

07.10.03.

Имя художника Петра Галаджева упоминается западными коллекционерами через запятую с Родченко и Лисицким, а у нас до недавнего времени о нем знали только историки кино...

Ретроспективная выставка Галаджева, открытая в Московском доме фотографии при поддержке «Альфа-банка», дает возможность и нам наконец-то разглядеть сложноподчиненный талант, незаслуженно оставленный в тени патриархов русского авангарда. Универсальность дарования Галаджева — а он был график, оформитель книг, журналов, афиш, спектаклей, актер, режиссер и художник кино — объясняется разве что невиданным энтузиазмом 20-х, когда под влиянием теории монтажа и экспериментов старших авангардистов все жанры визуального искусства стали сообщающимися сосудами.

Куратор выставки Марина Лошак, впервые увидевшая картины Галаджева в итальянского коллекционера Альберти Сандреси, сама вышла на другие частные собрания и нашла

рядами индустриальной техники — и готова мировая революция.

Каждый коллаж — маленький анекдот, в котором лишь доля шуток — и длинный шлейф ассоциаций. Над небоскребами парят молнии, внизу разевают рты уличные мальчишки — из коллажа High life выходит призрак той Москвы, над которой еще летала булгаковская Маргарита.

В соблазнительной, эротичной сладкой жизни нет и следа ангажированности, «соцзаказов», которыми грешили коллеги по жанру, — только обаяние абсурда, становящееся безоглядным от предчувствия конца спектакля. Сумевший привить чувство юмора композиционным играм, Галаджев создал одушевленную, повествовательную геометрию. И стоит провести несколько минут перед каждой работой, чтобы найти логику в нагромождении людей и линий.

Вот этюд на тему феминизма «Толкательница ядра» — налитая спортсменка на фоне милующейся парочки и многодетной мамы с унылым ли-



Фотоэтиюд
Льва Кулешова

Галаджев отделял страну от государства

НАД ЕГО МОСКВОЙ ЛЕТАЛА МАРГАРИТА

Почему собственные ценности мы можем разглядеть только чужими глазами?

цом. «Теннисистки» перекидываются самолетом вместо мяча; Папа Римский убаюкивает кафедральный собор, на котором стоит трон с чернокожей модницей; светские леди порхают над небоскребами; танцоры падают в обмороки под звуки рассыпающегося рояля — все смешалось, но полиграфический фарс не равен хаосу, и каждая картина готова ожить неммым кино, стрекочущим движением крупнозернистой пленки.

Эта внутренняя динамика — диагональное напряжение тресну-

шей эпохи — объединяет коллажи и контррельефы. Там железнодорожная шпала соседствует с кофейной полочкой, спичечные коробки наклеены на скрипку из плитуса, дверная ручка возвышается над шахматной доской...

Здесь только узнаваемые осколки домашнего быта, оказавшиеся вместе по причине внутренней необходимости, в которой угадывается очень личная тоска вечно голодного и раздетого 19-летнего автора по собственному углу.

Прежде чем Галаджев сможет почувствовать себя дома в московской квартире на улице Эйзенштейна, ему предстоит построить очень много картонных домов, избушек и крепостей в кино.

Заразительная энергетика кинематографа или жажда движения, которая уже перехлестывала через край графического листа, приводит 20-летнего художника в мастерскую Льва Кулешова.

Характерная внешность была пропуском в сказку: Галаджев сыграл десятки хитроглазых бандитов и боролась разбойников — в том числе в «Докторе Айболите», «Острове сокровищ» и «Кошечье бессмертие», параллельно начав оформлять картины.

Как художник он сделал более пятидесяти фильмов, а на трех был режиссером. Из-за ареста Бабеля был «похоронен» и написанный им для Галаджева сценарий фильма «Летчики». Не могла увидеть свет и оформленная Галаджевым книга его друга Льва Квитко. Петр Степанович тяжело переживал репрессии коллег, но для себя отделял страну от государства. Человек замкнутый, он предпочитал существовать внутри своих декораций, отстраняясь от конфронтации с властью, и, будучи беспартийным, избегал заказов на изображения вождей.

И только верностью ожившей (а потом и раскрашенной, и опять застывшей под маской соцреализма) картинке, только любовью к работе можно объяснить выбор Галаджева, никогда — по виду — не тяготившегося зависимой профессией художника кино и вспоминавшего конструктивистские опыты лишь для того, чтобы придумать картину для интерьера, как, например, в «Журналисте».

Отказавшись от карьеры свободного художника, Галаджев продолжал делать не только иллюстрации к журнальным статьям о театре, но и всегда рисовал дома, для себя — не «в стол» и не для выставок, которых не было, а просто физическое не выносившее безделья.

Дочь художника, киновед Наталья Галаджева, рассказала: «С детства, видя отца с карандашом в руках, склонившегося над столом с зеленой лампой, я усвоила: работать — значит рисовать. В дневнике художника есть запись: «Сегодня выходной. Мучение!».

Галаджеву принадлежит открытие трехмерности кино, создание объемного внутрикадрового пространства. Виктор Шкловский писал в статье «О Петре Галаджеве»: «...еще когда я начинал работать в кино, экран был плоским... Преодоление плоскости — заслуга художников. Галаджев... принадлежал к числу людей, которые были первыми, кто дал трехмерный кадр... Галаджев был вдохновенным работником кино».

На студии была поговорка: «В декорациях Галаджева можно не только снимать, но и жить». Будучи главным художником киностудии Горького, он приходил на работу к шести утра, помогая строить павильоны.

Художник вживался в пространство фильма, продумывал каждый кадр, делал подробнейшие эскизы, чертежи, макеты; своими руками строил декорации — и они становились архитектурой. На съемках фильма «Отряд Трубочева сражается» Галаджев построил мельницу.

Прошли годы, съемочная группа приехала выбирать природу в эти украинские леса и услышала от местных дедов рассказы о столетней истории здешней достопримечательности — «древней» мельнице. А зритель фильма Виктора Эйсымонта «Крейсер «Варяг» не догадается, что легендарное плавсредство было воссоздано Галаджевым в натуральную величину... из фанеры. И держалось на воде.

Пришедший в кино с Кулешовым, Хохловой, Пудовкиным, Барнетом, Галаджев был «отравлен» командным азартом и профессиональной сплоченностью на съемочной площадке. Сам перфекционист-трудолюбивый, Петр Степанович ждал отдачи и от окружающих. Не встретив понимания в бюрократическом советском кинопроизводстве, часто покидал картины, проведя всю подготовительную работу. Ушел он и со своего последнего фильма — «Любить человека» Герасимова. Одним из поводов стало требование поставить «коммунистическую мебель» в кадр.

Последняя запись в дневнике умирающего Галаджева — слова вернувшегося в Москву члена съемочной группы об осиротевших декорациях: «Душно, жарко, но можно жить...».

Долгое время хранившийся дома архив художника Наталья Галаджева передала в Музей кино, где в 1990 году прошла единственная выставка. За несколько лет до этого Наталья с удивлением узнала, как дорого стоят на Западе работы ее отца, звезды русского авангарда.

Каким образом картины оказались в частных коллекциях Германии — для нее тайна: «Сам он никогда не продавал работ, только дарил близким друзьям». Благодаря немецкому коллекционеру Натану Федоровскому, кельнскому галеристу Алексу Лакману, искусствоведу Николетт Нислер и внучке Кулешова Наталье Хохловой за границей состоялось пять выставок — от Сан-Франциско до Милана... В Кельне был издан каталог, больше похожий на увесистый альбом, с обстоятельной искусствоведческой статьей американского профессора-слависта Джона Болта. Но изобретательному таланту Галаджева больше соответствует оригинальная книжка-раскладушка, ставшая украшением нынешней выставки.

Возвращение художника состоялось. И то, что эстетическое значение в данном случае важнее исторического, лишь усугубляет досаду: почему собственные ценности мы можем разглядеть только чужими глазами...

● **Наталья САВОСЬКИНА**

Московский дом фотографии.
До 18 октября



Эскиз обложки, 1927 г.
Книга В.Б. Шкловского вышла в другом оформлении

телефон дочери художника Натальи Галаджевой. Так что в пяти залах на Остоженке Галаджев получился, как в музее: от фотографий из семейного альбома и карикатурного автопортрета до нарезки ролей из фильмов; от фантастических коллажей и ассамбляжей до той иллюстрации к спектаклю Мейерхольда «Великолепный рогоносец», которую советские журналы почему-то публиковали под именем Любови Поповой.

Ровесник века, в девять лет Галаджев тайно сбежал учиться в Москву из города Старый Крым. С детства рисовавший углем на заборах летящих абстрактных лошадей, он словно угадал нужное время и место — и оказался в колыбели авангарда: поступил в Строгановку, после революционных преобразований ставшую ВХУТЕМАСом. Пространственная теория Фаворского, витающие в воздухе идеи конструктивизма, обаяние «великой утопии жизнестроительства», увлеченность театром и — в возрасте 15 лет (!) — должность декоратора в Опере С.И. Зимина.

И если созданные в студенческие годы беспредметные композиции смотрятся подражанием кубистам, то фотоколлажи и контррельефы 20-х просто поразительны. Студенту графического факультета посчастливилось учиться живописи у Петра Кончаловского. И, хотя Галаджев никогда не изменял графике (уже в зрелости он переводил в тушь и перо живопись Пикассо и Модильяни), зерна модерна просились в декоративности его ранних работ.

В отличие от старших авангардистов — Глуциса, Родченко, Степановой, чьи опыты коллажа были пластической декларацией конструктивизма, — Галаджев скорее импрессионист фотомонтажа. Он сталкивает геометрические формы с вырезками из немецких журналов (сейчас бы их назвали глянцевыми), а буржуазные сценки монтирует с



«Скрипач», 1924 г.

*Галаджев в Петре
Кулешове*