

# МАША ЮЗЕФПОЛЬСКАЯ. РАЗГОВОРЫ ОБ ИСКУССТВЕ

"Нет такого мирского обряда, от которого бы не хотелось уклониться".

**Кенко Хоси, один из "четырёх небесных владык японской поэзии" периода Муромати (XIV в.)**

Я не могу уклониться от желания рассказать об одной выставке, которая прошла недавно в галерее Союза художников, хотя писание рецензий на выставки — тоже своего рода обряд, тягостный и скучный.

Для простого смертного, привыкшего видеть в галерее картинку в рамочках и скульптурки на подставках, эта выставка — эпатаж и провокация. Для любознательных она может послужить стимулом к постановке вопросов или поводом к разговору на интеллектуальную тему.

Автор выставки Маша Юзефпольская вопросов не приемлет:

— Искусство не объясняют, — говорит она и отсылает вас к каталогу, где все подробно объяснено и даже вычислено.

Что поделаешь, творческие люди полны противоречий. Даже наш Творец не отличается особой последовательностью...

М. Ю., молодая художница, пост-модернистка, концептуалистка, синкретистка, *geadumade*-истка и пр., и пр. В эклектике нашего времени без стиля и вкуса, которую оправдывают нелепым словом "плюрализм", Маша — помимо всех "измов" — профессиональный художник, который в отличие от многих "инсталляторов", владеет и классической техникой изобразительного искусства — рисунком и живописью.

Вместе с тем Маша не выставляет традиционной живописи — она выставляет идею, настроение, обряд.

Прежде чем мы погрузимся в анализ идеи, мне все же придется рассказать о том, что же, собственно, выставлено в галерее, хотя рассказывать об изобразительном искусстве так же нелепо, как танцевать телефонную книгу.

Итак, в душный хамсинный день Тель-Авива мы поднимаемся на второй этаж галереи, который полностью занят работой Маши. Зал разделен на две неравные части виниловой завесой. На нее спроектирован видеопортрет Маши, пытающейся оживить давно задохнувшуюся семгу с хищно открытым ртом. Рыба — многозначный символ. Рыбы обитают в глубинах вод, поэтому они традиционно ассоциируются с тайной и благоговейным страхом.

Для евреев они означают благословение, Божественную защиту, искупление, плодородие, удачу. Мудрецы считали, что подобно тому, как рыбы защищены от дурного глаза водами моря, защищены и еврейский народ, ибо Яков сравнил потомство сыновей Йосефа с рыбами (Брахот, 20а).

В православной церкви подчеркивается евхаристическое значение этого символа.

У Маши этот символизм объясняется, прежде всего, необходимостью выразить средствами искусства истины, которые не подлежат прямому изображению. Она говорит: "На родном иностранном языке ты отвергаешь коллаборацию, рушишь границы и порою помечаешь недоступные явления".

Возможно, это намек на экологическую катастрофу — драгоценные породы рыб хищнически уничтожаются. Рыбы-самоубийцы; многие гибнут после нереста, особенно самцы. Тут же на полу наклеена большая фотография лежащей на боку Маши, и на ней стоит множество пластиковых стаканчиков, наполненных белесой жидкостью. Что это? Банк, генофонд для погибающих рыб или погибшего народа?

Не спрашивайте Машу, она не станет объяснять — думайте сами. Все зависит от эрудиции и фантазии зрителя, которому дана наряду со свободой слова еще и свобода восприятия, фантазии и мысли.

Но где же этот свободно мыслящий зритель? Зал тих и пуст, как

кладбище. Его посещают только друзья и родственники. Все остальные — на футболе.

"Ни один век не был так враждебен искусству, как наш. Это сегодня абсолютно верно для взрослого человека, который может жить без искусства", — это писал Георг Гросс в 1925 году. Это абсолютно верно и для нашего века, и для наших краев.



Но раздвинем виниловую завесу и войдем в большой и темный зал. От ваших ног к противоположной стене тянутся два черных настла, на которых наклеены 400 рыбьих хвостов. Все подсчитано точно. Это можно ассоциировать с Трюффо (400 ударов), можно вспомнить гматрицу: 400 — это последняя буква еврейского алфавита — *тав* — конец. Оказывается, дорога в ад устлана рыбьими хвостами. Даже две дороги! — чтобы не толпились.

Но дорога пока еще ведет не в ад, а только к двум экранам, на которых по замкнутому кругу прокручивается один и тот же видеоклип с небольшим сдвигом по времени, как в музыкальном каноне. Здесь очень хочется вспомнить Хофстадтера

с его прекрасным анализом канона, но надо рассказывать о выставке и объяснять необъяснимое.

Клип — это неточный термин. Клип — это вульгарный пасынок кино — обычно служит навязчивой рекламе грохочущих песенок. У Маши ничего вульгарного и кричащего. На экране героиня, одетая в черное, как грузинская вдова, в тишине правит свой мистический обряд. На ногах черные японские таби — как варежка для ноги с отделенным большим пальцем. Обычно женщины в Японии носят белые таби с дзори. Черные таби носят мастера восточных единоборств — айкидо.

Айкидо — это искусство разрешения конфликтов и поиска гармонии... Маша в черных таби творит свое Айкидо.

— При чем здесь айкидо, когда видеоклип снят в Германии? — спросите вы резонно.

Да просто при том, что в постмодернизме все можно, любая смесь, реминисценция и заимствования. Он несет на себе печать плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившись в эклектизм. Но последний термин не слишком привлекателен, поэтому скажем *синкретизм*. Умное слово, заимствованное из философии, которое тоже означает смесь разных направлений, идей и стилей.

Кроме изобразительного ряда в экспозиции присутствует ряд звуковой и ряд литературно-поэтический. В зале слышны вздохи, стоны и строки стихов, хаотически вырванные из контекста цитаты на разных языках.

Что ищет Маша в немецком лесу? Кого заклинает, верша таинственный танец на месте бывшей Берлинской стены, бывшего железного занавеса?

Не ищите политических деклараций, хотя в каталоге проскальзывает недовольство империализмом и американизацией — и ни звука про тоталитаризм и фундаментализм. Но... это другая тема, давно

навязшая в зубах и малоинтересная.

Напомню лишь, что Марсель Дюшамп, из писсуара которого выросло все концептуальное и постмодернистское искусство, американцем не был.

Кому молится Маша, воздев руки на бетонном мосту? Она творит свой ритуал женской ворожбы, танцует, кружится на бульварной мостовой, сводит с ума бедного лягушонка, перекидывая его из руки в руку. Впадает в транс. Лягушка — символ скрытой красоты и женской плодородности, стремления женщины иметь детей.

Красота безусловно присутствует — Маша на экране красива монументальной красотой кентавра или весталки. Она видит себя дочерью рыцаря, клоунессой, паломницей, ковыляющей в одноразовых башмаках. Эти башмаки напоминают раздвоенное копыто чистых животных, годных для заклания: "Мы жрем, и нас пожирают", — напоминает Маша экзистенциальную истину. Чтобы выжить, чтобы существовать, недостаточно мыслить, необходимо еще и пожирать себе подобных... и бесподобных тоже.

Впрочем, чтобы существовать, совсем не обязательно мыслить, но совершенно необходимо жрать.

Нам напоминает об этом один из друзей, поэт, говорющий стихами и цитатами из деструктивных философов, и мы все направляемся в порт, в рыбный (!) ресторан творить обряд чревоугодия.

В отличие от пустых залов галереи, ресторан переполнен колдунами и шаманами, идолопоклонниками обжорства, весталками крепких возлияний и гедонизма. Вот и наш поэт прекратил цитировать пророков словоблудия и выгнать простую бутылку зверобоя, чем нескладно удивил единственного коренного израильтянина в нашей компании.

При чем здесь искусство? Зачем искусство?

Чтобы задуматься об абсурдности жизни...

"В сущности, искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрит, а вовсе не жизнь", — говорит Оскар Уайльд.

"Умножая знания, умножаешь печали", — учит нас Экклезиаст.

**Ияна ЯРОШЕВИЧ,  
Иерусалим.**

## Вероника КОВАЛЬ

# ЗАЭКРАННЫЙ МИР РЕЖИССЕРА

В доме Михаила Степановича Заяца всегда полно гостей — один другого интересней. И сам хозяин фигура колоритная: четверть века работал как главный художник на картинах Одесской киностудии, потом бросил производство и ушел в свободное плавание, что по тем временам было из ряда вон выходящим и рискованным поступком. Он своими руками отгрохал в Санжейке, что под Ильичевском, в двух шагах от моря, домину, развел виноград и цветники. Летом на огонек гостеприимных хозяев Михаила и Оксаны слетаются художники и прочий творческий народ со всей Украины и не только. Здесь-то я и познакомилась с Надеждой Степановной Тасиной.

Фамилия эта была мне знакома. Не раз упоминал ее директор создающегося одесского музея кино режиссер Вадим Васильевич Костромченко. В статьях, посвященных созданию Одесской киностудии в 20-годах прошлого века, он писал, что одним из ее организаторов, а затем и режиссером был Георгий Николаевич Тасин. В научной библиотеке я обнаружила тонкую книжечку издания 1929 года: "Георгий Тасин (критико-биографический очерк)". В ней скупо рассказано о его первых работах. Краткие сведения о нем содержатся в монографиях и энциклопедиях по истории украинского кино.

Жизнь режиссера началась еще в XIX веке (он 1895 года рождения). Естественно, в веке XXI я воспринимала ее как факт далекого прошло-

го. И вдруг — невестка! Надежда Степановна Тасина. Киевлянка. Обаятельная общительная дама. Мы провели с ней в разговорах целый долгий день под навесом среди виноградных лоз, которые еще только наливались янтарным соком; море дышало нам в лицо первозданной свежестью и что-то тайное нашептывало; белый санжейский маяк на холме казался оранжевым при нещадно палившем солнце.

Я узнала историю неординарной семьи, главой которой был кинорежиссер Тасин, и где с кино связана, так или иначе, жизнь его родственников. По возвращении в Киев Надежда Степановна переслала мне материалы об отце своего мужа. Рассказы Надежды Степановны позволили мне создать представление о Георгии Тасине — не только как о профессионале, но и как о крупной личности, о человеческих его качествах, пристрастиях, увлечениях. Например, ни в одном документе не говорится, почему Георгий Розов взял псевдоним "Тасин". А невестка рассказала, что так своеобразно он увековечил память о любимой рано умершей дочери Таисии. Мне открылись через него и некоторые важные факты из истории Одесской киностудии.

Георгий Николаевич родился в местечке Шумячи Могилевской области. У него рано проявились гуманитарные наклонности, любовь к литературе. Подростком он и сам писал стихи, правда, никому не показывал. Мало что известно о его юношеских годах. Был репортером,

в гражданскую стал политработником. Когда к нему пришло увлечение "великим немым", как попал в кино — сведений не дошло. Скорее всего, политпросветка направил создавать новое революционное кино, и он откликнулся со всем пылом молодости, иначе не остался бы в нем на всю жизнь.

Предположение это вполне вероятно. Время было такое — вчерашние бойцы Красной Армии становились директорами банков, заводов, государственных людьми. Типична в этом смысле судьба Павла Нечеса, балтийского матроса, назначенного быть организатором сначала Ялтинской, затем Одесской киностудии. Он блестяще справился с заданием, стал выдающимся организатором кинопроизводства, и уже в 1929 году был назначен директором Киевской кинофабрики, затем занимал различные должности в системе Госкино.

Тасин тоже сразу заявил о себе. В 1918 году он уже возглавил в Киеве первую фотокинокомиссию. Он не только организовывал кинопроцесс, доставал пленку, но и сам писал сценарии агитфильмов. Художественной ценности они не имели, но были полны революционного пафоса. За ними стояла новая эпоха! Вскоре Георгия послали в Ялту создавать кинофабрику на базе ателье Ермольева и Ханжонкова. Заместителем первого ее директора, Георгия Тасина, был назначен Павел Нечес. После успешного "дебюта" их перебрали восстанавливать кинопроизводство в Одессе. Город

уже имел в этом деле богатые традиции. Ведь именно одессит Иосиф Тимченко изобрел лентопротяжный механизм, более совершенный, чем французский аналог. В Одессе существовали киноателье Гроссмана, Борисова, Серебрякова. Действовала первая профессиональная школа киноактеров во главе с популярнейшим в те годы режиссером Петром Чардынным, у которого снималась сама Вера Холодная.

Как только установилась советская власть, решением городского совета все то, что осталось от частных студий, было национализировано, собрано воедино и прикреплено на довольствие к 41 дивизии Красной Армии. Киносекция политотдела этой дивизии практически стала первой государственной студией. Руководить ею назначили актера русского театра Петра Инсарова — популярного актера немого кино. Территорию бывшей фабрики Харитоновой, которая в то время уже превратилась в свалку, расчистили, соорудили большой павильон — и началась работа.

Недолго Тасин был на административных должностях. Взяла верх художественная натура. Он не получил специального образования, но талант и великая любовь к кино позволили ему быстро вырасти творчески. Георгий не только писал сценарии новые и новые, как сейчас говорят, проекты. В 1922-23 годах Тасин участвовал в создании ленты "Призрак" по новелле Эдгара По и "Поединок" по мотивам произве-

дений Александра Грина. Одновременно занимался редакторской работой. Выдвинул идею экранного журнала "Маховик". Одесская киностудия начала выпуск этих сборников короткометражек. В первый вошло пять лент. Две из них снял молодой режиссер Лесь Курбас, который, как и Александр Довженко, кинокарьеру начинал у нас. Одну картину снял режиссер Георгий Тасин. Возможно, это был агитфильм "Октябрь", который считается его режиссерским дебютом, поскольку ранее он писал только сценарии. Неплохо писал, судя по тому, что снятый по сценарию Георгия режиссером И. Лозиевым культурфильм "Аскания-Нова" получил в 1925 году премию на выставке в Париже.

Тасин, однако, в то время был уже одержим идеей создания полноценного художественного фильма. Таковым стал "Джимми Хиггинс" по роману Эптона Синклера. Сценарий картины о бунтаре-матросе написал не кто иной, как Исаак Бабель. Роль главного героя колоритно исполнил актер, уже к тому времени прославившийся, — Амвросий Бучма. Фильм получился яркий, масштабный. В 1926 году вышла следующая картина режиссера Тасина — "Ордер на арест" по сценарию С. Лазурина. Как отмечает кинокритика, он был переходным от "планетарного", пафосного, прямолинейно агитационного кинематографа к более психологичному. В нем на первое место выдвигался человек как личность, а не как капля революционного океана. Но все-таки режиссер тяготел к масштабному кино, героике.

Новым шагом на его пути стал фильм "Ночной извозчик" (1928 год). Главного героя, Гордея Ярошука, играл опять-таки Амвросий Бучма, что говорит о признании знаме-