

ИСКУССТВО

the art magazine

март/апрель/2004



Современное искусство в России: фестивали и проекты
Истории Виктора Пивоварова • «Русские торги» в Нью-Йорке
«Москва – Берлин» в Москве • Фотобиеннале V
Пейзажи Марлены Шпиндлера

(in memoriam)



Пейзажи Марлена Шпиндлера

В марте нынешнего года художнику исполнилось бы 73, но вот уже почти год, как его нет с нами. Люди, интересующиеся искусством, знакомы с творчеством Шпиндлера-абстракциониста. Однако мало кто знает, что на всех этапах своего творчества он параллельно с абстрактными работами писал пейзажи столь любимой им российской глуши.

Его влекли неброские очертания деревьев у реки, влажно-серый сумрачный воздух, церковь на пригорке – в мотивах и в самом лексическом строе этих образов Марлен обнаруживал органическую связь с глубинной русской традицией. Вместе с тем художник жил в своем времени, отмеченном новаторскими искушениями, а потому взволнованными мазками экспрессиониста, драматическими перепадами живописного ритма он укоренял в сегодняшнем дне знаковые элементы старины.

Свое особое отношение к пейзажу Марлен выражал не только работами в этом жанре, но и лаконичными комментариями, часто изложенными на клочках бумаги, попадавшими ему под руку: делал зарисовки, строил композицию, помечал цвет. «Смотря на пейзаж, не надо писать пейзаж, – обращался художник, кажется, к самому себе. – Пиши форму крыши, дерева, окна, трубы, а не пейзаж. Убедительно прошу тебя, себя – не пиши пейзаж... Пейзаж как человек, с ним можно разговаривать, влюбляться в него».

В поисках безупречных живописных и графических средств выражения своей любви к окружающему миру художник прибегал к «говорящим» символам, использовал особые взаимоотношения цвета и формы, внедрял знаковую символику, где господствуют доведенная до совершенства пластика и лаконизм.

Приступая к работе, Марлен подчеркивал, что самое главное – найти верный ход, который определит дальнейшее развитие событий, включая построение композиции, выбор стилистики, обозначение диапазонов цвета и света. При создании ряда пейзажей он применял свой коронный «большой ход клина», найден-

ный по ассоциации с коленчатым валом. Художник также использовал и другие любимые приемы с придуманными им названиями: «восьмерки», «бант-петля», «бант-молния», «зеркало».

Не менее важная задача – выдержать ритм, соответствующий замыслу. «Ритм должен быть в рисуночном движении хода подвижен», – говорил Марлен. В подтверждение этой мысли на его пейзажах часто встречаются березы, похожие на женщин с тонкой талией. Он любил «ритмовать» черные и белые «удары» на березах, полагая, что «это – по-русски, по системе шахмат, только хаотично. В ритм березам – белую церковную изгородь, нанизывая на березы».

Вся энергия живописца, по мнению Марлена, расходуется на то, чтобы как можно лучше подобрать цвет в пейзаже. На это уходят самые «чистые» чувства художника. Он забывает о точности линий, о ритмах, помнит лишь «о Всевышнем, который сам должен создать пейзаж».

Решая глобальную задачу цвета, Марлен тщательно планировал этот процесс.

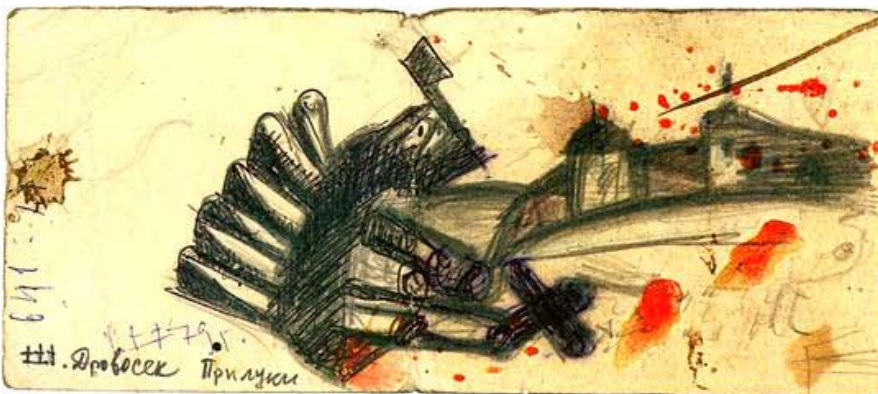


< 1

Вербное воскресенье. 1983 Картон, смешанная техника. 40x30
Palm Sunday. 1983. Mixed media on cardboard. 40x30 cm

2

Дровосек. Прилуки
Эскиз к серии «Дровосек». 1979
Бумага, карандаш, ручка. 8x19
Woodcutter. Prilouki
Sketch for «Woodcutter» series. 1979
Pencil, pen on paper. 8x19 cm



2



3

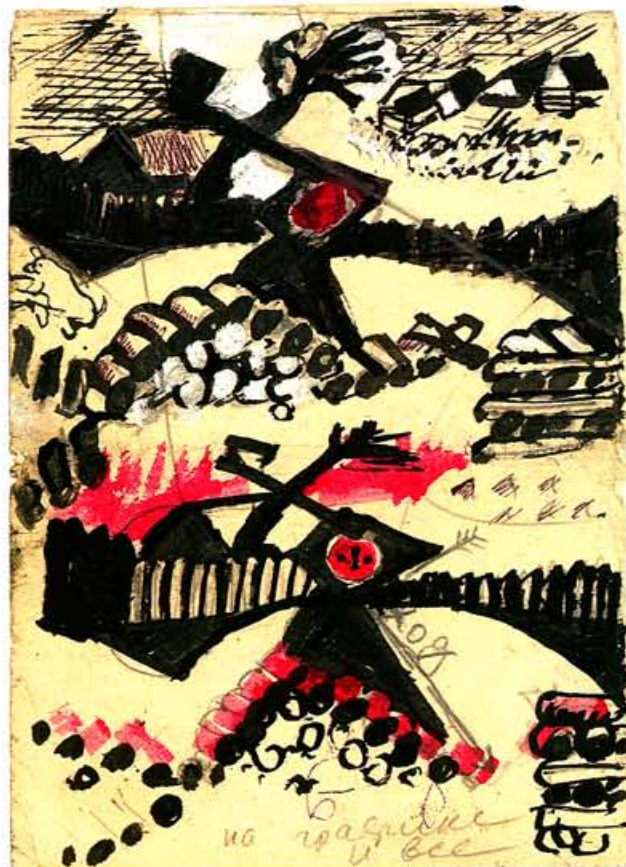
Помечтал: нужно выдержать клин коричневым. Далее набрасывал детальную цветовую стратегию, в соответствии с которой на холсте совершается очередное чудо: изредка, в ритме замедленного пульса, вспыхивают красно-коричневые «удары», сменяясь бутылочно-зелеными оттенками, столь заманчивыми для игры с красным, а где-то там еще вода отливает охристо-серым. Обычно Марлен избегал откровенно голубого, называя экспансию этого цвета в пейзаже забавным словосочетанием «французские цветики». Его видение русского колорита реализуется в иной цветовой гамме: охра, коричневый, зеленый, серый.

Он думал о пейзажах даже в тюрьме. Сильно тосковал, вспоминал свои путешествия, старинные города и деревни, особенно часто – Любец. «Сижу в Вологодской тюрьме, в одиночке. Яснее все кажется, острее. Все грезится сосна, что не доходя, как идешь к церкви, налево она стоит. Как бы хотелось посидеть под этой сосной и посмотреть. Больше ничего не надо», – отмечал он в своем дневнике.

В тюрьме он писал пейзажи по памяти. Возможность выезжать на этюды появилась, когда его отправили на поселение в Вологду. Марлен часто бывал в Кириллове и Ферапонтове, где много времени проводил перед фресками Дионисия в соборе Рождества Богородицы. Посещая более удаленные северные деревни, задумал серию пейзажей «Дровосек». Исполненные как будто на одном дыхании, эти работы великолепно передают ощущение морозного дня, ледяного ветра, стремительных движений человека. Эмоциональный накал, присутствующий в стройной композиции, богатстве

цветовых переходов, тонкой игре света и крошечно темных теней, достигает кульминации в легком взмахе топора дровосека – хрупкого и теплого человеческого существа на лоне дикой природы.

Каким представлялся Марлену идеальный, гармоничный пейзаж? Сохранившийся фрагмент бумаги для карандашных набросков содержит немногословный, но ответ на этот вопрос: «Пейзаж и еще что-



4

3

Дровосек. 1982. Холст, масло
28x48

Woodcutter. 1982. Oil on canvas
28x48 cm

4

Эскиз к серии «Дровосек». 1982
Бумага, карандаш, тушь, гуашь
15,5x11,3

Sketch for «Woodcutter» series. 1982
Pencil, ink, gouache on paper
15,5x11,3 cm

5 >

Прогулка арестованных. 1977
Бумага, гуашь. 32x26

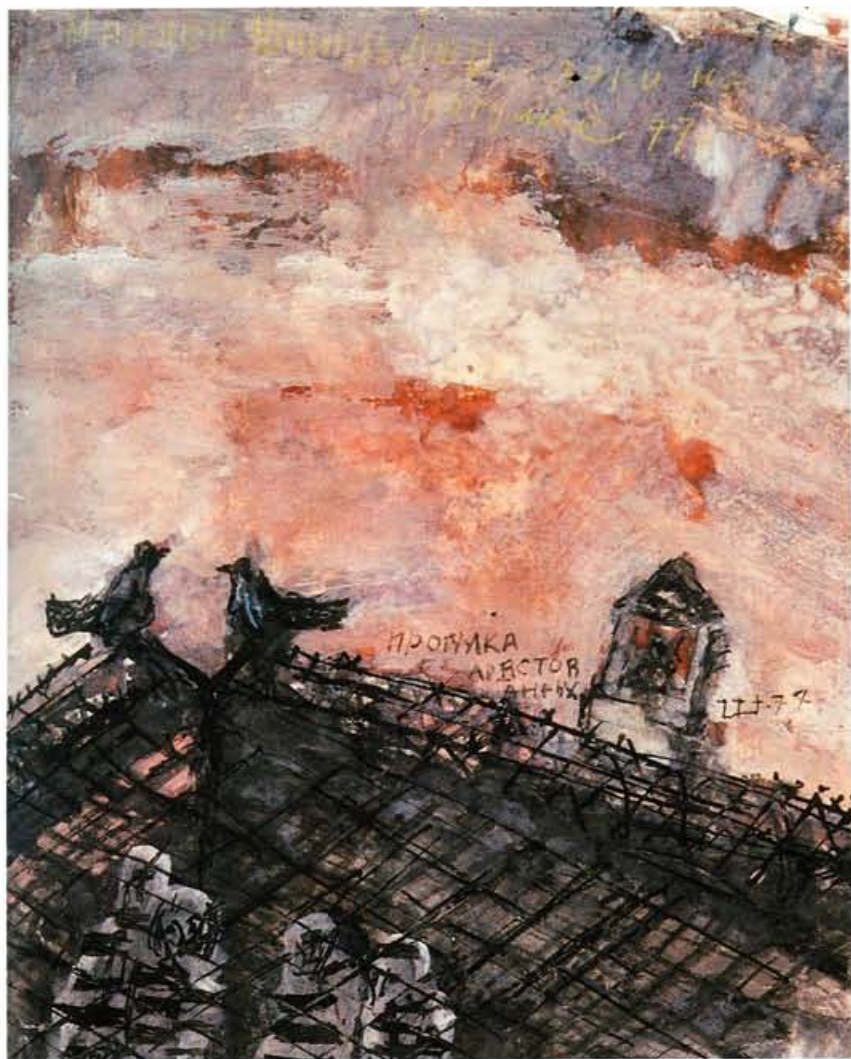
Prisoners' Walk. 1977. Gouache on
paper. 32x26 cm

6 >

Пейзаж с лошадью. 1982

Фанера, смешанная техника
41x75

Landscape with the Horse. 1982
Mixed media on plywood
41x75 cm



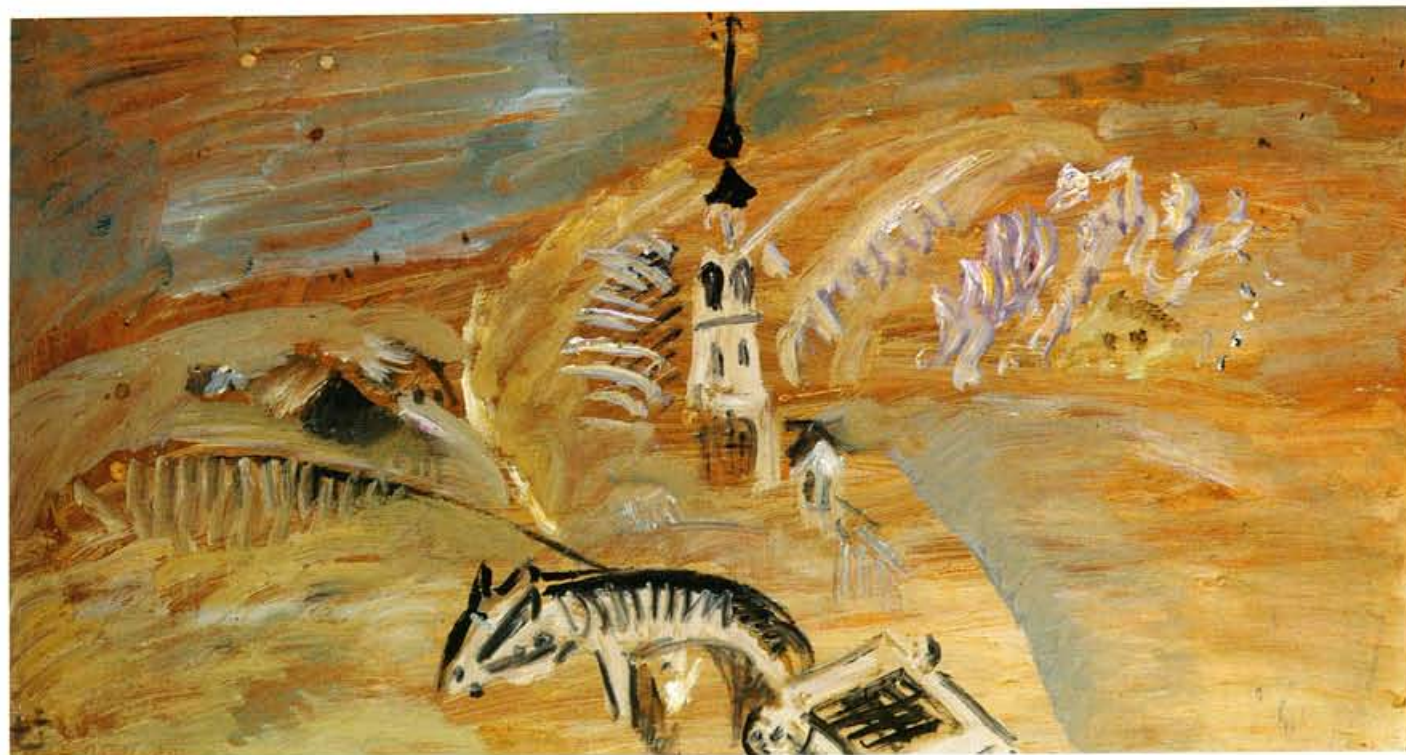
5

то, фигура Маргариты и букет, вот этот букет и есть что-то». Для художника, говорил Марлен, важен замысел, но при этом необходима свобода: «не бойся, отбрось свою живописную культуру и хамя».

На этюдах. Марлен не мог жить без природы. Когда болезнь окончательно приковала художника к постели, самым жгучим его желанием стало поехать на этюды: писать рябину на снегу, нищенок у церкви, ряску в заводи в Оптиной пустыни... и букетик вербы. Он любил первый снег и всегда ждал его с нетерпением. Припорошив землю, деревья, дома, снег словно обобщал все вокруг, преображая окружающее пространство в идеальные пейзажи.

Мороз, немеют руки. Мы на этюдах. Марлен в поиске вдохновляющих образов и точных ракурсов верен себе: «Должна быть мечта: ритмуй-рифмуй как чувствуешь, а не как в натуре. Должен быть суровый праздник». Похоже, решение найдено или подсказано строгой белизной окрестностей, чудесным видом на церковь Святого Вознесения – вороны, Вознесение, деревья. Возникает реальное ощущение сурового праздника.

Стараясь не обращать внимания на сложности перемещения, пронизывающую боль в спине и немеющую ногу, Марлен жадно вглядывается в мелькающие по сторонам поля, деревеньки... Вот они, его любимые ивы у воды, поля, березы – русская природа, источник энергии его творчества и самый веский в мире аргумент в пользу того, что жизнь прекрасна. «В цивилизованных



6

губерниях писать нечего, надо забираться в глушь. Там осталась еще девственность».

Наметанным глазом Марлен привычно ищет место для этюда: «Писать надо, когда увидишь что-то такое, чтобы душу перевернуло». Наконец место выбрано, только, к сожалению, болезнь берет свое – писать Марлен уже не в состоянии. И все-таки заметно, как он бесконечно рад общению с природой, ветерку, щебетанию птиц, стоящей на пригорке стройной церквушке. «В пейзаже надо за что-то зацепиться; надо искать в пейзаже, да и вообще во всем, главную зацепку, надо помогать ей, говорить чисто, как в стихах, часто повторять ритмы», – гордо держа голову, уверенно говорит Марлен.

«С пейзажем надо обращаться на ты, а если на Вы, то заэстетствуешься. По холсту надо на ты, но не надо забывать про поэзию, с которой – только на Вы». Сам Марлен пишет пейзаж мысленно, его взор устремляется вдаль, выхватывая сегменты окружающего пространства и выбирая композицию, ясную и понятную. Мы четко усвоили, что при хорошей композиции – все хорошо, но для полного успеха мысль пластическая должна быть крепкой, что писать надо все сразу, тогда получится. «Отдельно, дробно не надо, пейзаж должен сам сделаться», – утверждает Марлен, подчеркивая, что следует избегать картинности, стремиться к простоте, «не надо парада», поскольку в пейзаже лучше удаются простые композиционные решения. А еще «пусть будет широкий простор для ветра. Меньше работайте карандашом, начинайте маслом. И смелее, смелее, надо работать быстро, чтобы мозг отставал от души и рук».



7

Вдруг он берет кисть и, задумчиво осмотрев ее кончик, начинает делать решительные движения. Холст оживает. К великому мастеру вернулись сила мазка и верность руки, и нам, замороженным редким зрелищем, хочется смотреть и смотреть. Но боль возвращается и рука, обессилев, опускается на колени... «В пейзаже должна быть недосказанность, светлая грусть».

Он еще раз напоминает нам о существовании так называемого втягивающего центра пейзажа, да и вообще всего пространства. «Все работает на центр как в футболе. Сознание зрителя подводится к центру через фланги, невзначай, как бы подготавливая к главному, а потом в центре – взрыв, разрядка кульминации. Главное – удержать зрителя в центре, не отпускать».



8

7

Пейзаж с колодезем, 1990
Мешковина, смешанная техника, 48x70
Landscape with the Draw-well, 1990
Mixed media on sacking
48x70 cm

8

Пейзаж в Вологде, 1978, Бумага на картоне, смешанная техника, 22x34
Landscape in Vologda, 1978, Mixed media on paper on cardboard
22x34 cm

Памяти А. К. Саврасова, 1980
 Бумага, гуашь, 22x28
 In Memory of Aleksei Savrasov, 1980
 Gouache on paper, 22x28 cm

Заброшенное кладбище в
 Придусах, 1981
 Бумага, темпера, 46x68
 Abandoned Cemetery in Priblouski
 1981, Tempera on paper
 46x68 cm



Завершая работу, Марлен обычно предлагал все обобщить одним найденным цветом, широкой кистью, но «не мазать». Для верности еще раз посмотреть ритм, чтобы, где нужно, свободно «ударить» линией или пятном и больше работу не трогать.

Попытаться проникнуть в тайники творчества мастера, войти в его сокровенный мир, который, как представляется со стороны, обязательно окажется ошеломляющим, – заманчивая идея. Но в произведениях Марлена Шпиндлера не так уж все стихийно, как можно было ожидать, зная его непредсказуемую нату-

ру. Перед тем, как начать работу, художник многое обдумывал, анализировал. Серьезной вещи всегда предшествовал «опус» – так называл он свои предварительные заметки. Казалось бы, все просто и ясно, только повторить невозможно, потому что далеко не у каждого художника вслед за пакетом рекомендаций рождается изображение, вглядываясь в которое, начинаешь понимать, что автор – силице, гигант. И вместе с тем он раним и чувствителен, порой наивен и незащищен, как ребенок.

Ушел великий мастер, жесткий и бескомпромиссный, но при этом нежный и лиричный Марлен Шпиндлер, движимый могучей интуицией и неиссякаемой волей к творчеству. Сердце сжимается от жгучей боли, что больше нет его рядом, что не протянет он тебе руки и не позовет на этюды. Как он стремился писать гнезда на пробуждающихся деревьях! Марлен всегда осознавал себя частью природы, остро чувствовал и бесконечно любил ее. Эта любовь позволяла ему видеть в ней то, что другие не замечали, и брать для своего творчества то, что другие взять не могли. Его работы продолжают жить, вдохновляя и радуя живущих светлыми образами, стройными ритмами, «дышащими» пейзажами – чистыми и прозрачными, «как солнечный зайчик в роднике».

Надя Брыкина,
 Цюрих

