

в одесских выставках и ограничилось. В одесских Известиях 1920-21 годов иногда мелькает имя художника как докладчика или участника диспутов о современных направлениях в искусстве. А в январском номере журнала "Силуэты" за 1923 год опубликован его эскиз под характерным индустриальным названием "Сталь и железо".

В том же году – он в Петрограде. В каталоге ленинградской выставки Театрально-декорационное искусство в СССР. 1917-Х-1927 отмечено: "Работает в области методики оформления клубных сценических площадок" (с. 229). Известно было и то, что Бродский возглавлял ИЗОРАМ. Но больше никаких сведений о нем найти не удалось. И вот – счастливая случайность. В поисках

материалов еще об одном одессите – графике Михаиле Соломонове в наш город приехал петербуржец Соломон Трессер. Уезжая, обещал попытаться узнать что-нибудь о Бродском. И через некоторое время действительно позвонил: оказалось, в 2001 году вышла книжка известного искусствоведа Игоря Мямлина "Слово о забытом художнике" – тиражом 25 экземпляров.

А дальше все оказалось просто и замечательно: я написала Игорю Гавриловичу – и получила 2-е издание Слова... 2002 года – на этот раз его тираж 30 экземпляров (коллекция раритетов отдела искусств Горьковки опять пополнилась!). Текст этой небольшой, но на редкость интересной для одесситов книги публикуется с незначительными сокращениями. Оттуда же – все иллюстрации. Мне остается только поблагодарить С. Трессера – за помощь, а И. Мямлина – за неожиданный подарок Одессе.

Ольга БАРКОВСКАЯ



Сидящая. 1918

Игорь МЯМЛИН

Слово о забытом художнике

Удивительное дело – связь времен! Мог ли я думать тогда, в апреле 1982 года, что, делая свою дарственную надпись на книге "Время моих друзей", художник Борис Федорович Семенов фактически вдохновит (и тем самым как будто поручит) написать эту книжечку? Не мог. А получилось именно так, ибо Борис Федорович извлек из глубин огромного шкафа своего "худредакторского" кабинета в "Неве" старую, порядком потертую, запачканную и запыленную папку и с заговорщицким видом, под-



Виолончелист. 1918-1920

нии к "Дневнику" П. Филонова (СПб., 2000) есть шесть строк в "Комментариях", да и они крайне скудны и неточны (с. 490). Поэтому уточняю биографию по сведениям, полученным мной от покойного художника Н.П. Нератовой (она, в свою очередь, получила их от вдовы художника Е.В. Бродской, умершей в 1986 году на 83-м году жизни). Детей у Бродских не было, наследников, даже дальних, увы, нет. Осталось, возможно, немного учеников, да и те — люди более чем преклонного возраста.

Итак, Моисей Соломонович Бродский родился в Полтаве в 1896 году. Учился в Одесском художественном училище, которое окончил в 1917 году. С 1923 года и до самой смерти жил в Петрограде (Ленинграде), работал в Доме политического просвещения им. Плеханова художником, а затем в Доме политпросвета им. Герцена инструктором ИЗО. Там в 1925 году открылись мастерские рабочей самодеятельности, из которых и вырос ленинградский ИЗОРАМ, работавший в системе Пролеткульта (до 1932 года). Руководя кружковцами, Моисей Соломонович сам работал в плакате и фотомонтаже и руководил монументально-оформительскими работами в заводских и фабричных клубах.

"Моисей Соломонович — художественный руководитель ИЗОРАМа — был наделен какой-то сверхактивной силой и умел заря-

мигнув, произнес: "Держите, век меня помнить будете! Это не крамола, но все же — еще не время... А вы — человек понимающий и энергичный, так что вам — и папка в руки. Авось, когда-нибудь и опубликуете, если сочтете нужным. Тем самым, как ваш брат выражается, "введете в научный оборот". Принял я эту папочку с искренней благодарностью и вот — "ввожу в научный оборот".

Пока удалось узнать о Моисее Соломоновиче Бродском немного (тем более важно, что среди шести Бродских во 2-м томе "Биобиблиографического словаря художников народов СССР" (М., 1972) он даже не упоминается). Лишь в примечании к "Дневнику" П. Филонова

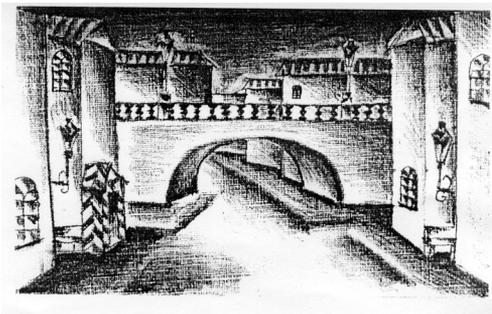
жать ею всех без исключения. А было ему лет под сорок; смугло-розовый, чубатый, русая бородка торчком. Одевался чисто, неброско, но элегантно: короткое кожаное пальто, красивый галстук, бриджи в клеточку... Все знали его деловитость, замечательную реакцию, быстроту движений" (Б. Семенов. "Время моих друзей", с. 218).

Звездный час Бродского и его коллег настал в 1928 году, когда в Русском музее была организована выставка "Искусство рабочих" (Л., 1928). В сборнике, выпущенном к ней, наряду со статьями Н. Пунина, Вс. Воинова и С. Исакова, опубликована большая статья М. Бродского "Наш опыт и достижения". Отрицая опыт академизма, Моисей Соломонович утверждает: "ИЗО в клубе — не самоцель, а средство для решения широких задач ("прикладничество"). Новая красота эпохи — машина. Время требует построения каждой вещи ИЗОискусства" (с. 50).

Сам Бродский сочетал в себе дарования теоретика, практика, организатора и педагога. <...> Однако если судить только по его статьям этого времени, создается впечатление, что Бродский как художник особого интереса не представляет: его рассуждения о молодежном искусстве пролетариата предельно идеологичны, классово нацелены, подчеркнута социальны. Он, кажется, делает все, чтобы, забыв свою индивидуальность, слиться в едином строю с трудящейся массой, принести в жертву безличному коллективизму свое я, свое видение мира и тем самым раствориться в едином потоке классово нацеленного искусства. По счастью, оставшиеся его произведения — шесть десятков рисунков, акварелей и несколько небольших работ маслом — позволяют сегодня увидеть в нем чуткого, даровитого и мастеровитого художника — Личность, в деяниях которой отражена вся сложная картина развития русского и европейского искусства первой трети XX века.

Но сначала об его, Бродского, пути художника.

Право учить "рабочую молодежь" давала Моисею Соломоновичу его большая убежденность в верности своему пути в искусстве и немалая личная одаренность. А проявлялась она в ри-



Город. Эскиз декорации. 1920-е



Мужчина на фоне города. Эскиз. 1920-е

или в большое агитационное панно ("Рабочие и буржуи").

По многим наброскам Моисея Соломоновича видно, как его влечет кубизм — прежде всего, аналитический. Художник приводит реальное изображение к сочетанию отдельных геометрических форм ("Виолончель", "Сидящий мужчина"). Действительно, Бродский, покоренный принципами кубизма, последовательно проводил их в жизнь — и в творческой, и в педагогической практике. Так, отталкиваясь от реального рисунка, его правильности пропорций, объемов, соотношения масс и пятен, он переходит к суровому упрощению всего — от конструкции до детали. Даже обычный ("похожий") портрет человека он делает портретом во многом условным ("Ленин", "Человек с трубкой"), но не менее выразительным и узнаваемым, чем оригинал.

Интересны театральные проекты Бродского 20-х годов — своим лаконизмом и энергией цвета. Декорации к пьесе Шекспира "Макбет" (авторская запись на паспарту дает точный адрес их) — это сцены двух актов. И хотя цветной эскиз ("Лес") очень напряжен по красочной гамме (зелень поляны, синева скал заднего плана и полоса красно-золотого заката в глубине), остротой линий (стволы деревьев) он правомерно может быть сравнен с черно-белой сценой, ритм и пластика которой (шары, кубы, идущие ведьмы) не менее выразительны.

Весьма впечатляет декорация (видимо, к зарубежной пьесе) — пер-

спектива городской улицы с аркой-эстакадой на втором плане и с будкой караульщика, полосатая раскраска которой находит ритмический отклик в оконных переплетах домов слева, справа и вдаль, да в изящном рисунке двух фонарей слева и справа.

Очень изобретательно решена декорация к, несомненно, какой-то отечественной пьесе из провинциального русского быта середины XIX века — домик с завалинкой, окнами в ставнях и деревянным забором, из-за которого видны два веселых подсолнуха. Достаточно спустить часть декорации-занавеса, которая прикрыла бы интерьер гостиной с люстрой, колоннами, креслами около них, и перед нами — уютный городской домик, выходящий своим фасадом на улицу, где может быть развернута любая массовая сценка. <...>

Пространственное мышление Бродского базируется на большом понимании архитектурного объема — как целого здания, так и его детали ("Пейзаж с церковью", "Угловой дом с фонарем" — начало 1920-х).

Помимо этого, Моисей Соломонович делал интересные вывески — "Чайная", "Пивная", "Закусочная". Сохранившиеся эскизы их не имеют архитектурного антуража, но интересны по плоскостному решению, по цвету и композиции, где сочетаются фигуры людей с ярким декоративным натюрмортом и хорошо читающимися названиями напитков ("Чай. Кофе. Пиво").

Этот немалый творческий багаж Моисей Соломонович и стал передавать молодежи, став фактическим основателем ИЗОРАМа.

Вот краткое изложение статьи С. Исакова "Немножко истории" в сборнике "Искусство рабочих" (Л., 1928):

"...В 1923 году отдельные кружки — ТЕО, МУЗО и ИЗО — при клубах и домпросветах слиты в "единый художественный кружок". То есть они, придя в клубы, оторвались от академизма (а это давало и цель, и новые средства художественного языка)" (с. 32-33).

"С октября 1924 года в крупнейший центр ИЗО-работы в Домпросвет им. Плеханова был назначен руководителем М. Бродский (как инструктор новых методов преподавания в ИЗО-кружках).

В 1925 году в Академии художеств ("античные залы") — выставка шестидесяти кружков (около тысячи работ). После ее успеха в 1928 году она уже в Русском музее, а потом и в Москве.

Центром (при Губполитпросвете) в Ленинграде остались Мастерские ИЗО при Домпросвете им. Герцена, руководимые тем же **настойчивым**

(выделено мной. — **И. М.**) *М. Бродским, любовно доведшим свое дело до хороших результатов*" (с. 40-42).

Яркий внешне, настойчивый и энергичный, Моисей Соломонович Бродский вдохновлял учеников своей нацеленностью на дела и, конечно, личными творческими работами.

Б. Семенов вспоминает об учителе: "...Сам Бродский — замечательный эрудит — увлекал нас беседами об интереснейших явлениях современного искусства: о символике красок Ван Гога, о цветозвуковых опытах Архипенко... А главное, о французских пуристах — Метценже, Озанфане, Жаннере. Их искусство было близко нашему изорамовскому направлению, оно билось в ритме эпохи, отражало поступь века машин" ("Время моих друзей", с. 219).

Моисей Соломонович был не просто эрудитом, он был творцом, интересным художником. В нем счастливо сочеталась тяга к творчеству со способностью быть учителем, наставником, воспитателем. Суммируя сказанное, понимаешь, с чего началось, как развивалось и к какому итогу пришло искусство рабочей молодежи (ИЗОРАМ) к 1932 году. И насколько это соответствовало темпу и ритму эпохи — искусства начала 20 века — и в Западной Европе, и в молодой Советской стране.

Вот тезисное изложение статьи М. Бродского "Наш опыт и достижения" ("Искусство рабочих". Л., 1928):

Новые принципы "ИЗО" — не академизм, а работа от клуба и для клубов. С 1923 г. идет оздоровление клубов (с. 45).

Необходимо сочетание идеологического и формальных начал (с. 51-52).

Картина — для буржуазного зрителя, а для пролетариата — стенопись (с. 58). Наша палитра — это текст, шрифт, лозунг, цвет — от так называемого "цветового круга" художника Сера до заставок, карикатур, аппликации и т. д.

Кубисты-революционеры (Глез, Леже), пуристы (Озанфан и Жаннере), анализируя и абстрагируя предмет, вновь нашли элементы ИЗО-организма, посредством которых можно строить новую, современную для каждой эпохи, созвучную ей культуру живописи (с. 60).

<...> Вс. Воинов точно отметил особенность работы изорамовцев: "...у кружковцев одновременно анализ виденного сочетается с синтезом воплощаемого. Этот метод позволяет подкреплять замысел натурным рисунком (наброском)" ("Искусство рабочих", с. 22-23).

М. С. учил молодежь сочетанию традиций народных ("примити-

визм") с лучшими исканиями новаторов Запада. Не случайно суждение Н. Пунина: "...радно видеть, что рабочая молодежь крепит свою художественную работу наследием далеких веков и великим опытом современной парижской школы — этим очагом огромной профессиональной культуры" (там же, с. 13).

Эта оценка справедлива и дальновидна. Но была и другого рода критика — вульгаризаторская:

"Руководителем ИЗОРАМа был воспитанный на образцах "левого" буржуазного искусства Запада, связанный с кубизмом и пуризмом художник М. Бродский, который в то время (1925-28 гг. — **И. М.**) еще не начал изживать свои "лево"-формалистические установки" (И. Маца. Ленинградский ИЗОРАМ. М.; Л., 1932, с. 12).

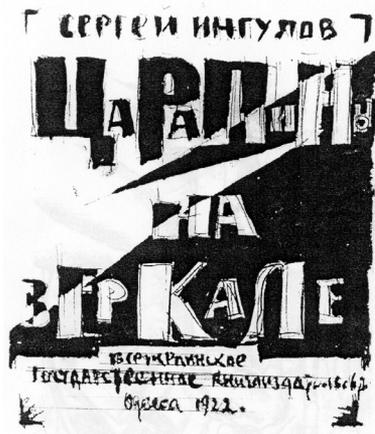
Доставалось и ученикам:

"ИЗОРАМ в первый период своей работы оказался в плену у пуризма. Молодая группа некритически повторяла ошибки своего руководителя и по целому ряду вопросов пришла к совершенно неправильным позициям" (там же, с. 13).

Отзвуками "звездного часа" — выставки 1928 года — стали наглядные (и победные по тому времени) результаты его работы — оформление к 14-й годовщине Октября площади Урицкого, которую выполнила под руководством М.С. Бродского бригада ИЗОРАМа (при участии Л.И. Каратеева). Эта работа вошла в историю советского оформительского искусства (см. "Агитационно-массовое искусство. Оформление праздников". М., 1984, т. 2, с. 311-314). К сожалению, не осталось следов от другой работы ИЗОРАМа, к 15-летию Октября — изопанорамы "От Парижской Коммуны к Октябрьской революции" в Саду отдыха, сделанной в "синтетическом плане" (свет, звукомонтаж, музыкальное сопровождение) (там же, т. 1, с. 224).

О жизни и творчестве Бродского после 1933 года известно мало.

С начала Великой Отечественной войны Моисей Соломонович по болезни



Эскиз обложки. 1922

СЛОВО О ЗАБЫТОМ
ХУДОЖНИКЕ



1896 • МОИСЕЙ БРОДСКИЙ • 1944

не был взят в армию. Но и в осажденном Ленинграде художник воевал, как мог: в период с 1941 по 1943 год он работал как редактор по выпуску открыток. Как ни странно, под грифом ИЗОРАМ (!) в 1941 году были выпущены две художественные открытки ("Разгром фашистского десанта 12 июля 1941 года", автор С.Ф. Яневич и "Очередной удар Н.А. Щорса по немецким грабителям-оккупантам в 1918 г.", автор В.П. Цветкова). Остальные 17 открыток (работы Г. Зайцева, Г. Траугота, В. Раевской, И. Серебряного, И. Дроздова, В. Серова и других) выпущены в 1943 году Ленинградским отделением издательства "Искусство", но лишь пять из них указаны в издании "Каталог открыток, изданных в Ленинграде в 1941-45 гг.". Сведения об остальных я получил от А.Г. Гдалина (в собрании которого они имеются), за что приношу ему свою благодарность.

Скончался Моисей Соломонович в Ленинграде в июне 1944 года от гипертонии.

Наследие М.С. Бродского, видимо, и плохо сохранилось, и частично рассеялось — этому способствовали еще и годы войны.

По моим сведениям, два рисунка Бродского находятся в собрании Вологодской картинной галереи ("Автопортреты") и три — в Красноярском художественном музее им. В.И. Сурикова (рисунки тушью из серии "1920-е годы": "В пивной", "Торговец папиросами" и "Торговка").

Наверное, главное, что удалось Бродскому — стать хорошим педагогом. А свое личное творчество он отодвинул (и как видно, напрасно) на второй план. Как педагог он сумел вселить в учеников дух исканий, привить им любовь к лучшим достижениям в искусстве Франции первой трети XX века, научить их живо чувствовать и адекватно отражать современность в ее динамике, в острых ритмах революционной эпохи.

Как верно написал Б. Семенов, с имени которого начался этот текст, "дух Маяковского, дух ЛЕФа наполнял наши паруса" (с. 219).

А это, пусть косвенная, память о трудах и днях М.С. Бродского, чье имя не кануло в Лету...

Санкт-Петербург
2002