

Игорь Шестков "Встреча"



МИХАИЛ МОРГНЕР – ВСТРЕЧА

После смерти близкого человека мучительно прикасаться к его вещам. Потому что в них продолжает жить проекция их хозяина. Проекция есть, а хозяина – нет. Портреты умерших перенимают на себя роли оригиналов. Невозможно вытравить странное чувство присутствия. Некоторые говорят с портретами умерших, жалуются им, колдуют.

Портреты близкого человека после его смерти становятся реликвиями.

Художник смотрит на рисунок, и он загоняет его назад, в блаженную муку прошлого. Им овладевает чувство вины. Ведь живой всегда виновен перед

мертвым. И художник бежит. Но художнику открыт только один путь для бегства – на картину, в картину, туда, на метафизическое поле, где живут и действуют образы, тени, контуры, знаки. Знакомые контуры, живые тени, ясные знаки. Где происходит, пусть на бумаге, на уровне линий и пятен туши – встреча...

В 1986-ом году после долгих мучений умерла жена саксонского художника Михаила Моргнера Дорти.

Через три года он написал картину Встреча или Прощание.

Технику рисунка Моргнера можно назвать жестокой. Рисования как такового тут почти нет. Разбрызгивание, сдирание, приклеивание отпечатанных форм, заливка тушью, растирание пальцами, мазанье пальцами, поливание струей воды... Без плана, но в рамках формальной структуры, которая важнее фигур, без намерений, полубессознательно, но под давлением темы, которая ведет художника по странному, садисткому пути к иррациональной нежности.

Техника Моргнера беспощадна – поверхность бумаги изранена, исколота, ободрана. Тут уместнее говорить не о линиях и формах, а о шрамах, порезах, ранах. А результат зачастую – проникновенен и парадоксально элегантен.

Поверхность рисунка это поверхность духовной кожи мастера. Пространство на рисунке это пространство сознания художника, а композиция или «формальная структура» это машина его преобразования.

Тебе не только показывают новый мир, тебя преобразуют в него.

Во что преобразует нас эта огромная (два с половиной на два метра) картина Моргнера? Узнаем ли мы этот мир?

Может быть, это пляж на Балтике, где лежат и будут вечно лежать двое любящих? Или это загробный мир, где встретились тени живущего и мертвой?

Остается ли полотно с наклеенной на нем бумагой только полем форм, на котором неистовствовал безумный художник, испачкавший все тушью и асфальтовым лаком? Или через сочетания асфальта и туши родился образ встречи и потери, щемящий почему-то наше сердце?

Темная фигура «его» доминирует на картине. «Он» стоит в странной позе. Правого плеча почти не видно, зато левое, деформированное плечо выдается экспрессивно как горб. Вспоминаются Девочка на шаре Пикассо и Святой Себастиан с Изенхаймского алтаря Грюневальда.

Девочка на шаре, 1905 – один из шедевров «розового» периода Пикассо, перерабатывающего в то время в своем эклектическом стиле французскую живопись второй половины 19-го века. «Жизнь бродячих артистов» служила для него своеобразным медиумом, позволяющим сочетать мастерство натуралистического рисунка с нереальным миром романтической сказки.

Контуры головы и правого плеча атлета соответствуют контурам моргнеровского «его». Изгибы рук голубой девочки находят свое странное соответствие в мрачных тяжких изгибах форм левой верхней половины моргнеровской картины, половины, в котором покоится в черном, похожем на акулу мордой вниз, диагональном саркофаге мертвая жена художника.

На картине Моргнера нет сказки – сказки кончились для немцев в 1933-м году, нет и инфантильной «цирковой» или какой-либо другой псевдоромантической среды-медиума. Нет иллюзии. Никакой иллюзии и никакой надежды. Только ободранная бумага – ободранная жизнь. Разодранная душа. Умершая жена, превратившаяся в контур. Покрытая черными пятнами.

В полном одиночестве стоит атлет-Моргнер. Его голову сжимает состоящая из нескольких костей-линий смерть. «Демон-скелет» впился в его темную графическую плоть снизу – у позвоночника и ниже живота. Атлет не имеет лица, рук, ног. Его работа – не служить контрастом для хрупкой гимнастки, не таскать тяжести, а стоять памятником по умершей девочке-жене.

На картине Пикассо мы видим атрибуты идиллии: изящная женщина с младенцем на руках – жена силача, ребенок, розовый ландшафт, белая лошадь, прискакавшая сюда прямо с картин импрессионистов. Извечный символ непредсказуемости и коварности судьбы – шар и тот играет роль композиционного контраста для массивного куба (на котором восседает сила) и формального контраста для летучей фигурки синей девочки. На картине Моргнера нет ни форм, ни пространства – все сожрала смерть. Только обрывки эмоций, ошметки жизни. Светлые полосы – остатки эмоциональных

конструкций, асфальтовые пятна – следы жизненного растроченного тепла, остатки гнезда... А в левом верхнем углу порхает зловещая сюрреалистическая птица, напоминающая птичек Макса Эрнста. Может быть, это вовсе и не птица, а хлопочущий возле мумии Анубис. А птица это душа умершей, мечущейся в замкнутом пространстве картины в поисках выхода.

Как и у моргнеровского «его» главная форма Себастиана с Изенхаймского алтаря Маттиаса Грюневальда – мощное выдающееся левое плечо. Контуры этих плеч близки не только идеографически (сила, стойкость и одновременно – потерянность), но и геометрически почти точно повторяют друг друга. Стрела пронзает тело Себастиана слегка выше того места, где нижняя перекладина моргнеровской «смерти», (тоже своеобразная «стрела») впивается в «его» грудь. Крылья ангелов, спускающихся с небес, чтобы воздать славу мученику, напоминают своими формами формы уже упомянутой нами души-птицы в левой верхней части картины Моргнера.

Согласно некоторым искусствоведческим теориям (возникшим из-за сходства Изенхаймского Себастиана с графическим портретом молодого Грюневальда работы Иохима фон Сандрарта), Себастиан Изенхаймского алтаря – это скрытый автопортрет автора. «Он» на картине Моргнера – это тоже безусловно репрезентация художника, не только контур, но и жизненная позиция. Стрелы римских солдат, пронзившие его плоть, грюневальдовский Себастиан воспринимает также спокойно как и моргнеровский «он» – уколы смерти. Оба встретились со смертью не из-за себя, а из-за соучастия в судьбе другого, похищенного смертью человека. Себастьян исповедует учение Христа и за это подвергается пытке – в него стреляют лучники. «Он» встречает смерть, чтобы проводить в последний путь женщину.

Нет больше идеалов, за которых современный человек готов встать под стрелы. Но от смерти не убежишь, и смерть любимых близких это последняя траурная стена, у которой стоит современный человек, последний порог, еще не отвоеванный равнодушием и эгоизмом. Последнее место, где человек еще не стал готовой на любые подлости крысой, где он остается человеком. Пусть только в виде контура и тени. И моргнеровская картина – это не только плач по «ней», но и памятник «стоящему» человеку.

Христианство с большим трудом пытается свести концы с концами – найти оправдание царящему в мире хаосу и ужасу. Больной – грешник, потому и болеет. И смерть приходит из-за греха, неважно кого – прародителей, народа, родителей или тебя самого. Моргнер не верит в Бога и имеет мужество не хвататься за умильные натяжки религиозной трактовки смерти. Он не хочет пудрить себе мозги приторным прахом. Поэтому принимать удары и реальные и метафизические ему приходится в одиночку, безоружному и незащищенному. Поэтому он не отправляет свою умершую в рай, что было бы некой компенсацией ее предсмертных страданий. И не отправляется за ней в ад как Орфей за Эвридикой. Он знает, что потерял ее навсегда. Он был рядом с ней, когда она болела и умирала, и он остался рядом с ней на собственной картине, в хаосе и ужасе небытия.