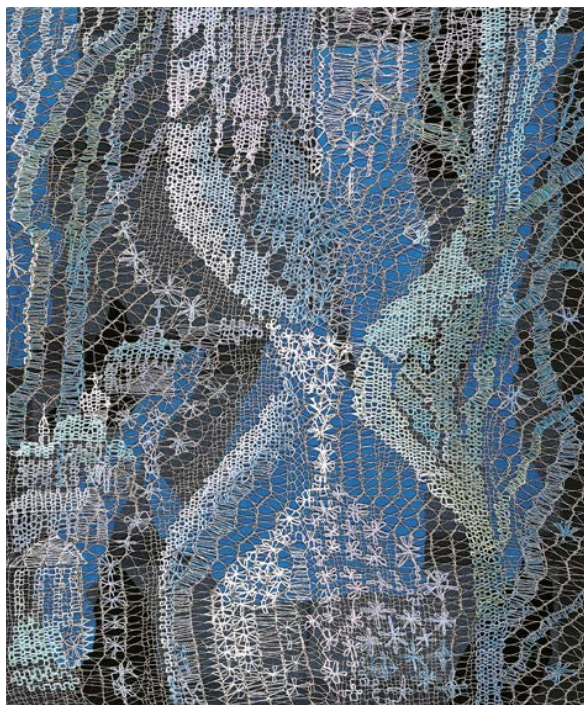


Лето. 1997 г.  
Из серии  
«Времена года».  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить





Осень. 2010 г.  
Из серии  
«Времена года».  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить.



Зима. 2008 г.  
Из серии  
«Времена года».  
Авт. ажуроплетение,  
лён, х/б нить.