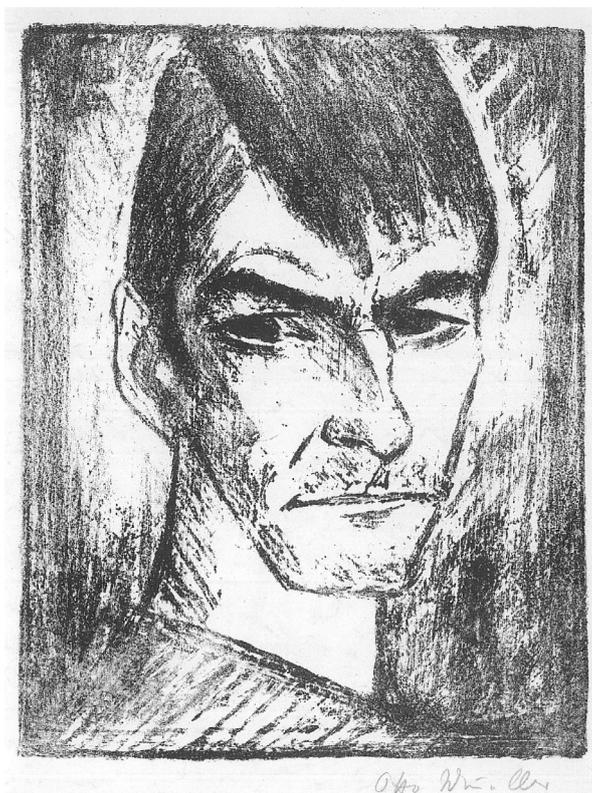
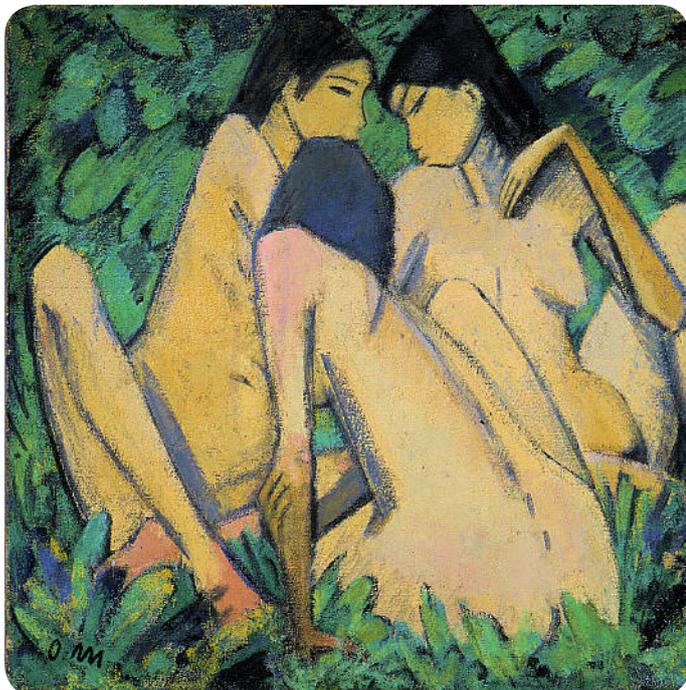


Отто Мюллер: Судьба-цыганка



Otto Müller
1874-1930



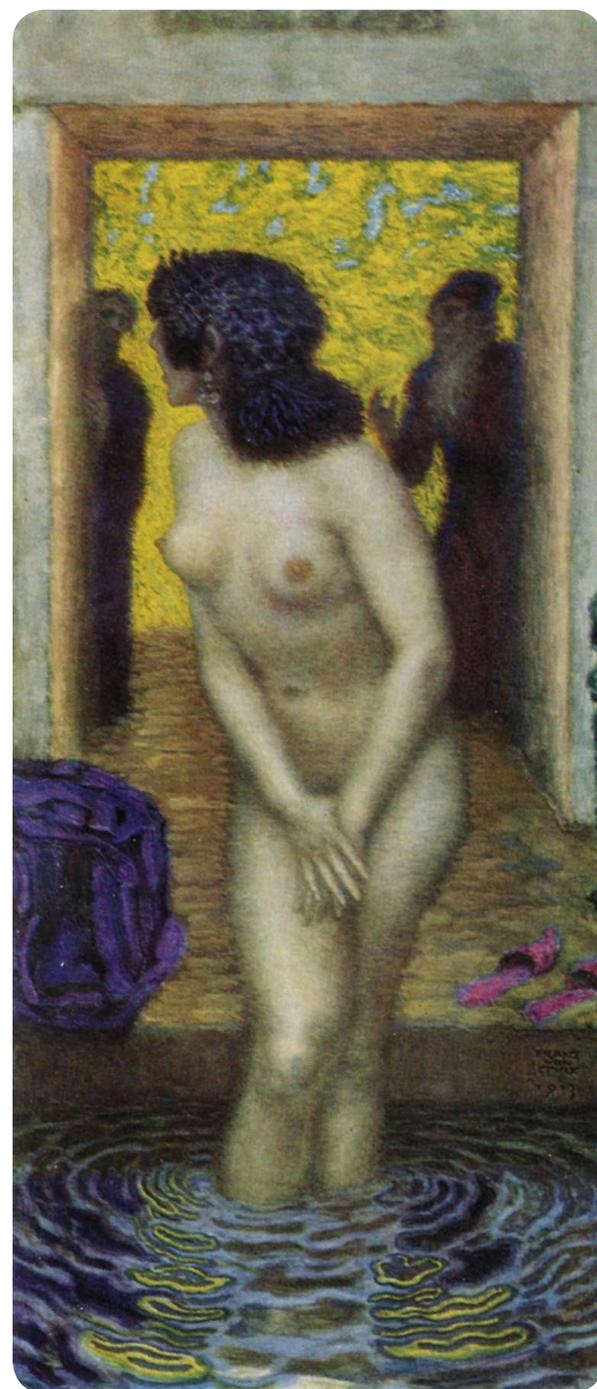
Художник Отто Мюллер был одним из невольных участников выставки «Дегенеративное искусство» в Мюнхене 1937 года. Наряду с творчеством коммунистических художников и художников-евреев, его картины и литографии были оценены нацистами как «вредные» и расово-чуждые для немецкого народа.

Основной темой его творчества стала жизнь цыган. Как Поль Гоген в свое время восхищался прекрасными дикарями с острова Таити, так Отто Мюллер избрал себе в модели близких к природе бродяг: моравских и югославских цыган. Его картины, исполненные в очень узнаваемой авторской манере, демонстрируют нам первозданную красоту леса и свободных людей. Он рисовал купающихся цыганских девушек, то парами, то небольшими группами расположившихся на траве и берегах рек, их повозки, их детей и мужчин. В его живописи узнается рука художника-графика. Вероятно, это не только следствие кочевого образа жизни, который он вел в цыганском таборе, но и крепко засевшая привычка мыслить графически.

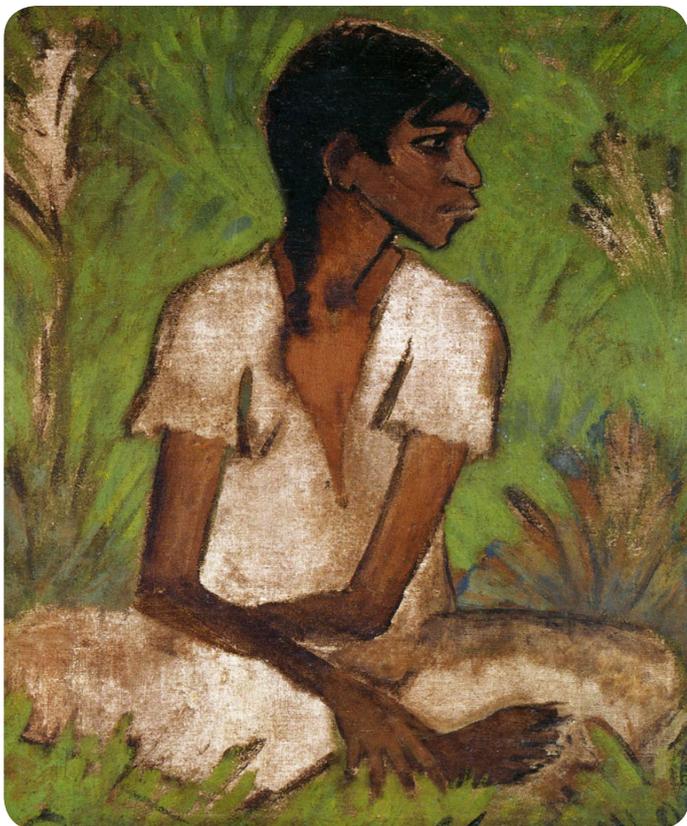
Отто Мюллер сам имел в себе цыганскую кровь и был лишь отчасти немецкого происхождения. После того как юно-

ша бросил гимназию, не окончив ее, отец почти вынудил его поступить в мастерскую печатной графики. Так молодой Отто Мюллер обрел свою единственную профессию - мастер-печатник (1890-1894). Учёба в литографической мастерской могла дать право на занятия в Дрезденской академии художеств. Но, увы, удивительно неуживчивый характер Отто Мюллера заставил его поссориться с профессором, чьи навязчивые корректуры необычайно раздражали молодого литографа.

Последовал переезд в Мюнхен, где в то время медленно, но верно воцарялся



Франц фон Штук. Сусанна и старцы 1913 год



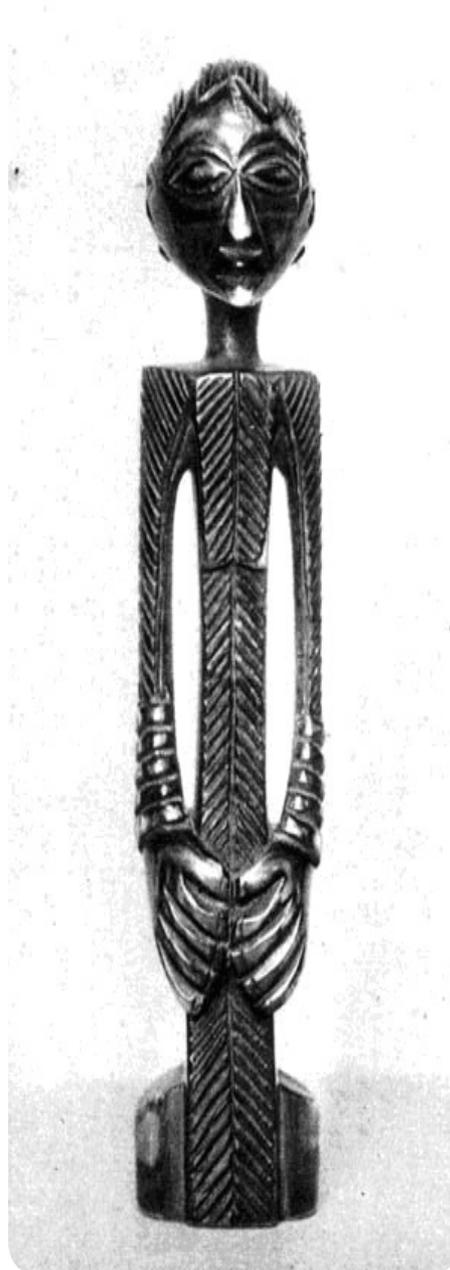
югендстиль. Мрачный пророк югендстиля в Мюнхене Франц фон Штюк бывший в этот момент руководителем мюнхенской академии после года обучения признал Отто Мюллера совершенно бездарным.

Такие разногласия были, наверное, неизбежны. В лице этих учителя и ученика столкнулись две совершенно противоположные силы, два течения. Если Франц фон Штюк стал известен как певец античности, то Мюллер всячески показал своё полное равнодушие к античным идеалам искусства. Героями картин Штюка становились бесконечные персонажи греческой мифологии: тритоны, нимфы, кентавры и по-античному совершенно-прекрасные женщины. Мюллер же, по-видимому, принадлежал совсем к другому поколению, а может и типу людей. Это поколение уже не стремилось реформировать европейское искусство, как это делал берлинский, мюнхенский и венский сецессион. Для новой генерации художников античность перестала быть образцом. Если Штюк вместе со своим временем буквально готов был отгородиться от надвигающегося XX

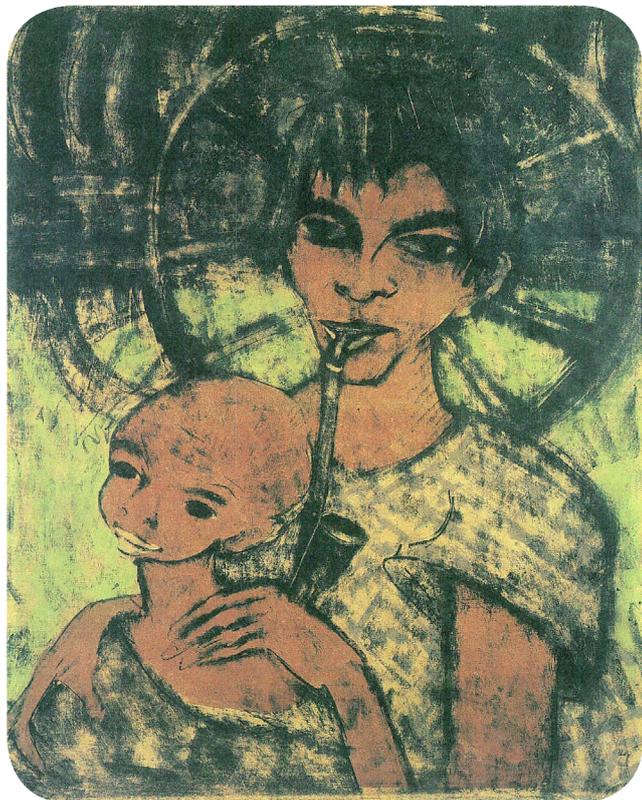
века стенами музея, то молодые модернисты вместо этого шли в ближайшую рощу или отправлялись «In Grüne».

Наверное, молодой Отто Мюллер не поверил бы нам, но Франц фон Штюк был по-своему реформатор и нонконформист. В своём творчестве старый мастер затрагивал острые для своего времени темы: язычество, открытый эротизм. Но над его работами веял дух противоречивого мещанства, которое в бытность свою в Мюнхене заметил русский художник Мстислав Добужинский.

Добужинский писал в своих воспоминаниях, что вопреки восхищению молодёжи и вопреки шиканью викториански настро-



Фигурка из слоновой кости родом из бельгийского Конго. иллюстрация из книги Германа Бара «Экспрессионизм» 1916 г.



Богоматерь с младенцем, крестьянский рисунок. Иллюстрация из книги Германа Бара «Экспрессионизм» 1916 г.

енной публики, Штук не противоречил морали среднего человека. Наряду с казалась бы ницшеанским культом античности и показным раскрепощением сексуального, в его творчестве активно присутствует некое декадентское смешение свободы и греха (само понятие греха чуждо античности, если верить Ницше). Увидев картины Штюка вживую, Добужинский отметил, что в них отсутствует воздух и живописная среда.

Отто Мюллер был изначально свободен от всего этого. Он не успел пропитаться академической культурой и историей искусства – которые, кажется, буквально не хотел впускать в себя. Как живописец и график он доверял только природе. Позже, конечно, когда он познакомился с берлинским сецессионом и молодыми экспрессионистами из группы «Мост», он мог подвести под свою инстинктивно найденную манеру глубокую и изрядно продуманную теоретическую базу.

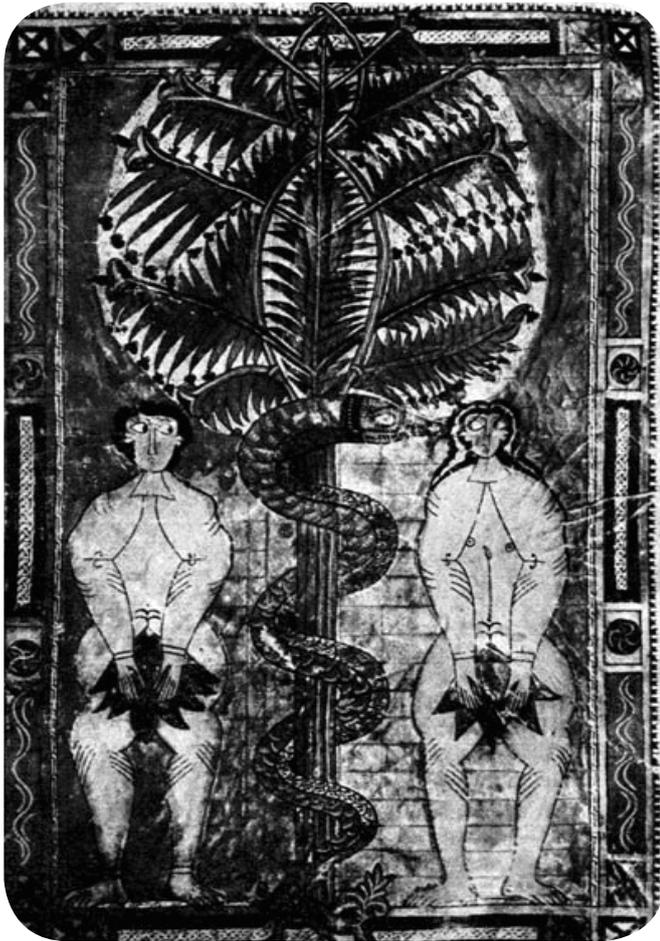
Недолгая семейная жизнь не выбила из Отто Мюллера любовь к свободе. Его жена (с 1905 по 1921 годы), Машка Майерхофер, была танцовщицей и несменяемой

моделью для многих его полотен. Даже после развода, они продолжали общение и творческое сотрудничество.

По возвращении с фронта Первой мировой он в буквальном смысле слова уходит к цыганам. С 1927 по 1930 годы наступают самые плодотворные годы его творчества. Большинство его цыганских работ были сделаны в эти три года. Художник уезжает в Сараево и живет среди цыган. Именно тогда и сделаны знаменитые литографии «Цыганская мадонна», многочисленные «купальщицы» и портреты полуобнаженных цыганских парней и девушек.

Мюллера можно смело назвать типичным экспрессионистом. Но среди своих собратьев по движению он один из самых аполитичных художников. Общество мало заботило его.

Обнажённые дикарки на полотнах Мюллера смотрят на нас вызывающе смело как лесные кошки. Узкие глаза и смуглая кожа. Что это? Дань экспрессионистскому преувеличению или реальные антропологические черты его моделей? Трудно сказать. Что бы ни породило именно такие образы

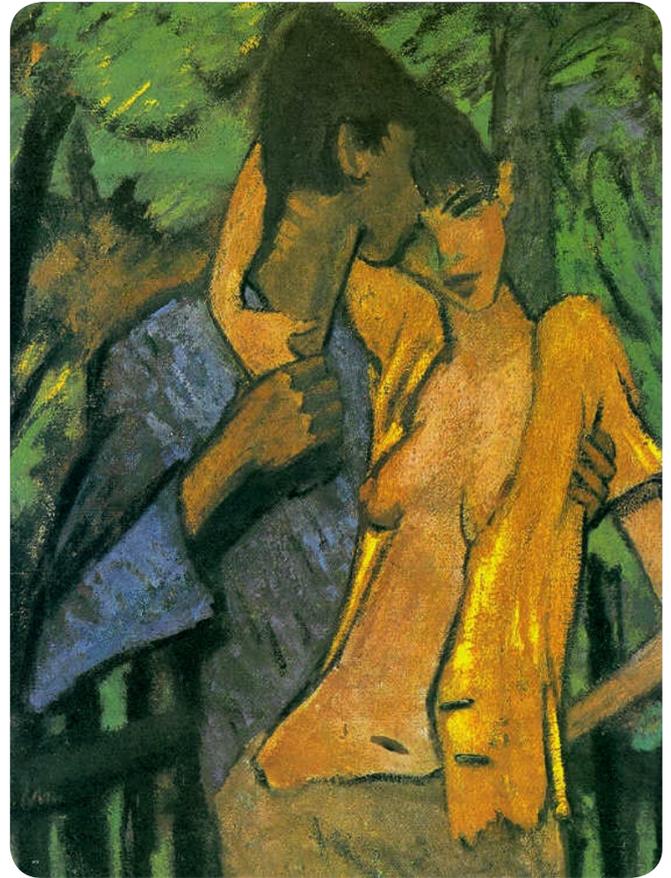


Адам и Ева, рисунок из библии XI века.
Иллюстрация из книги Германа Бара
«Экспрессионизм» 1916 г.

женской красоты, угловатые и худые, они заселили полотна мастера от края до края.

Безусловно, подобная склонность к «несеверной» красоте вполне укладывается в африканские увлечения начала XX века (мимо которых не прошли такие мастера как Пикассо, Матисс, Модильяни). В Германии экспрессионисты в поисках вдохновения обращались к коллекциям, привезенным этнографом Лео Фробениусом, который впервые открыл в Африке древнее искусство Йоруба. Неистовая бурлящая, избыточная энергия, которая так прорывается в полотнах экспрессионистов и на картинах Отто Мюллера не могла питаться мещанством Европы запыленной дымом заводских труб. Ей нужна была свежая энергия доцивилизованного человека. И тут подходили как древние викинги, так и африканцы.

В то время как официальное искусство-



Отто Мюллер. Влюбленные

ведение обходило молодых художников красноречивым молчанием, писатель Германн Бар издал книгу под прямым названием: «Экспрессионизм». В своем исследовании Бар сравнивает работы современных бунтарей от искусства и архаические, извлеченные из старых сундуков творчество европейских крестьян. И то и другое было по-своему экзотично для конца XIX начала XX века. Мадонны с большими круглыми головами и слегка «помятыми младенцами», пралки и куклы. Всё это сделанное руками самих европейцев, которые еще не были отравлены ядом большого города.

В своем обращении к местной «экзотике» Мюллер следует за широким движением в науке, в которой тоже с конца XIX в. наметился поворот от заморской к отечественной истории. Собственно именно Пристальный интерес к доисторическому периоду европейской и в частности германской истории порождает в империи Вильгельма и Бисмарка увлечение германской



Отто Мюллер. три девичьи головы

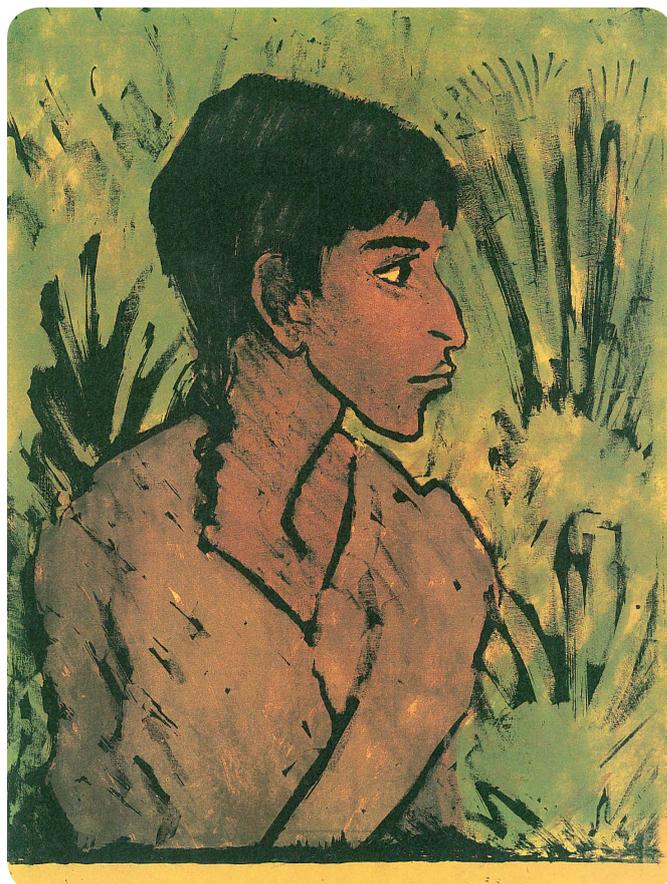
мифологией. В этом смысле Отто Мюллер поистине современник Вагнера.

Получив легитимацию своего неклассического творчества от берлинских коллег и прусских учёных, Мюллер оставляет попытки учиться, он пишет и делает гравюры так, как считает нужным. Заостренные формы женских тел, которые можно встретить и на полотнах других экспрессионистов, соединяются в рисунках и картинах Мюллера с утонченным изяществом. Ни одного намека на рубенсовское «обилие» плоти. Тела его девушек словно иссушены солнцем, омыты водой лесных озёр, обветренны воздухом свободы.

В картине Отто Мюллера «влюбленные» двое молодых людей стоят, обнявшись в пол оборота к зрителю. По загорелой коже юноши, по его ярко синей рубашке мы можем догадаться, что перед нами любимые автором цыгане. Рубашка девушки распахнута, открывая перед нами ее светлое стройное тело. Несмотря на глубокую интимность момента, вовсе не кажется странным то, что пара расположилась на свежем воздухе. Лес за спинами влюбленных овеян истинно экспрессионистским беспор-

койством, повторяя угловатые размашисто брошенные линии фигур, ветви деревьев, проскальзывающие кусочки голубого неба: всё словно мечется от налетевшего внезапно порыва ветра. Решенные в простой гамме и ограниченным набором цветов, яркие пятна, из которых складывается картина, состоят из широких суховатых мазков. Из-за черного рисующего контура живопись становится похожей на цветную литографию. Решенные одинаково широко, тела и природа вокруг сливаются в единое целое.

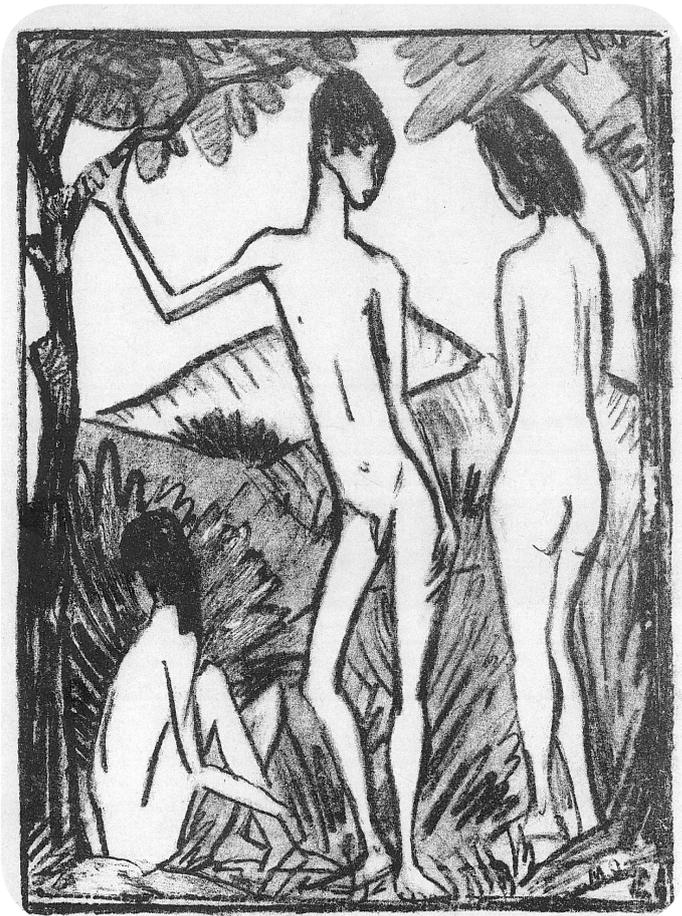
Пара втиснута в рамки картины так, что остро расставленные тонкие руки юноши и девушки кое-где выходят за край холста. Смысловым центром композиции стал своеобразный узел – правая рука девушки обвивает шею любимого. Юноша, нежно подхвативший свою спутницу, другой рукой удерживает ее объятия на себе. Удивительная атмосфера картины создается за счет раскрытости этих объятий к зрителю. Увлеченность влюбленных друг другом беспорна, но угол под которым развернуты



тела, прямо ориентирован на зрителя. Такое нескромное приглашение не возмутит нас, если мы сообразим, что Отто Мюллер пишет человека так же как дерево и животное. Разве не становимся мы ежеминутно нескромными свидетелями всеохватывающей страсти сил природы, ее жажды жизни. Бесконечно её плодоношение.

Пилагаемые к творчеству Отто Мюллера со стороны нацистских политруков мерки расовой чистоты так же нелепы, как и попытки воззвать к гражданским чувствам Поля Гогена. Не этим увлечён художник, не служением одному отдельно взятому классу или расе. Он очарован природой и её свободными детьми.

Отто Мюллер не бежал от реальности в мифологию и утонченную элитарную культуру салонов, как это делали его предшественники XIX века. Он не перенимал «неприятельской» манеры французских



импрессионистов. Его творчество, как видится нам сейчас, одно из ярчайших олицетворений исключительно немецкого течения в культуре - экспрессионизма. Он и его коллеги с разных сторон крушили ставшие тесными оковы классического академического искусства, принимая за образцы только естество и поделки народов не «обезображенных» цивилизацией. Но вероятно именно этот эскапизм и не смогли простить Мюллеру национал-социалисты. Художник в Третьем рейхе, по поощрению Гитлера, как ни странно имел право не интересоваться политикой. Но интересоваться античностью и разделять восхищение вождя перед греческим идеалом художник был обязан. Ранняя смерть Отто Мюллера (1930), вероятно, лишила нас многих несозданных рисунков. Но это это же позволило ему не увидеть при жизни своих работ на «позорной» выставке 1937 года ■

