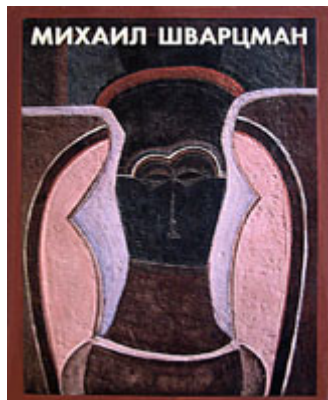


Игорь Шестков "Заметка о монографии Михаил Шварцман"



Заметка о монографии Михаил Шварцман

(Государственный Русский Музей и Palace Editions, 2005)

Полистал тяжеленную книгу, полюбовался. Издание классическое, печать – как в Венеции живопись... Смотрел картинки, размышлял и вспоминал.

Представленная в монографии графика заставляет предположить, что исходным материалом являлась для мастера карандашом или тушью набросанная на бумаге образ-структура. Образ этот переносился затем на доску, получалась картина-заготовка или «замес».

Мастер медитировал над замесом, вдохновлялся и работал. Покрывал картину новыми слоями краски – «жертвовал» старые формы. Малевал, например, однотонное большое пятно, похожее на деформированный треугольник, квадрат, букву «п», на магнит или на крылья бабочки. Рисовал полосы или кривые, чаще всего не самостоятельные, а играющие роль границ или дополнений плоских форм. Потом намалевывал другое пятно и другие кривые. Искал «знак». Знак чего? Для мастера – знак имени Бога. Одного из «мириадов» имен. А для зрителя? Да еще и не религиозного? Для такого, кому религиозная демагогия осточертела?

На многих иллюстрациях живописных работ мастера мы видим эту новую форму или структуру или знак, нарисованный поверх уже имеющихся форм, так, что они не исчезают, а становятся подкожным слоем или красочным рельефом. Мастер «жертвует» дальше. Позволяет «мировому знакопотоку» проходить через себя и через картину. Картина переходит в новое состояние. Происходит «метаморфоза». Но мастер работает дальше. Картина получает новую форму... И еще одну. И еще... В конце концов мастер «узнает» знак, «восторгается» и заканчивает работу. Возникает «иература», многослойная красочная конструкция, на которой отчетливее всего видна последняя структура, но видны и предыдущие формы.

Мастер трактует свои иературы как некие «сущностные» или онтологические, а не «рефлекторные» формы. Потому что он убежден, что не он, Шварцман, исходя из своего опыта, своих рефлексий, а сам Дух Святой создал или «отпечатал» рукой мастера на иературе знак Имени Божьего.

Я не против того, что Дух Святой может послать художнику свою помощь или даже сам участвовать в создании картины – проблема в том, как воспринимает картину Шварцмана зритель, которому навязчиво-церковная, антропосовская или алхимическая итд... терминология ничего не говорит? По мнению Шварцмана такой профан или осел и должен только по-профанически ржать или по-ослиному реветь и работы гения не марать своим тупоумием. Шварцман навязывает зрителю свое, безумно узкое «воплощение» и как бы говорит – восхищайся и наслаждайся, осел, перед тобой работы «зрелого иерата, милостью Божьей, Михаила». При этом мастер, в своей выпренности не желает ни на йоту отойти от своих фантазий в сторону общечеловеческую, понятную и близкую зрителю. Не рисует никаких портретов, икон, пейзажей. Не разрешает вообще ничему биологическому появляться на своих иературах. Некоторые иературы удивительно красивы, значительны, величественны – но все они «абстрактны» и когда их много (целая монография) – становится в них удушливо, даже бесчеловечно и тошно. Мастер не «спускается» с своего Фавора к стоящим внизу ослам. Непонятно – для кого он писал свои работы?

Повидимому, только для себя. Никаким «общемировым», просточеловеческим

ассоциациям, реминисценциям, мыслеструктурам не было места в его мире. Он не опускался до тех, ради кого дал себя распять Спаситель. Все человеческое, профанное он выметал железной рукой – только «его» возвышенный абстрактный Бог жил на его работах, только «его» Святой Дух там работал. Никакого «православия», никакой «соборности» в этом экстатическом творчестве не найдешь. На работах православных – и у иконников и у светских всегда присутствуют иногда «незримо» – святые. Чувствуется, что именно ради них мастер и рисует, хочет им дать возможность излить благодать в мир, на простого человека. У Шварцмана только один выпранный дух летает над его красочными водами – огненнокрылый архангел Михаил. Или демон мастера.

Шварцман не использовал слова «рисовать» или «изменять».

Он «метаморфирует» (масло масляное). Не «рисует», не «изменяет» форму, не поправляет, не доводит, а кладет новую форму на старую. Получающиеся слои «сплавляет». Много раз. Иногда через годы.

Мастер не стремится к чему-то заранее обдуманному, представленному или увиденному в видении, «заданному», а позволяет вдохновению, спонтанно работать, а картине – не «изменяться», не «деформироваться», даже не «расти» как дерево, а отлагаться как горные породы, или переживать «метаморфозы» как насекомые. Из куколки реальности – бабочка-энтелехия (по Флоренскому).

Шварцмановская «метаморфоза» явно пришла из лексикона мистически понятой энтомологии.

Любимый слоган Шварцмана – «смена метаморфоз». Звучит значительно, но правильное и честнее было бы все-таки сказать: «послойное рисование, наложение форм, плавка».

Безжалостная природа не знает иерархий, бабочка ничуть не выше куколки или гусеницы и красота бабочки происходит не из мистических предпосылок, не для «восхищения» ангелов и не для спасения расстроенного Достоевского, а для обмана хищников и создается природой только для того, чтобы не быть бабочке слишком быстро съеденной (в каком-то смысле красота картин содействует той же цели). Если бы это было не так, то «некрасивые» бабочки (а их пруд пруди) были бы иерархически ниже «красивых». Природа не знает ни добра ни красоты

ни иерархии. Ей начхать и на энтелехию и на всю русскую идеалистическую философию. Жизнь – вот что для нее главное, а не иллюзии смертного сознания – иерархия, красота, дух...

Со временем многослойные темпераментные картины переживают свою «химическую метаморфозу» – слои становятся прозрачнее и, к сожалению, темнее. Поэтому художники стремятся «нарисовать результат» или, по крайней мере, уменьшить количество слоев. Иконники рисовали послойно, поэтому мы видим на старых образах одни темные лики.

Фресочники старались рисовать в один присест – на немногих сохранившихся старинных фресках цвет сохранился во всей его красоте. И мозаика и масляная живопись были изобретены именно для того, чтобы столетиями сохранять цвет изображения.

В 2002-ом году после 15-ти летнего перерыва я посетил по приглашению жены художника Ираиды Александровны последнюю квартиру Шварцманов. Первое, что бросилось в глаза, – иературы потемнели, пожухли. Так ответила природа на «смену метаморфоз».

Зная это, Дух Святой мог бы послать Шварцману видение, чтобы тот смог его воплотить без бесконечного замалевывания слоев. Но Дух этого не сделал. И приходится «знаку» против воли становится рефлектирующей, смертной сущностью.

То, что мастер приподнял, опустилось. И будет дальше опускаться, потому что нельзя безнаказанно класть слои за слоями, краски – не божественные субстанции, а сложные химические соединения. А в жизни химия всегда побеждает алхимию. Хочешь быть духопроводцем – работай не с материальной природой, а прямо в Духе (как кабаллисты) и из его божественной реторты не выходи!

Шварцман говорил, что «смена метаморфоз – процесс безжалостный, как смена поколений». Тоже можно сказать и о химических изменениях в красочном слое картины. И не только о них.

Иературы – не живые организмы, способные к самообновлению, а только доски,

которые темнеют и трескаются.

Живые – только люди. Эти самые проходящие и уходящие поколения. Профаны и ослы. Ученики, которые могли бы продолжить дело мастера. Но их нет.

Почему нет учеников? Почему «иератическая школа» просуществовала только три года?

Не было талантов? Не знаю. Думаю, таланты были и всегда будут. Дело было в самом мастере. Бешеную ревность выказывал Шварцман, когда замечал, что кто-то ему подражает. Не твое – не трожь! А подражание и повторение – это, увы, главный инстинкт и главное занятие человека. Особенно ученика, восхищенного работами учителя.

Что-то было в нем общее с яростным апостолом Павлом или с неистовым Карлом Марксом. Им владел их комплекс «Демиурга» или еще хуже – «Бога-Отца», хотя он называл себя скромно «зрелым иератом». Шварцман охотно учил, но, к сожалению, не только открывал глаза, но и заражал учеников собственной высокопарностью, в прямом смысле вводил их в искушение, за которое им приходилось расплачиваться потерянными временами.

Многие из его бывших знакомых даже говорят, сами того не замечая, его словами, его тоном. Это – «маленькие Шварцманы». Хоть это мне и горько, но и я тоже отчасти принадлежу к этой категории, хоть и стою за стеной – мое мистическое горение возникает от сияния отсутствия Бога...

Но не только ревность и мания величия помешали мастеру создать школу.

Шварцман выбрал «узкий путь». Я не говорю о праведности или самопожертвовании. Я имею в виду самую архитектуру его иератур, ограниченную возможность формообразования почти плоских фигур с помощью первоэлементов – плоских, наложенных друг на друга красочных геометрических фигур.

Упрощая, можно утверждать, что Шварцман создал за всю свою жизнь (не считая ранних работ) только два образа – «лик» и «башню». Свой собственный лик и иературу – лабиринт, в котором он был и Тесеем и Минотавром.

Сегментированную башню-убежище. Которая иногда выглядела как «серафим», иногда как «структура», как «мельница» и выполняла роль убежища,

священного огня, «индивидуальной воскресительной машины», Сиона, Фавора итд.

«Лик» – обычно удлинненный, как у Модельяни, с темными глазами, с черными зрачками, с носом-линией, с треугольниками под глазами как на некоторых новгородских фресках. Мистическая матрешка, своим происхождением обязанная религиозно схематизированному изображению коня, кошки, собаки, модельяневской бабе и рублевскому «Спасу». Этот «лик» можно рассматривать и как автопортрет-знак Михаила Шварцмана и как «лисий лик» и как «вестника и герольда». Сам мастер трактует свои «лики» как лицо усопшего человека, ставшее его иконой. Много можно тут мистической чепухи нагородить – топологически матрешка останется матрешкой. Даже «спасомордая».

Посмертная маска и фотография умершего мастера, проиллюстрированные в монографии опровергают бредовую мистику – ничего общего нет в них с шварцмановскими ликами. Смерть крепка, крепче всего того, что мы стараемся в бессилии и отчаянии ей противопоставить. И не видно на смертном лице мастера никакого «рождения в смерть» – только мука тяжело прожитой жизни и болезнь...

Шварцмановские лики «пронимают» зрителя, в них не ушло еще до конца «человеческое», понятное и ослу и профану. Жалко, что Шварцман так и не смог выбраться из своих иератур и не «вернулся» в конце пути к новым ликам.

Сила ликов – в экспрессии кривых, из которых они состоят, в гениальной китайской простоте каллиграфии. Плоское пространство поделено на простые зоны, залитые одним цветом. Между этими, иногда выпуклыми иногда впуклыми зонами лежат ограничивающие их, толстой кисточкой положенные кривые-границы. Надбровные дуги смыкаются, образуя «ласточку», вниз падает элегантно косая линия носа, заканчивающаяся чем то вроде трехугольника ноздрей и трехугольника рта. Забавно, что на шварцмановских ликах иконные «Спасы» сходятся с современными изображениями инопланетян.

Иконные мастера «плясали» от человека, от его форм и приближались постепенно через умиление и веру к архетипу – к Божией Матери, к святому. По крупницам формировали канон, тропинку, по которой и профан мог пройти. И

нередко только через столетия «копиисты» достигали того высочайшего уровня, которого «авторы» не могли достичь.

Шварцман же прорубал тропинку только для самого себя. Самые большие изумруды ему хотелось добыть самому. Поэтому путь на нем и кончился. Не хотелось этому горчичному зерну умирать, слишком оно было ядреное.

Его идея была – «нельзя работать в чужих воплощениях», или, попросту говоря, сочиняйте свой канон сами, а мой путь, «мое воплощение» оставьте только для меня, потому что на этом пути – Я Господь Бог, а вы все жалкие черви.

Возможно это так и было, и Шварцман конечно «получил награду свою». Но пути в будущее скорее прикрыл, чем открыл. Подгреб все, что можно, под самого себя. Не захотел идти туда, куда и другим путь позволен. Остался в своей монаде.

«Иературы» – это как правило почти симметричные структуры, развитые по вертикали и крестообразно (изредка – по диагоналям), напоминающие изображения архангелов, мистических птиц с раскрытыми крыльями, башен или, в графике, – сложных комбинаций крестов и сводов и автомобильных «развязок». Шварцман, особенно графический – это запоздалые на тысячелетие русские романика и готика.

Иногда иературы расползаются по всему пространству почти квадратной доски и напоминают лабиринты, искусственные планеты, виды городов или парков с высоты птичьего или космического полета. На многих иературах проглядывается исходный или в процессе работы кристаллизовавшийся, слегка совиный «лик» Михаила.

Иературы – это «люстгартены», духовные владения автора. Туда он улетал. Подальше от Люберец, от Кабельного завода, от коммуналии и Совдепии. В их красочном огне сжигал мирскую грязь. Иературы не были «Домом Высшей Жизни», они были просто домом Шварцмана. Он в них действительно жил. Расширял их и усложнял. Строил и перестраивал. Радовался новым формам и закоулкам. Расставлял на них новые мистические цветы, завязывал узлы.

Возникновению иератур мы обязаны, однако, не только гениальности мастера, но и квартирному вопросу и чудовищному давлению тоталитарного

государства.. Имей Шварцман, как уважаемый западный человек, свой дом и участок земли с лесочком и садиком, вряд ли мы увидели бы его шедевры.

Шварцмановские алмазы не имели бы шансов кристаллизироваться в свободном обществе. В нем они и не востребованы.

Вот оно – мистическое назначение России. Так измываться над человеком, чтобы он как сокол, взвивался на седьмое небо и приносил оттуда золотые яблочки и живую воду! Которыми тоталитарные властители оправдывают перед лицом свободного мира свое существование...

Иературы абстрактны, но в каждой из них угадывается архетип, «иеротектонический знак», некая фигура, не поддающаяся определению словами. «Башня», «Птица-Феникс», «Рождение вселенной», «Архангел»...

Иературы красочны, их колорит чарует – его можно пить глазами. Чувствуется, что мастер сам наслаждался рисуя, пил свою амброзию.

Иературы почти плоски, пространство на них, вопреки утверждениям мастера – только одно. Иературы состоят из более или менее монохромных геометрических фигур, положенных друг на друга, отчего возникают эффект уходящих в глубину пространств, но это не настоящие «пространства», а лишь наложенные друг на друга слои. Автор дает себе труд наметить лишь зачаточную перспективу. Линии Шварцмана никогда не уходят в глубину – они остаются на поверхности. Иногда на «верхнем» уровне, иногда уровнем ниже. Рядом с светлой линией следует зачастую темная – образуется «тень», отчего иература представляется чем-то вроде структурированного комода.

Некоторые ящики или крылья комода-алтаря открыты – это знаменитые шварцмановские «входы в устья небесные или устья земные». Звучит очень поэтично, но на самом деле – это «входы» в никуда. За ними нет ничего.

Открыты они только для воображения. Для не романтического наблюдателя это только полосы, кривые, «перья», треугольнички, квадратики, фигурки, трапеции, бантики... Фигурные ящики комода-алтаря, в котором проглядываются иногда супрематические мощи...

Элементы и их комбинации и в особенности – кривые Шварцмана струнно напряжены и звучат «цвето-тонально». Звучат, но никуда не ведут. Они не знаки,

а сущности, формы, тоны. Ими и наслаждаются зритель. Цвето-формо-музыкально. Иература гудит как формо-красочный орган. Трещит, сгорает «форма» на этой тризне красочного огнепоклонничества. И не нужны для оправдания такого искусства натянутые и спорные псевдоправославные или псевдофилософские выверты. Оно и так достаточно возвышенно и прекрасно и не нуждается в словесном инструментарии.

Некоторые иературы могли бы занять почетные места в лучших музеях мира, другие – откровенно не получились. Многие работы, особенно восьмидесятых годов – слишком мелко геометрически структурированы, отчего страдает основной образ, становится скучным. Чувствуется, что мастер после шедевров семидесятых годов искал новые пути, но не нашел. Увеличение формата не пошло иературам на пользу.

Листая монографию, замечаешь, что нефигуративная почти плоская абстрактная «картина», даже в таком, необычном, развитом, совершенном виде как у Шварцмана – представляет гораздо меньше возможности внутреннего развития образа, чем кажется. С небольшой натяжкой можно утверждать, что арсенал шварцмановских форм исчерпался уже в конце семидесятых годов. Дальше мастер только повторял самого себя, усложнял и не всегда успешно, вариировал. И убийственная гениально-наглая белая широкая полоса по оси, эта «посадочная полоса для самолета Бога», не помогала больше. Узкая геометрическая тропинка сошла на нет. Для мастера не осталось воздуха. Путь закончился, линия воплощения прервалась и жизнь мастера подошла к концу.

Жаль, что Шварцман не позаботился о том, чтобы его дело не умерло. Само по себе – все мертво, живо только то, что живет в людях. Нельзя найти оправдания где нибудь вне сферы человека и остальной живой природы. Такое оправдание (в Боге) будет безжалостно разрушено реальностью. Как себя религией не одурманивай.

Природа, небеса и сама жизнь мертво равнодушны к нашей боли и судьбе. И к нашим жертвам и к «безумию доверчивости» тоже. И к судьбе иератур. И к судьбе наших тел. Богу на нас насрать. Природа гонит все – и знаки и сущности

и даже самих богов – в уничтожение, в черную смерть. И следующим поколениям скучно и тошнотворно прошлое. И нет никаких «прежних воплощений», оставим эти сказки для детей. Православным давно пора выходить из пеленок религии, пора отказаться от опиума. Если угодно, им посылают знаки – Ленин, Сталин, Путин, а они все чтением Дионисия Ареопагита заняты. И не из-за «возвышенности духа», а из-за его инфантилизма и какой-то необъяснимой внутренней слабости.

И если мы сами не позаботимся о продолжении нашего дела после нашей смерти, оно умрет. Нету языка у третьего тысячелетия. Только бред полоумного. Время возникает и умирает вместе с человеком, без человека оно «не движется». Кипит кварковая каша, галактики крутятся в мировой пустоте, наслаждаясь дурной бесконечностью.

И язык есть только у живых людей. И живым людям, а не только доскам и бумаге должен был Шварцман передать свой огонь, но он этого не сделал, посветил и ушел. В смерть.

Шварцман любил Россию. Любил смертельно, всем сердцем. Но что такое Россия? Киев – Россия? Крым? Кавказ? Сибирь? Где границы? Тому, кто допущен в Небесный Иерусалим, родные все пространства земные.

На самом деле он любил конечно не страну, а Землю. Любил поля, леса, воды, небеса. Любил все живое. Иначе и быть не могло.

Но в Израиль не уехал, хотя и был чистокровным евреем. Женился на русской. Расщепил судьбу по линии крови. Крестился – расщепил судьбу по линии духа. Расщепил судьбу и своим творчеством, потому что был типичный еврейский Маркс-Павел, а малевал как иконник – темперой и работал и жил как православный в коммунистическом государстве, основанном на насилии и долготерпеливости русского народа.

Даже если бы он рисовал как Андрей Рублев – русские не простят ему его еврейства, не только кровного, но и духовного. Не простят, потому что чувствуют правду, а правда это не приятно для всех еврейских гениев, расцветших на русской почве.

Для всех до слез любимых нами Пастернаков, Мандельштамов и Бродских. Огрубляя – русский язык мог бы обойтись без них, а они без него – нет. Они, полубоги, сняли с него пенки, довиртуозили до абсурда, высосали мозговую кость.

И остается после евреев-гениев странная пустота. И Ивану-Дураку приходится кровью платить за каждый пробел.

В некотором смысле тоже сделал Шварцман с, увы, не существующей новой русской духовной живописью, наследницей иконописи. Ей бы надо было «самой» родиться, созреть и расцвести.

Шварцман этому процессу конечно не помешал. Скорее наоборот. Но пенки все таки снял. И хорошо, что русские не содрали с него за это кожу.

С другой стороны, еврей, не разделивший судьбу своего народа, когда представилась возможность – не будет любим евреями. Не поехал Шварцман в Израиль, не вышел из советской печи, пожалел русскую жену, испугался, что евреи его за гения принимать не будут. Там же, куда не плюнь – попадешь в гения. Не поехал, хотя, возможно, смог бы там найти настоящих соратников и последователей и, может быть, даже стать архитектором третьего Храма.

Графические «структуры» Шварцмана – это не «инвенции для адаптаций», не материал для дальнейшего красочного малевания, а реальные планы и фасады Третьего Храма; и не Храма Духа в фантастическом Царстве Божьем, а настоящего каменного Храма единому Богу, на Храмовой горе в Иерусалиме. Не поехал, хотя его религиозность (и это не спрячешь, сколько иконы не лобызай) по своему характеру не русская, подслащенная, даже не христианская, а суровая, ветхозаветная, иступленно-экстатическая, точь в точь как у ортодоксального иудея у Стены плача. Не захотел Иосиф-Шварцман уезжать вместе с братьями на Святую землю. Остался с псами в канаве.

Кстати, о «псах». Православная церковь никогда Шварцмана «своим» не признает. С канонической точки зрения и то, что он рисовал, и его духовные претензии – махровая гордыня и «жидовствующая ересь», несмотря на все его призывы к «рабочей кротости». Для православных он – иудохристианин, «жид

крещеный – вор прощенный» (как и другой православный гений-еврей, отец Александр Мень, заплативший за свое еврейскую любовь к России жизнью). И вот, повис Михаил Матвеевич между народами, между судьбами, между временами. Там ему и место, конечно. Тут уж не до школы. Тут – хоть бы немного добра сохранить.

Для чего книга и издана.

Издатели ее должны однако не забывать, что монография не только увековечивает, но и разоблачает. Тупик, в который Шварцман зашел в своем геометризме восьмидесятых годов и усталость и «отход силы» в девяностых годах видны превосходно. Хорошо видна и «самоисчерпанность» кристальных графических форм. Не сами по себе они «высшими силами» задумывались, а как проект для осуществления. Поиграл гений в иератический «кубик-рубик» и как шахматист исчерпал все дебюты-ендшпили. А сделать шахматы трехмерными, или реальными, каменными, не захотел. Так тянуло малевать на плоскости. Новый материал подсказал бы новые возможности. Но в России убежать можно было только на бумагу или на доску.

Как известно Пикассо «подвело» то, что он был от природы одаренный рисовальщик. Мог одной линией передать жизнь и трепет тела. Поэтому ему не нужен был собственный стиль – он мог гениально «пикассить» в любом стиле. По аналогии можно сказать, что Шварцмана «подвело» умение рисовать удивительно экспрессивные кривые, изогнутые формы – движения сердца. Ему не нужно было настоящее пространство, не нужны были и настоящие формы, его вполне устраивала почти плоская условная среда, которой он мог несколькими кривыми придать сакральную силу.

И с религиозной словесной высокопарщиной следовало бы быть издателям осторожнее.

Статья Барабанова хороша, но больна мудрена и наукообразна – человеку, лично знакомому с мастером – она ничего нового не говорит. Человеку, с Шварцманом не знакомому, эта статья, думаю, только еще больше тумана в голову напустит. Полагаю, Шварцману она бы не понравилась, если бы конечно, он ее вообще

осилил. Он вещал как пророк-поэт. Его анализировать невозможно, если испытываешь к нему такое почтение как Барабанов. Тут нужен злой ум. Гораздо интереснее записи Горохова – от них веет подлинностью. Вот тут и видна во всей красе – «спесь иудейска» и славянское «вечно бабское».

Тексты самого мастера производят тяжелое впечатление – когда Шварцман описывает, как он на корявой березе лежал – тут он и поэт и гений. А как начинает иератствовать, бесконечно талдычить одно и то же, внушать себе и всем свое учение о самом себе, о своей божественной миссии – спускается до уровня местечкового или люберецкого пророка. Каждому времени – своя форма. Люберцы – не Иудея времен Вавилонского пленения.

Богом-Саваофом Шварцман тем не менее действительно был. Но божество его помещалось на узком красочном слое, покрывающем его доски. В крайне субъективной, созданной им самим для себя, системе живописи, системе мышления, внутри его очень спорного и во всяком случае «одноместного» дискурса. Поэтому и другим входа туда не было. И никаких «мириадов знаков» там не сходило. Знак был один, хотя он и дошел до нас во многих вариантах – Михаил Шварцман. И его «знакопоток» начинался и кончался в Шварцмане. И вся его живопись – это храм не Христа и не Духа, а только самого художника, где он сам и прихожанин и божество и теолог и сатана. Поэтому и у учеников ничего не получилось и не могло получиться, «комод-алтарь» был одноместным. И «узнавание» было чистым самогипнозом. Он «узнавал» природу самого себя, природу маленького огненного еврея с короткими пальчиками, а не абсолютную божественную форму. Абсолютных божественных форм просто нет и их невозможно поэтому «узнать»; все знаки относительны и могут для одного человека значить одно, для другого – другое, не говоря уже о народах и цивилизациях (свастика для древнего иранца была знаком Солнца, света, радости жизни).

И система мышления у Шварцмана была чисто авторитарная – ему по-видимому даже в голову не приходило, что кто-то может понимать что-то лучше его. Его реакцией было – не дорос, не ходил за смерть, у него нет мистического опыта. Его творчество было настоящим «Едемом» или «Царством небесным» только

для одного Михаила Матвеевича. И других он в него просто не пускал. Как волк не пускал никого на свою территорию. Огрызался на чужаков. Оттого и выставки не хотел устраивать. Оттого и страдал, когда продавал свои работы.

Смотри, избранный, безопасный (беззубый) зритель, хвали – это маленький харизматический Саваоф позволял. Даже в самых диких вариантах. Но других богов не терпел, яростно крушил их жертвенники...

Хотел остаться в истории русского искусства единственным и остался – один.

И, если правы мистики, утверждающие, что человек после смерти попадает в им же самим изобретенный при жизни мир – то Шварцман гуляет теперь вдоль магистралей и кривых своих иератур, пьет как насекомое нектар своих колоритов, кашляет от сухости своих графических структур...

Остался и без Христа, который говорил – раздай свое добро нищим (в данном случае – ученикам, последователям, профанам, ослам) и иди за мной. Михаил Матвеевич оставил свое добро себе, поэтому таскает теперь все свои доски по холмам Чистилища на своем горбу.

Один. Без своего народа, к которому он не захотел присоединиться. Без последователей и коллег, к которым бешено ревновал свое искусство.

Без России, которой он чужд и не нужен – эта «свинья-матушка» и не таких сжирала.

Один среди собственных личин в своей темнеющей вечности.

И еще одна, последняя мысль мучает, когда листаешь монографию. А действительно, что будет с иературами дальше?

Нарисовал, а дальше что? Дома все хранить, никому не давать?

Тут пункт, где система мастера спотыкается. Тут граница. И тишина. Нет толкового ответа. Ответа нет, потому что мастер на самом деле плевал на весь мир. И дальше своей смерти не мыслил. Не в загробном, а в догробном мире – какую роль должны играть его работы? Ведь мир отказался уже и от икон и от живописи. Не то время. Новое поколение воспринимает только «образы» с монитора компьютера или мобильного. Кстати, и иконы и готические статуи пожгли и повыбрасывали не только потому, что все стали ослами, а потому, что без честной искренней веры – они пустые деревяшки, красивые, величественные,

но деревяшки. Иконы никогда не писались просто для любования – они были частью ритуализированной религиозной жизни, общий смысл которой был дать человеку в страшном мире надежду на высшую справедливость, на победу над смертью... Исчезла искренняя вера – исчезла и иконопись. И светская живопись тоже почти исчезла – слишком много других технических возможностей появилось красивые березки воспроизводить.

В Третьяковке иературы так выделяются, что их рано или поздно просто снимут. Ведь это не картины. Это – шаровые молнии. Они взорваться хотят. Им рядом с искусством не место – сожгут.

В храме их повесить нельзя. Православные иереи-псы залают – не хотим еврея в храме!

Продавать – это вульгарно. Все получают богачи-мироеды. И запрячут в сейфы. Из которых их вынут наследники – чтобы перепродать или выкинуть.

Музей Шварцмана надо в Москве основывать – пока не поздно. А то разлетится все по миру и сгинет. Как сгнули тысячи старых икон, которые миллионер Хаммер в двадцатые годы увозил из СССР железнодорожными вагонами.

–

Читатели, не знакомые с творчеством Шварцмана легко найдут в интернете его картины (искать "Михаил Матвеевич Шварцман").