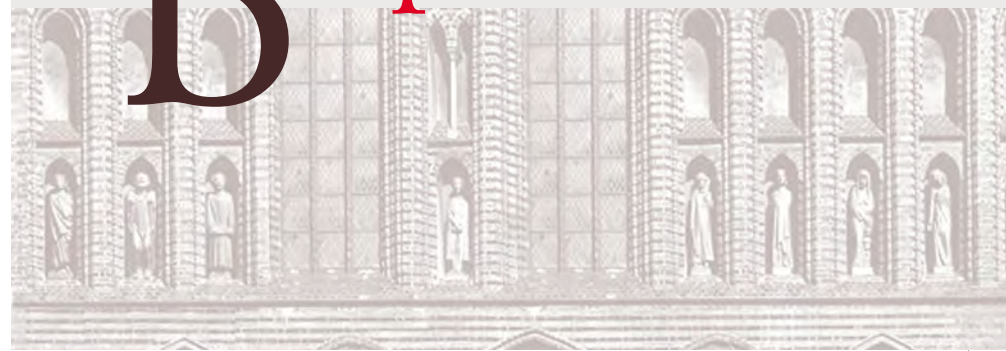




Для нас скульптура символизирует утраченный Золотой век — впечатление от Венеры Милосской оказалось слишком сильным. Однако в начале XX века великий немецкий скульптор Эрнст Барлах создал в зале Гюстровского собора один из самых поразительных миражей нового времени — фигуру летящего ангела, рядом с которой невесомость физического космоса кажется игрушечной. Вот свидетельство одного из очевидцев: «...атмосферу [вокруг скульптуры] ощущаешь всеми порами кожи, словно стужившуюся, беззвучно вибрирующую светозвукосферу, предрасположенную к резкому взрыву, высвобождению из оков гнетущей тишины. Размягчающая вас гармония является гармонией почти музыкального порядка, и слуховые галлюцинации действительно способны рождаться здесь, и вы уже совершаете свой самопроизвольный и бесконечный обход вдоль стен под «закадровый» аккомпанемент печально поющего человеческого голоса или жалобного соло гобоя».

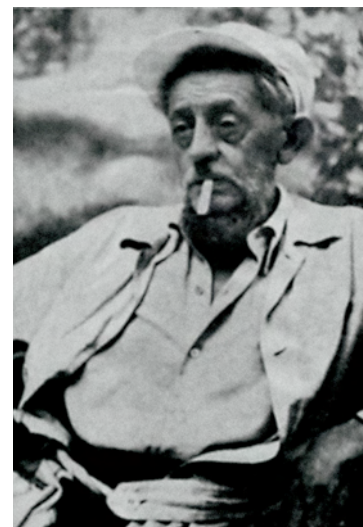
Эрнст Барлах учился классическому ваянию в двух Академиях художеств — ни в Дрездене, ни в Гамбурге в конце XIX столетия не было иных школ, кроме классических. Несколько раз ездил в Париж, но французское искусство с его естественностью восприятия формы оттолкнуло Барлаха, немецкого символиста. «Это все глупость наша — выставлять как образец французское искусство... не красота и приятность — наша сила; она в противоречии, безобразии, демоническом страдании и гротесковой гениальности великого...» — пишет он из Парижа. В 1906 г., оказавшись в состоянии кризиса, он едет за экзотикой на восток, подобно Гогену и многим другим до него, но оказывается не на Таити, а под Харьковом, в южнорусских степях. Вернувшись в Германию, становится популярным благодаря своим «русским нищим» — отлитым в бронзе небольшим скульптурам. От шумной жизни Берлина удаляется во «внутреннюю эмиграцию» и живет отшельником в

Э р н с т е Б а р л а х е



1 art electronics 2001 4151 миражи

2 art electronics 2001 4151 миражи



Эрнст Барлах

немецкой провинции. Участвует в выставках и различных мероприятиях, часто вместе с экспрессионистами. Во время первой мировой рисует иллюстрации и делает тиражную графику: сначала для военно-патриотических изданий, затем — «с точностью до наоборот», демонстрируя свой только что возникший пацифизм. Средства на содержание он получает от галерейщика Кассирера, отнюдь не мецената, который взамен продает его произведения. Совершает из своего уединения поездку в Италию «за классикой» и несколько длительных поездок по старым немецким городам, где сохранились «истинно готические» скульптуры. С 1907 г. пишет пьесы, которые успешно идут на сценах по всей Германии. В конце 1920-х начинает заниматься «большой скульптурой». Теперь он — знаменитый драматург, известнейший скульптор и график, член Академии художеств. Немец-патриот, мистик, который попал под воздействие тех же мировых сил, которые движут целыми нациями, перекраивают политические карты мира и определяют сознание людей. Символично, что он умирает в 1937 г., на пороге уже иной эпохи. В своем творчестве Барлах был настроен на внеиндивидуальную волну — поэты упоминают о том же: «не я пишу, мной пишет». Похоже, он действительно чувствовал время и пытался отвечать на какие-то глобальные вопросы. А ему казалось, что вопросы задает он сам.

Диалог

— Биография Барлаха, в общем, почти типична. А как с определением его стиля? Получается, что он состоит из приемов, заимствованных у самых разных мастеров. Если добавить его универсальность (я имею в виду занятия скульптурой, графикой и драматургией одновременно), создается впечатление, что речь идет о мастере, для которого все средства выражения равнозначны, все предшествующие традиции — значимы, да и сам он — некий почти символический образ художника XX века.

— Однако же, все перечисленные качества объединяются одним именем — Эрнст Барлах. Он уникален и неповторим, как его «Ангел» в соборе Гюстрова.

— Но его уникальность и заключается в бесконечном повторении, в объединении противоречащих друг другу цитат и парафразов. Вводить современную скульптуру под своды средневекового собора так, чтобы она оказалась там совершенно уместной при всей своей чужеродности, может только художник постмодернистского сознания, пусть это и было сделано, допустим, не в каком-нибудь 1997, а в 1927 году.

— Тем не менее, соединение разнородного нельзя назвать механическим, если в результате происходит открытие дополнительных смыслов и в «новом», и в «старом». Создается некое взаимное обогащение. Хотя... кто сказал, что в данном случае слагаемые совершенно и непоправимо «разные» — возможно, пластические цитаты и заимствования были для художника как-то внутренне обоснованы? Чем можно, например, объяснить его «готицизмы» в духе средневековой немецкой пластики?

— Наверное, тем, что у Барлаха в подтексте всех пластических решений — предельная напряженность и выразительность. Готика же направляет внутреннее напряжение души во внешний мир всеми возможными средствами. Было бы странно, если бы Барлах обошелся без традиций средневекового искусства. Впрочем, «Ангел» близок к этой традиции только тем, что изображен парящим. Известны ведь раскрашенные фигурки ангелов-охранителей, которые подвешивались в старинных соборах над крестильной купелью.

— Механическое заимствование все-таки мало что объясняет. Да, Барлах немец, да, он мистик и, скажем так, «спиритуалист», и его заботит выражение духа в материале.

Но, кроме знания о том, «как это было» с раскрашенными фигурками, есть еще и непосредственное зрительное впечатление. Интерьер собора с парящим в глубине распятием, вознесенной под самые своды громадной фигурой Христа с раскинутыми руками, — эффект получался сильным и совершенно наглядным. Так что есть некоторая разница между обозначением полета и его пластическим решением. Кроме того, «Ангел» в Гюстровском соборе располагался, по замыслу Барлаха, именно над тем местом, где первоначально была купель и где совершалось, так сказать, рождение душ. В 1927 г. место купели заняла плита с мемориальной надписью. Она посвящалась погибшим во время первой мировой. Ангел теперь охраняет умерших. Так что следование традиции у Барлаха выглядит вполне естественным и логичным.

— Однако слишком хорошо чувствуется, что «Ангел» создан не средневековым мастером. Я могу согласиться, что внешне все условия соблюдены: и сам персонаж, и размещение под сводами готического собора, и его полет, и, наконец, пластическое оформление и удлиненные пропорции — все сделано по правилам «игры в традицию». Но это, повторю, только внешнее, только игра. Он, этот ангел, слишком современный.

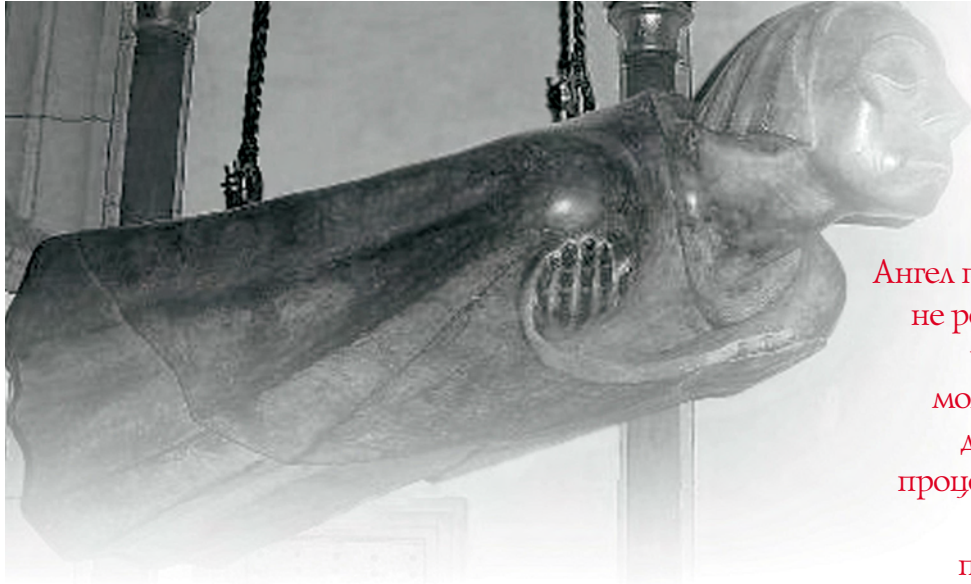
— Ты считаешь его современным, потому что в его лице — черты Кете Кольвиц? Пусть она современница Барлаха и человек, духовно близкий ему, но личная трагедия Кольвиц, у которой на этой войне погиб один из сыновей, воспринята скульптором как выражение многих подобных трагедий. Степень обобщения здесь вполне достаточна, чтобы от портретной маски остались именно «черты».

— Нет, он современен не поэтому. Или, точнее, не только поэтому: «человеческое — слишком человеческое». Он составляет главную часть памятника в соборе, но весь обращен не к небу, а, продолжая метафору, к земле. Он несет в себе наши эмоции, наши чувства и не повелевает, а — как бы лучше сказать? — опереживает смотрящим на него. Возможно, не только мне он кажется чужим в старинном интерьере.

— Другими словами, между ним и зрителем дистанция меньше, чем полагалось в средневековье? Да, он, в отличие от вертикально парящих распятий,



Христос и апостол Фома



Ангел парит у самого вашего лица, которое вы не решаетесь приблизить к нему вплотную, удерживаемые от любопытства тайной молчания, осознанием ирреальности... Эта дистанция подневольна и сохраняется в процессе обхода, так что плавающий в своей непонятной сфере образ постоянно проецируется в сознании как целостная фантастическая картина...

расположен горизонтально, словно замер в нижней точке гигантской окружности — траектории своего полета. Да, его делал скульптор-протестант, а не католик: у него иные представления о божественном. Но это все же полет, которым движет сила духа, а не винт пропеллера!

— Ты имеешь в виду «Мстителя»? Он кажется мне еще более близким к мышлению постмодернизма, нежели гюстровский «Ангел», — даром что меньше по размерам и создан в 1914 году. Его, конечно, можно назвать символом «всемирной бойни» — действительно, то ли пропеллер, то ли винт мясорубки. Но война в разгаре, и жить страшнее, и эмоций больше... Не отсюда ли синтез всего со всем? Там кубистические приемы соединяются с устойчивостью и равновесием классической скульптурной формы, под внешней динамикой находится принципиальная статичность, а изображение броска и замаха, как выхваченное фотовспышкой, замерло вне длительности. Более того, «Мститель» носит и авторское наименование: «Меланхолический берсерк». Впрочем, внешность берсерка дополняется сущностью валькирии с ее неудержимым полетом, что было не менее популярно в Германии того времени. В результате создается образ существа, или символ духа, летящего никуда. Внешним средоточием порыва становится не лицо несущегося человека, а выставленный вперед локоть, и в целом композиция воспроизводит полет вращающейся короткой оперенной стрелы или пули. Если рассматривать его с точки зрения современности, он будет понятен и вне контекста — а, следовательно, более актуален.

— Ты рассуждаешь так, словно «понятность» создается количественно: чем больше, тем лучше. Может быть, наоборот, обратиться к лаконизму «Ангела»? Он не предьявляет себя зрителю, оставаясь незаметным в боковом приделе собора — до последнего момента. Он не производит зрительного шума и не делает резких движений. Ангел появляется тихо, как видение, во всей своей непостижимости. Он ожидает вас молча, обращая к вам свой завораживающий лик. Первого и самого действенного впечатления от встречи с ним оказывается достаточно, чтобы все дальнейшее пребывание вблизи него сделалось напряженным.

— Но согласись, что Барлах только имитирует внешние средства готического синтеза, воссоздав даже обостренный вариант «горнего мира», а затем создает необъяснимое видение и всеми средствами вызывает наше любопытство к природе этого видения, причем любопытство нездоровое и эмоционально напряженное.

— Да, продолжим цитатой: «Ангел парит у самого вашего лица, которое вы не решаетесь приблизить к нему вплотную, удерживаемые от любопытства тайной молчания, осознанием ирреальности... Эта дистанция подневольна и сохраняется в процессе обхода, так что плавающий в своей непонятной сфере образ постоянно проецируется в сознании как целостная фантастическая картина...» Однако когда мы удаляемся и не видим более ни лица ангела, ни его скрещенных на груди рук, человека ожидает существенный сдвиг восприятия при виде обнаженных ступней, «куставившихся» прямо в лицо. В сочетании бесхитрости и хрупкости с громадой нерасчлененной, мягко светящейся бронзы скрывается тонкий расчет. Ощущение сверхъестественного уступает место чувствам более объяснимым и, прежде всего, жалости. «И вам уже хочется закрепить в себе спад напряжения, отыскать в таинственном мираже и другие понятные законы. И вы бессознательно отыскиваете их при дальнейшем обходе фигуры, ибо в этом вам незаметно помогает организующая воля того, кто намеренно вычеркнул себя и все признаки своего присутствия из этой капеллы, породив в ней напряженную тишину. С левой стороны скула и уголок рта ангела кажутся несколько припухшими, и эта предрасположенность к гримасе плача, и этот намек являлись для вас как бы итоговыми в восприятии, подготавливая к следующему пере рождению чувства, когда вы вновь, и опять в упор, сталкивались с трагической маской...»*

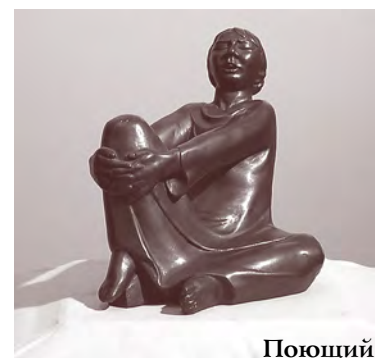
— Да, в приложении к способности человеческого восприятия метод Барлаха начинает выглядеть более жестоким... Он заимствовал у средневековых мастеров приемы, которые работают в ином контексте. По отношению к «источникам» скульптор соблюдает нужную дистанцию (вполне постмодернистски, между прочим!), но игра заимствований как таковая — отнюдь не цель его творчества и, кажется, даже не главное средство... Что же тогда — цель?

* Все цитаты даются по книге: Маркин Ю.П. Эрнст Барлах. М., 1976, С. 152—153.

Идущий



Сидящий



Поющий