

A watercolor painting of a town scene. On the left, a tall, white, multi-tiered bell tower with arched openings stands prominently. Below it is a red-walled building. In the center, a street leads towards a row of yellow buildings with red roofs. The background shows a hazy, blue sky with soft clouds. The overall style is soft and painterly.

Красота спасет мир

Виталий Пацюков

Потерянное и обретенное время

*Земля и небо, лес и поле
Ловили этот редкий звук...
Борис Пастернак*

Говорить о Борисе Мессерере – значит говорить о воспроизводстве личности, ее магических метаморфозах, о ее способности вновь и вновь обновляться, искать себя, делать самому свою жизнь творчеством и, следовательно, открывать в ней неуничтожимое качество – постоянное начало новой жизни. Акварели художника, созданные за последние шесть лет, открывают образность душевного переживания

художника, погруженного в естественную природную форму. Они возвращают нас к особому состоянию, которое способно присутствовать лишь в сознании мудреца и ребенка. Их пластическая актуальность свидетельствуют об особой фазе творчества Бориса Мессерера, органичной психофизиологической структуре художника,

составляющей, как говорил Казимир Малевич, «прибавочный элемент» к «осевому» визуальному мироощущению. Это творческое состояние определяется не канонической устойчивой формой, а природной, зыбкой и аморфной. В ней проявляется впечатление первозданности мира, его детскости как редкого дара внутреннего сохранения



◀ *Пейзаж с зеленым домом. 2004*

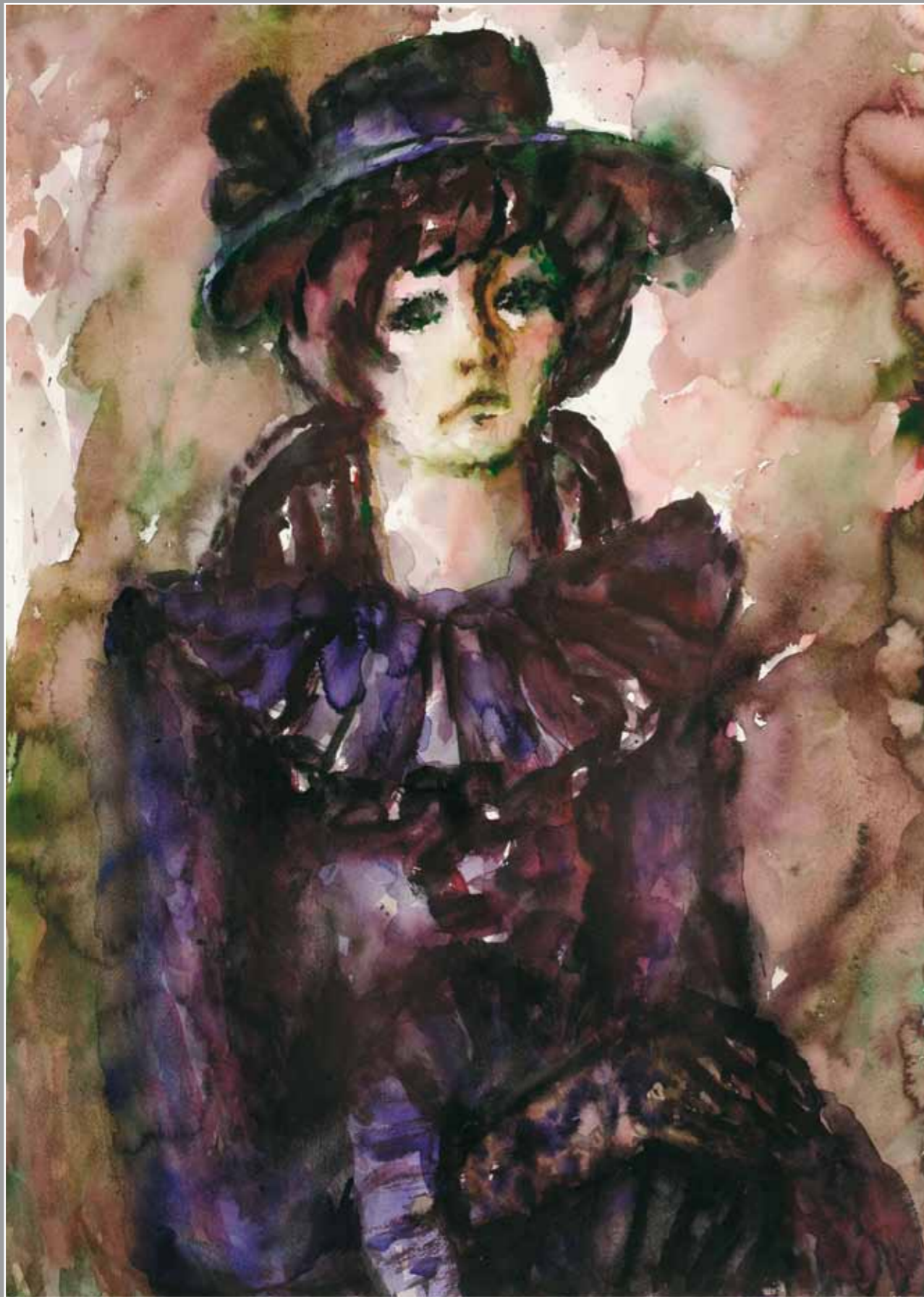
нетронутости изначального состояния души, позволяющего заглянуть в мир и в себя, еще не нагруженных позднейшими приобретениями интеллектуальных технологий.

В пространствах акварелей тарусского цикла происходит слияние личности с жизненным началом, веществом жизни. Его слои реализуются как

припоминание, эксплицируемое из хаоса, зыбкости сна. Их образы вызваны касаниями, чувством пространства, тактильным зрением, осознающим сопротивление вещного сгущения среды, они отмечены повышенной информативностью как отклонение от ожидаемой нормы.

Художник свободно меняет ракурсы своего видения, перспективы, естественно перемещаясь во внутренних пространствах своих композиций. Сама реальность в этой художественной системе открывается в момент острого переживания как мгновенная вспышка света, напоминая оптику Микеланджело Антониони в его знаменитом фильме «Фотоувеличение». Она оказывается способной максимально приближаться к творческому «объективу» художника в образах изгибающихся как лекальные кривые улочек Тарусы, величественного храма Петра и Павла, его стремительной колокольни, соединяющей небо и землю, или, напротив, удаляться, позволяя зрению открывать необозримую русскую пейзажную даль в его «левитановских» дачах, излучину Оки, ее берега как античные амфитеатры, ее рельефы, сберегающие таинственный храм Вознесения, расписанный Ириной Старженецкой.

Это искусство возвращает нас к особой модели мира, где пространство не противопоставлено времени, как внешняя форма созерцания – внутренней. Оно приближает нас к сакральным ситуациям в естественном и вполне знакомом виде, где время и пространство свободно проникают друг в друга. В этой органике акварельные композиции Бориса Мессерера обретают «голос» и «облик», в них реализуются принципы взаимной расположенности, симпатии и взаимоприемлемости. Они становятся осмысляемыми и наполняются сознанием как живые существа. Их органика открывается как магическая рукотворность, как творческая игра внутренних сил. Локальное пространство Тарусы обретает новые измерения, смещая свои контуры, растворяя их в иной оптике, и начинает явно походить на нашу планету, увиденную из космоса, прозрачную и таинственную, с голубыми океанами и зелеными континентами, расширяясь и сжимаясь одновременно, словно дышащий организм. Ее культурная память, включающая в себя Борисова-Мусатова и Марину Цветаеву, Константина Паустовского и Святослава Рихтера, Николая Заболоцкого и Арсения Тарковского, Эдуарда Штейнберга и Дмитрия Плавинского, проступает ноосферой интеллектуальной пространственной среды, выстраивая свои глубины исторических протяженностей, вы-



Портрет Беллы Ахмадулиной в лиловой шляпе. 1990

являя слоистость переживания самого художника, тождественность его чувства феноменальной пространственности Земли по имени Таруса.

Ее формы ткнутся из первичного вещества, соединяя в целостном контексте растение, звезду и минерал, одухотворяя материю, обожествляя ее, превращая в творческую плазму, единую и бесконечную.

Пейзажные композиции обнаруживают в творчестве Бориса Мессерера особую рифму с искусством портрета; их естественная пластическая образность в своем неповторимом единстве с холмами и впадинами, мерцающими приближениями и удалениями находит свое парадоксальное соответствие с человеческим лицом, его «нелинейной» гармонией, где одухотворенность живет в уникальности рожденного, в творческом первородстве, в согласии всех черт, в жесте, во внутренних интонациях, готовых зазвучать как вещая речь поэта.

Образ Беллы Ахмадулиной в поэтике Бориса Мессерера сближается с архетипами женщин Серебряного века, с героинями ахматовской «Поэмы без героя» и мандельштамовской «Соломинки». Пластика художника предлагает физически, тактильно ощутить образные состояния поэтессы, бесконечную вариативность ее душевной жизни, стиль ее внешнего поведения, ее женскую особенность, проявляемую в одежде, в артистическом чувстве формы, каждый раз возвращаясь в недосказанность, в загадку, где скрывается тайна человеческой души.

В этих портретах открывается великая традиция русской культуры в ее тончайших душевных состояниях, начиная от Федора Рокотова и заканчивая Артуром Фонвизиным, когда художник вступает в подлинный диалог с миром, нарушая все конвенции, вторгаясь в самые заповедные и интимные сферы внутреннего, обретая возможность говорить о вещах незримых.

Портреты Беллы Ахмадулиной естественно вписываются в цикл акварелей художника, в сплав его чувственных переживаний, драгоценную фактуру его «зависающих», теряющих гравитацию образов. Их цветовое равновесие и вместе с тем страстность сродни теплоте человеческой крови, артикулируя каждый пластический жест художника. Мгновенно перемещаясь в пределах ком-

позиции, кисть Бориса Мессерера превращается в продолжение его личности, совершая обряд магической практики, обретая ее смыслы в своих колебательных движениях, словно прислушиваясь к покачиваниям поэтической строки «ах, мало мне другой заботы, обременяющей чело...».

Художественная система Бориса Мессерера включает в себя многие стили и направления, уже ставшие классическим наследием мировой визуальной культуры. Они интегрированы в его личное мироощущение, в философию его искусства, универсальные слои живописи, «флуоресцирующая», по выражению Осипа Мандельштама, и транслирующая в ритмической драматургии свои пластические «приливы» и «отливы». На ее арт-сцене акварели художника занимают особое место, они предстают как феноменальность узора на крыльях бабочки, как слои горной породы, обнажая строение реальности. В их пространствах сознание отдыхает, оно не амбициозно, оно не защищается и не нападает – оно просто есть, оно существует, созерцая свое собственное струение.



Натюрморт с цветами на полосатой скатерти. 1996

С.В. Колодиева

«...И стал Свет»

Выставка живописи Александра Маранова
в Музее имени Н.К. Рериха

Земной мир – плотная, чувственно осязаемая материя, все в котором – неодушевленные предметы и живые существа – обладает осязаемостью, весомой вещественностью. Мы настойчиво утверждаем, что наша действительность именно такова, а рассуждения об иной, тонкой энергетической составляющей мира – не более чем досужий вымысел. Причина нашего недоверия – неумение видеть за внешней, накинута на мир мерцающей завесой истинную реальность. Между тем лабораторные эксперименты последних лет доказывают, что каждый элемент мироздания, каждая его малая частичка впитывает и излучает, согласно определенному ритму и порядку, кванты энергии – струи и всплески чистого, лучезарного света, который пронизывает все уровни физического и духовного существования.

Именно таким – залитым бесконечным, всепроникающим светом удивительной красоты и глубины – увидел однажды наш мир московский художник Александр Маранов. Это случилось в начале 1990-х, когда Маранов переживал духовный кризис. И вот однажды ему открылось Сияние. Мир предстал в совершенно другом измерении – перед глазами с огромной скоростью двигались мельчайшие частицы пространства – «микротома»; художник называет их «частицами, из которых сотворен мир». Они вибрировали и пульсировали, устремлялись в разных направлениях, сливались воедино, образуя перетекающие одна в другую формы и снова распадалась. Казалось, все соткано из сверкающих точек; при этом не было ни переднего, ни заднего плана, чувствовалась колоссальность пространства, в котором свет не имеет определенного источника, а существует сам по себе, в волновом виде, как потенциальное поле всего сущего. Это видение полностью перевернуло жизнь Маранова, и художник, работавший в жанре реалистической живописи и графики, отдался во власть своих космических прозрений.

Новые картины являются ему, когда он слушает классическую музыку, грегорианские хоралы, православные песнопения: сначала он видит проносящиеся мимо с огромной скоростью светящиеся точки; потом постепенно свечение спадает, и проступает во всех подробностях будущая картина – контуры, формы, детали. Иногда во время «настройки» на вибрации тонкого мира душа мастера летает в похожем на лабиринт белом коридоре без пола и потолка – стены этого коридора, как в выставочном зале, украшены картинами... Свое произведение среди них Маранов находит

не сразу – прежде чем его увидеть за каким-нибудь крутым поворотом, надо преодолеть определенный участок Пути... Но одно дело – увидеть картину «там» во всем ее блеске и великолепии, другое – перевести увиденное на язык чувственных образов, ведь в твоем распоряжении – земные средства выражения. Маранов утверждает, что пока еще передать в точности Увиденное ему не удалось ни разу. Настоящий художник редко бывает доволен своей работой, и эта неудовлетворенность – импульс к дальнейшему совершенствованию.

Оставив позади, как нечто уже состоявшееся, созданные на рубеже веков циклы «Сияние» и «Грань», мастер сегодня работает над новым циклом «Генезис». Видения художника стали еще более сложными и абстрактными, появилось больше мелких деталей, которые наслаиваются, сливаются, закручиваются в спирали... И чем внимательнее ты в них всматриваешься, признается Маранов, – тем острее осознаешь, что глубина творимого ими объема безгранична и передать этот объем с помощью цвета и светотени невыразимо трудно, а может быть, даже и невозможно.

Выставка художника, которая прошла в мае 2009 года в Музее имени Н.К. Рериха, называлась «Ритмы Вселенной». Работы Маранова экспонируются в этих стенах в четвертый раз. До этого он представлял свои полотна на персональной выставке 2006 года и на коллективных выставках в 2002 и 2003 годах.

Свой давний триптих «Сияние» Александр Маранов считает программным. Здесь он впервые попробовал творить на холсте не красками, а искрящимися миллионами солнечных всплесков, похожих на россыпь драгоценных камней, потоками, волокнами и точками света. Это распространяющееся с быстротой молнии по холсту, льющееся в разных направлениях, подчиненное определенному, строгому ритму Сияние стало характерной, присущей только ему особенностью живописного письма, опознавательным знаком индивидуальности мастера.

Тема триптиха – рождение нового человека, преобразование плоти в лученосную сверкающую материю в струях сжигающего света. Зримое воплощение страданий, которые приходится переживать во время духовной трансформации, – тема центральной части триптиха. Мужская фигура, с которой спадают роскошные золотые одежды (символ бренного земного мира, ненужная в мирах тонком и огненном шелуха), конвульсивно содрогается, руки судорожно и жадно тянутся вверх, лицо искажено гримасой ужаса. Залитое нестерпи-

мым сиянием тело прямо на глазах меняет свою плотность, превращаясь в потоки ослепительного Света... Правая часть триптиха, где в струи Света превращается легкая, почти прозрачная женская фигурка, тоже изображает процесс преображения косной материи, однако если мужчина сопротивлялся переменам, женщина, напротив, с бесконечной готовностью принимает новое... В левой

части триптиха от брэнной оболочки осталось лишь одухотворенное, нежное лицо, символ индивидуальности, тело же утратило форму, превратившись в переплетение световых волокон, – преодолев узлы материального, человек стал чистой, ничем не замутненной энергией.

Три части «Сияния» объединены закручивающимися в вихре, сплетающимися в прихотливые

узоры и вновь разъединяющимися световыми потоками. «Свет – это энергия, она пронизывает универсум, связывает воедино дух и материю, небо и землю, низ и верх», – объясняет Маранов. Произведения из цикла «Грань» продолжают и развивают эту тему. С момента появления на планете мы балансируем на грани мира земного и небесного, неосознанно стремясь вернуться

в безграничные просторы Космоса, под защиту и покровительство создателя и устроителя Вселенной – всеблагого и всевидящего Творца. Человек преодолевает сужденные ему трудности и неурядицы, невероятными усилиями освобождается от земных привычек и становится в конце концов существом Света...

В противоборстве сложному, противоречивому, обреченному на множество воплощений и перерождений человеческому существу Маранов показывает ничем не замутненный, чистый мир Природы. Для художника это своего рода идеал безгрешной, совершенной жизни, где все – цветы, деревья, травы, моря, поля, луга и реки – окутано струями световых волокон; переплетаются поющие, звенящие линии, в нежном свечении купаются очертания растений. Кажется, что они «кристаллизуются» из световой субстанции прямо на наших глазах, чтобы снова незаметно сойти на нет, слившись с лучезарными искрами и созвездиями.

Похожа на сияющий серебристый шар корона «Ивы», изыскан точный силуэт выплывающих из светоносной ткани «Ирисов»; «Сосны» на берегу озера под властью какой-то необъяснимой силы начинают светиться, перерождаясь в космические потоки. Свет струится на Землю в виде ослепительно белых брызг – иногда они льются длинными, тягучими, прозрачными струями («Мироздание»); иногда, преломляясь под разными углами, становятся разноцветными, яркими капельками радуги, которая тугим коромыслом стягивает воедино тяжелый, плотный земной мир и мир тонкий, одухотворенный, тот, что находится за пределами человеческого восприятия («Радуга. Проникновение»).

Единство всего сущего, взаимосвязь мира горнего и дольнего – для Маранова не требующая доказательств истина. Материя и дух – две равновеликие, одинаково важные для строительства жизни силы, исчезнет одна – и вся Вселенная погрузится во тьму.

Нерушимому содружеству земного и небесного посвящен триптих «Отражение». Материя и дух – инь и ян – женская и мужская стороны бытия воплощены в образах хрупкой женщины-японки (символ бесконечной любви) и мужчины-самурая (символ мудрости). Изображенная в левой части триптиха женщина плетет на веретене тонкими, почти прозрачными пальцами пряжу будущей жизни – прорастающие нежными желтыми капельками, похожие на молекулу ДНК спирали. Сидящий в позе лотоса мужчина в правой



◀ Ирисы. 2001



Подсолнухи. 2008

части «Отражения» выполняет свою роль в строительстве мироздания: держит в крепких, сильных ладонях сияющую сферу, от которой тянется кверху серебристая нить, расцветая подобием цветочных бутонов. Плод их совместных усилий – выросший на грубой каменистой почве цветочный куст в центральной части триптиха, материализовавшийся во всей своей животворной красе образ, который с таким терпением и радостью создали дух и материя.

Признавая ценность и важность мужского начала, мастер интуитивно чувствует приближение эпохи Женщины: упорядоченный, организованный по законам силы и власти мир мужчины, предвидит он, переродится в иное качество благодаря позитивной, текучей, все вбирающей и принимающей женской энергии, – переливаясь всеми цветами спектра, река Любви омоет Мироздание, вдохнет в него новую жизнь. К тому, что грядет эпоха Женщины, Вдохновительницы и Созидательницы, Александр Маранов относится с пониманием и доверием. Молодые женщины,

с сияющими волосами, мягкими чертами лица и прекрасными, преображенными энергиями Космоса обнаженными телами, излучают мудрость, любовь, терпение. Это одушевленные абстрактные понятия – Вселенная, Материнство, Гармония, Красота... Внимательно и серьезно смотрит на свой округлившаяся живот прародительница «Жизнь»; бережно обнимает прижавшегося к ней золотоволосого младенца юная «Мадонна»; плавно изогнулась, следуя грациозному движению руки с тонкими пальцами, из кончиков которых струится бело-голубое свечение, жизнедательница Весна – «Танец весны»...

При всей неземной озаренности и возвышенности женские образы мастера реальны, узнаваемы и... очень профессионально сделаны. Сказывается крепкая реалистическая школа, уроки которой Маранов блестяще усвоил в Ташкентском художественном училище имени П.П. Бенькова и на графическом отделении Ташкентского государственного театрально-художественного института имени А.Н. Островского. Он безупречно владеет линией, формой, эффектами светотени, его композиции продуманы – ничего ни прибавить, ни убавить, каждый элемент на своем месте, и это при том, что прихотливую вязь капелек, сфер, точек, звездочек, спиралей не просто трудно, а чрезвычайно трудно «организовать».

Орнаментальность, декоративность – еще одна особенность творческого метода мастера. Сложная, многоуровневая структура его холстов – преломляющиеся под разными углами стеклышки (он использует только чистые, светлые, яркие цвета), которые складываются в единый светоцвето-музыкальный узор. Звенящие серебристым смехом, поющие миллиардами голосов линии и формы нежно сплетаются, чарующие, волшебные звуки небесной симфонии звучат настолько ясно и отчетливо, что художнику ничего не остается, как безоговорочно отдаться мелодии и «переводить» услышанное на язык живописи. Некоторые произведения мастера имеют музыкальные названия – «Рапсодия», «Соната», «Застывшая мелодия».

Картины Маранова, посвященные музыке, – это размышления о роли и предназначении служителя муз, посредника между мирами. Он – чуткий инструмент, улавливающий в минуту вдохновения образы несказуемого. Иногда проводник божественных энергий настолько растворяется в творчестве, что перестает существовать как обладающее плотью и кровью живое существо. Этот процесс перехода человеческого тела в иное, более высокое качество отражает картина «Застывшая мелодия». Сжимая нервными, длинными пальцами упругий смычок, музыкант извлекает на свет божий звуки небесной музыки. Став на время подвижной, текучей мелодией, он испы-

тывает невероятные страдания: вдохновенное, сосредоточенное лицо юноши искажено гримасой боли – творец добровольно отдает себя во власть испепеляющих космических энергий, их вибрации так высоки и остры, что, кажется, в жарких огненных струях плавятся руки, лицо, тело...

Создатель иной реальности, Александр Маранов с радостной готовностью принимает данный ему свыше талант видеть невидимое, слышать неслышимое, чувствовать и воплощать в зримых формах невыразимое, – приоткрывая тем, кто способен ослабить земные путы, путь в иномирие, навстречу беспредельному космическому Сиянию...



Ива. 2000