

Несколько благодарных слов об одесских художниках

"Очевидно, есть какой-то закон в природе, который охраняет настоящих художников, отпуская им при жизни очень мало благ... взамен беря на себя ответственность сохранить для будущих поколений их бессмертные произведения".

Эти размышления Льва Межберга о Дине Михайловне Фруминой вполне могут быть отнесены и к нему самому. А ведь именно она – человек, которого он считал своим духовным учителем, – оказалась в его жизни, когда она только начиналась.

"Ее волшебные работы впервые я увидел на выставке, еще будучи мальчиком. Я не мог тогда это осмыслить. Я был просто поражен... я находился под впечатлением этих работ... они приводили меня тогда в трепет. Это была серия самаркандских мотивов".

И начала выстраиваться судьба художника, тогда тринадцатилетнего мальчика с очень яркими музыкальными способностями (мнение П.О. Столярского). Потом была художественная школа, Одесское художественное училище (с перерывом на три года для службы в армии), успешное начало творческой и выставочной жизни.

С годами понимаешь, что действительно все в жизни не случайно, и события выстраиваются для нас загадочным образом, но подчиненно каким-то неведомым человеку своим закономерностям.

"Спустя лет 20 Дина Михайловна показала мне эти работы опять. Я думаю, что в 20 веке вы найдете мало таких колористов, это не просто цвет, это цветорождение, это ее цветная душа выливалась на холсте, будь это талый самаркандский снег, которому Богом было отпущено едва ли два часа на жизнь, или медленно потухающая в лучах заходящего самаркандского солнца мечеть, или залитая солнцем, с трепещущей листвой громадного чинара летняя мечеть ходжи Охрара, или дерево, отдающее на растерзание безумному самаркандскому солнцу свою верхушку, одновременно пряча в своих тенистых объятиях людей, утоляющих жажду узбекским чаем".

Я не случайно привожу такую большую цитату Межберга – в ней дальнейшее развитие его судьбы и становление художника. Очарованный Средней Азией, благодаря Фруминой он поехал туда на довольно продолжительное время, и это родило целый самаркандский цикл в его творчестве. (Прожил там несколько успешных творческих лет и второй любимый ученик Дины Михайловны – Станислав Сычев.) Для нас, зрителей, – это выставки как результат проделанной работы, сохранившиеся произведения. Для них, художников, – неизмеримо огромный важный процесс внутреннего развития и становления, обогащения впечатлениями для всей последующей творческой жизни.

Создавая диск о жизни и творчестве художника Л. Межберга, именно эту, внут-

ренную жизнь и хотелось дать почувствовать зрителю – зрителю, в основном, практически почти не знакомому ни с творчеством, ни с художником.

Отсюда вторая цель: сложить визуальное впечатление о художнике Межберге, используя только его работы, чтоб можно было отследить какие-то стилистические особенности, чем способствовать изучению его творчества. Работы выполнены в разное время и в разных материалах, ведь он занимался и пластикой, которую использовал в живописи.

Конечно, много фотографий самого Льва Леонидовича Межберга, от самого маленького ясноглазого ребенка до последнего пребывания в Одессе счастливо сияющего Люсика, который приехал к 140-летию родного училища и с радостью смог поделиться со всеми и своим творчеством, показав выставку акварелей. (Именно его выставка в галерее "Мост" стала последней, которую видела Д.М. Фрумина, – через два месяца ее не стало.)

На фото ослепительно красивый в любом возрасте человек. Хочется обратить внимание на послевоенные фото детей в неуклюжих одежках, замерших перед объективом. Они сделаны Леонидом Фединым, другом детства Межберга, запечатлевшим некогда на фотопленке детство и юность своих друзей. С самых ранних лет они, дети, знали, что Люсик – художник, и это отличало его от других ребят. Потом всю жизнь в разных уголках мира, куда забросила их судьба, радовались они его успехам и не теряли связь друг с другом. Память детства – самая крепкая и благодарная память.

Музыкальный фон удачно составлен Еленой Антроповой и усиливает чисто эмоциональную тональность материала.

С фактами и датами биографии Льва Межберга еще большой и непростой процесс впереди. Это занятие для нас, профессионалов, сегодня облегчается относительной, но все-таки несравненно большей, чем прежде, доступностью материала, рассеянного по всему свету и охватывающего вторую половину жизни художника. Материал диска – первый камушек в исследовании судьбы и творчества одессита Льва Межберга, подарившего своей талант миру.

Тамара МИХАЙЛИЧЕНКО

Одесское солнце, море, песок, ракушки, камушки, бычки, скумбрия, нежное морское дуновение, встречаясь со степным ветром, буквально на обочине морских обрывов совершают в какой-то эллинской гармонии, легко, весело, непринужденно и сладострастно любовные игры! Соединение этих двух дуновений рождает необычайные таланты. Одесса – очень молодой город, едва появился юношеский пушок, но глаза уже искрятся, и рожденные ею таланты в каком-то южном неистовстве готовы отдать людям свое дарование. В Одессе, как ни в одном городе, ни в одном государстве, почитают таланты. Это какая-то одесская болезнь, сумасшествие. Вполне достаточно прогуляться по одесским улицам два-три часа, чтобы почувст-

воват, что вы побывали на концерте: ведь буквально из каждого окна несутся звуки скрипки, фортепьяно, флейты или трубы. За два часа вы можете прослушать как бы маленький экскурс в историю музыки. А в укромных уголках или на людном перекрестке вы обнаружите художника с этюдником и, конечно, толпу любопытных, дающих рекомендации, как надо писать, а иногда и активно вырывающих кисти. Одесса — совершенно другая планета — это отдельное государство и едва ли не сформировавшаяся национальность. Если море — это греки, турки, итальянцы, французы и англичане, и заморские евреи времен рассеяния, а степь — это скифы, украинцы, русские, прибалты и разные беглые, то можно себе представить, какое изумительное дитя может родить этот союз двух ветров.

Одесса была вольным городом, все краски мира оседали в одесской гавани, все переливалось и искрилось под южным солнцем. Новорожденный одессит, как говорят украинцы, немовлятко, с молоком матери впитывал в себя эту разноязычную симфонию всех языков и красок мира. У одессита с рождения тяга к прекрасному. Если одесский биндюжник мог простоять сутки в очереди у оперного театра на спектакль с участием Энрико Карузо (конечно, биндюжник покупал на два билета больше, чтобы подработать и оправдать потерянные часы в очереди, а чтобы не потерять очередь, мочились в бутылку), то можете себе представить силу этой врожденной любви к прекрасному. Дети одесситов, еще едва державшиеся на ногах, получали в подбородок скрипочку и, сидя на горшках, готовились к всемирному покорению.

Другие же родители, уходя в оперный театр, оставляя своего ребенка одного в квартире, клали в кроватку альбом с цветными карандашами. Я был этим ребенком и очень благодарен своим родителям, которые, правда, не могли решить, быть ему музыкантом или художником. Когда мне было три года, во время семейных вечеринок они одевали меня в матроску, ставили на стул, и я должен был петь: "Онегин, я скрывать не стану, безумно я люблю Татьяну" или "Смейся, папац". Но об этом как-нибудь в другой раз.

Сейчас же я хотел бы рассказать об одесских художниках. Одесса переживала взлеты литературные, музыкальные, сейчас же настоящий ренессанс одесской живописи. Так удачно сложились обстоятельства, что в городе одновременно живет около двадцати выдающихся художников. И сейчас, живя на Западе около тринадцати лет, когда меня спрашивают: "Вы украинский или русский художник?" — я отвечаю: "Я одесский художник и всегда им останусь. Я часть одесского тела, солнца, моря, песка, я только могу воспроизводить одесский, наш, ни с чем не сравнимый пе-

пельный колорит, из меня выливается цвет ракушника и цвет тех волшебных зайчиков, которые играют на одесских домах, барашков на море или размытой глины у морского побережья”.

Мало кто знает об одесских художниках. После того как Одесса перестала существовать как порто-франко (беспошлинный город), и город постигло в 1919 году это “небольшое несчастье”, одесситы как-то приспособились к жизни, в душе затаив обиду и надежду на вольный город. Как говорят в Одессе, власти приходят, власти уходят, а таланты остаются. Я хотел бы в меру моих возможностей рассказать, поведать людям о замечательной группе одесских художников. Я не буду подразделять художников на группы, группировки, принадлежность к национальным восторгам, это нехарактерно для Одессы, да простят меня художники, в сущности, это ведь и неважно.

По физической продолжительности я учился у Дины Михайловны Фруминой буквально несколько месяцев, но духовно я считаю ее своим учителем. Она, как никто другой, уча профессиональному мастерству, умела одновременно открывать глаза. Она учила видеть, концентрируя свое внимание, что, в конечном счете, холст — это явление духовное, главное — это человеческие чувства, дыхание жизни. Закончив занятия, она буквально бежала к себе в мастерскую. В жизни очень редко встречаются женщины такой необычайной красоты. Стройная, с необыкновенно пластичной фигурой и лицом греческой богини (Коры). Училась она в Одессе, а затем в Киеве в художественном институте, который окончила в Самарканде в 1942 году. Ее педагогами были еще до войны Кричевский, затем Фаворский, С. Герасимов, Роберт Фальк. Ее волшебные работы впервые я увидел на выставке, еще будучи мальчиком, в одесском музее. Я не мог тогда это осмыслить, я был просто поражен, все время я находился под впечатлением этих работ. Это была серия самаркандских мотивов. Небольшие по размерам работы, написанные довольно пастозно, приводили меня тогда в трепет. Спустя лет двадцать Дина Михайловна показала мне эти работы опять. Я думаю, что в двадцатом веке вы найдете мало таких колористов. Это не просто цвет, это цветорождение, это ее цветная душа выливалась на холсте — будь это талый самаркандский снег, которому Богом было отпущено едва ли два часа на жизнь, или медленно потухающая в лучах заходящего самаркандского солнца мечеть, или залитая солнцем, с трепещущей листвой громадного чинара, летняя мечеть ходжи Охрана, или дерево, отдающее на растерзание безумному самаркандскому солнцу свою верхушку, одновременно пряча в своих тенистых объятиях людей, утоляющих жажду узбекским чаем.

Дина Михайловна писала людей, портреты, жанровые сцены, натюрмор-

ты. Она воспитала большую группу настоящих художников. Выйдя на пенсию, она начала работать с удвоенной энергией. После того как я окончил училище, и до моего отъезда на Запад, мы просто дружили, бывали часто друг у друга в мастерской; ее суждения были всегда точными, я бы сказал, прозорливыми. Она жила в другом измерении. Живя в Одессе, она реально понимала, что происходит вокруг, какова тенденция в современной живописи. Она плыла в океане в то самое время, когда здесь я встречаю людей на свободе и в свободной стране, в Нью-Йорке, в этом сталактитовом гиганте настоящих провинциалов, ограниченных и больных манией величия мировой столицы, не умеющих положить элементарный мазок на холст. Дина Михайловна безумно любила музыку, да и работы ее были необыкновенно музыкальны, ее цветовое решение на холсте, сочетания теплого и холодного, сочетание цветовых масс, идеи общего были как бы созвучны с музыкальной гармонией. Краски зазвучат, если живописец от Бога находит настоящие сочетания, краска как бы светится, звучит, вызывая одновременно свечение соседа по цвету. И все это в единстве холста создает завораживающее чувство. Вы не можете смотреть на работы Дины Михайловны без трепета, невозможно пройти мимо них равнодушно. Как правило, композиции у нее очень естественны, гармоничны в своем линейном решении, линии плавные, округлые и бесконечные, никаких усилий, нажима на зрителя, никакого эпатажа и безукоризненный вкус. И что еще примечательно, — ее работы не блестят, они матовые. Дина Михайловна — настоящий колорист. Скоро ей исполнится семьдесят лет — трудно поверить. Очевидно, есть какой-то закон в природе, который охраняет настоящих художников, отпуская им при жизни очень мало благ, иногда даже обрекая их на жалкое существование, обрекая их жить в одном городе без права выезда, обрекая их на невозможность показать свои работы и взамен беря на себя ответственность сохранить для будущих поколений их бессмертные произведения.

Дина Михайловна дружила с художницей Раей Нудельман — очень тонким живописцем. Рая Нудельман как бы была отдалена от всего официального. Ее муж был доцентом Консервного института. Это давало ей возможность не иметь отношения ни с Союзом художников, ни с Худ. фондом. Она тихо работала у себя дома, создавая настоящие шедевры. Я никогда не забуду ее портреты и натюрморты. Она была исключительно добрым человеком, а ее квартира на Пушкинской была как храм отдыха. Здесь, когда меня приглашают на пати и в американские квартиры с их вопиющим кичем, я вспоминаю Раю Нудельман, ее квартиру, автопортрет, где все говорило о ней, где все было самовыражением. Это поразительно,

но здесь я никогда не встречал квартир, подобных квартире Дины Михайловны или Раи Нудельман.

Несколько поколений одесских художников учились у Леонида Евсевича Мучника — очень строгого преподавателя и академического художника. Он учил, как вставлять глаза, и очень успешно показывал. Он безукоризненно знал анатомию и в некоторых работах добивался больших успехов. Он иногда по колориту чем-то напоминал мне Рубенса. Ко мне он относился очень трогательно. Года два я у него учился и навсегда ему благодарен.

Жил в Одессе замечательный художник Моисей Давидович Муцельмахер. Если мне не изменяет память, у него училась Дина Михайловна Фрумина, и он был тайно в нее влюблен. Жил он на Французском бульваре с двумя сестрами, в домах специалистов. Одну комнату он превратил в мастерскую. Моисей Давидович был довольно активным членом Союза художников, преподавал в училище и писал. А писал он необыкновенно интересно, очень своеобразно, с необыкновенно натуральным чувством цвета. По иронии судьбы, одна из лучших его работ попала в Одесский салон в соседство с халтурными вещами. И всегда, проходя по Екатерининской мимо салона, я заходил туда полюбоваться его портовым пейзажем. Вообще, должен сказать, что это было девизом одесской школы: натуральное, очень точное цветоощущение. Это было неотъемлемое требование к поступающему студенту, это было так же важно, как слух для музыканта. В Одессе умели ставить руки на клавиши или на гриф и не менее успешно в Одессе умели ставить глаз. Ведь когда-то, до военного путча в 1917 году, выпускника одесского училища принимали в императорскую Академию художеств без экзаменов.

Немного старше Муцельмахера был Теофил Борисович Фраерман. Теофил Борисович был членом Парижского салона, он был как бы мостом, переброшенным из Европы в Одессу. Конечно, мы с благоговением к нему относились, но мы не понимали, что среди нас живет настоящий большой художник. Я хорошо его помню с классным журналом в коридоре училища, с несколько удлинненным носом и затылком, мощно соединенным со спиной; среднего роста, с улыбающимися губами. Иногда он разрешал мне (я тогда учился в детской художественной школе) заходить к нему на курс. Мои этюды с натуры производили большое впечатление на студентов и педагогов, поэтому я имел допуск к святыне старшекурсников. Прежде всего, как и Д.М. Фрумина, Т.Б. Фраерман учил искусству, он много рассказывал о Париже, о французских художниках. Сам он писал небольшие работы, где все было построено на локальных отношениях, будь то натюр-

морт со шляпой, портрет или пейзаж, но эти локальные отношения были так выверены, так божественны, так гармоничны, что вы попадали полностью под власть его чар; он пользовался черной обводкой, очень любил разные материалы. Это было явление не меньшее, чем, скажем, Марк Ротко. Но кто сейчас знает, что жил и работал, и творил такой изумительный художник? После его смерти работы разошлись, его вдова существовала на продаже этих вещей. Еще несколько лет в Одессе вспоминали Фраермана — и забыли. Я верю, что придет время, и его переоткроют.

До войны в Одессе работали очень интересные живописцы Волокидин, Кишиневский, Шевкуненко, Мучник, начинал Николай Андреевич Шелюто. Одно время на первом курсе художественного училища я учился у него. У Николая Андреевича была поистине одаренность, равная Камилу Коро, что-то их сближало — необыкновенно возвышенное и романтическое чувство пейзажа с патологически натуральным чувством цвета, в лучшем смысле этого слова. Часто именно в природе бывают такие тончайшие сочетания, что само по себе большим успехом было бы это природное чудо перенести на холст, к чему, кстати, и стремились Коро, Сезанн, Монэ. Он мог бы достичь в пейзажной живописи вершин Клода Лорена, Коро, но, на несчастье, на вершину его зрелости легла война; а затем суэта в Союзе художников и председательское место в худсовете Фонда. Тем не менее, он все же успел сделать замечательные картины, которые останутся. Его дети, Саша и Тамара, тоже художники, не похожие совсем на отца, очень талантливые люди и непьющие. А то папа мог поллитровку с горлышка. Но, конечно, ему было далеко до Левки Быка, напарника Срулика, — они всех евреев на таможду отвозили на своей площадке и на жалких, увы, лошаденках, у которых от былой славы биндюг только и осталась саркастическая улыбочка. Да, так вот, Левка Бык вкладывал в рот две поллитровки и сливал водку в свой безмерный желудок.

Вообще-то, в Одессе художники выпивали. Осенью, когда натужные опрелые ноги выдавливали из винограда Изабелла вино, все художники гурьбой отправлялись на Привоз отведать свежака. Это было потрясающее зрелище: со стороны Преображенской улицы и до самой Екатерининской выстраивались бочки с вином. А по бокам этого винопровода, параллельно ему с двух сторон, как бы на дополнительных столах, располагалась закуска, от копченой кефали и разного рода солений до свежих осенних овощей и фруктов. Это была какая-то цветная буря. Вы подходили к крестьянину и просили попробовать вино, почти все от души наливали полстакана, иногда и больше. Краны из бочек торчали громадные, а руки

у винодавцев не дрожали, да еще при виде симпатичных морд художников вино лилось через стакан. Розовое, белое, красное, нежнейших оттенков и волшебного вкуса, оно легко дурманило голову и растягивало рот в благодушную улыбку. Большими специалистами по выпивке были Эдик Павлов, Славик Сычок, Дема Черпилиовский, одно время Валик Хрущик. Они проделывали этот винный ход от Преображенской до Екатерининской и сваливались там при выходе из Привоза. Таким образом, там вырастали целые горы пьянчуг, горы дышали винным перегаром, а пьяный храп разносился на всю Одессу до самой Дерибасовской. Два захода удавалось сделать исключительно Эдику Павлову.

Я очень любил Эдика, его семью. Они жили рядом с нами — я на Полицейской, напротив пожарки, Эдик на Греческой, напротив Русского театра. Часто его жена Любочка приходила к нам домой, в нашу коммуналку, в надежде найти Эдика. Так она просиживала с моей мамой часами. У моей мамы и Любочки были одинаковые глаза. В глубине в темно-серой оправе накопивших несчастий и горя серо-голубые глаза моей мамы смотрели на такие же страдальческие глаза Любаши. У моей мамы было необыкновенное, чудное качество — слушать людей. Любочка была нежной любящей женой, она была из праведниц, которые все безропотно терпят. Эдик Павлов в ту пору очень много работал и пил. Писал он одесское побережье, так называемые Бугры, с кустами боярышника. Вообще, город был поделен на квадраты, каждый художник имел свой квадрат, в котором он писал. Так, Миша Матусевич писал Привоз и Привозную улицу. Эдик Павлов — Бугры, Люсик Межберг — Дерибасовскую и прилегающие к ней улицы, Синицкий — Большой Фонтан, Гена Малышев — 12-ю станцию, Зайцев — Лузановку, Шелюто — Лиманы, Юра Егоров — Бугаз, Стрельников — Сахалинчик, и Леня Межерицкий — Средний Фонтан, места, которые родили Ахматову-Горенко. Эдик Павлов писал пастозно и величественно. Он безукоризненно владел формой, ощущая предметы скульптурно, писал свободно, краски плотные, напряженные. Колорист он, конечно, был превосходный.

Боже! Ведь обо всех художниках, о которых я пишу, можно сказать — колористы. Чтобы в одно время в одном городе жило около двадцати художников-колористов?!? Здесь годами я ищу с керосиновой лампой по галереям художников, оперирующих цветом. За лет десять обнаружил человек пять, и это в громадном чудовище по имени Нью-Йорк. Может быть, когда-нибудь одесскую школу будут сравнивать с венецианской.

Нью-Йорк, 1986 г.

Публикация Тамары МИХАЙЛИЧЕНКО