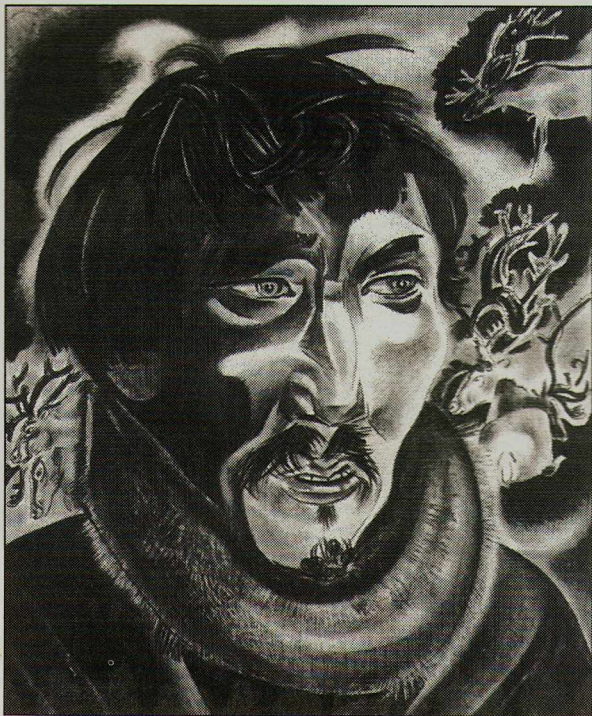


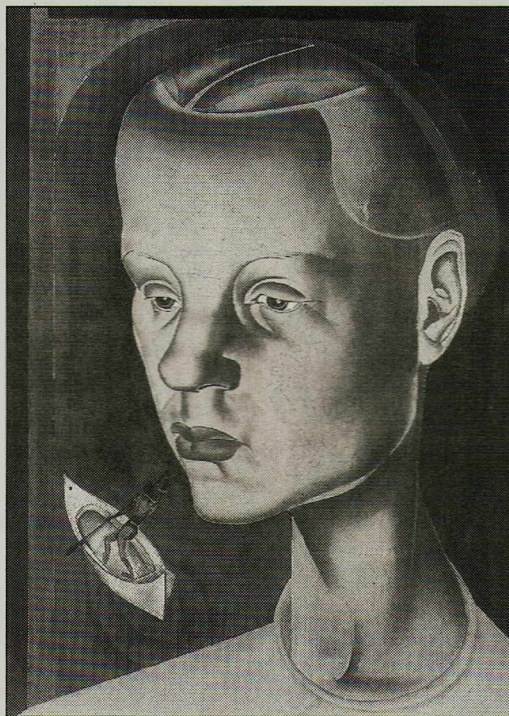
Кучубюра-2005 - 7-13 апр. - с. 10

# Ты помнишь, как из тьмы былого...

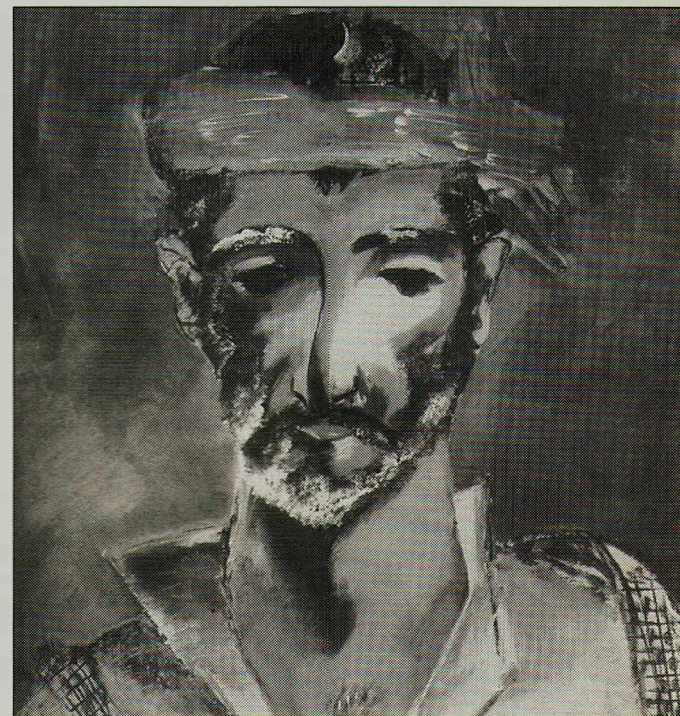
В "Ковчеге" отметили выход долгожданной книги Ольги Ройтенберг



В. Беляев. "Самоед-пастух". 1930 г.



А. Гусев. "Композиция с лодкой". 1920-е гг.



Р. Барто. "Аджарский грузчик". 1929 г.

Мы привыкли, что альбомы и каталоги сопровождают художественные проекты, появляясь к моменту их открытия. Зеркальная ситуация – выставка по случаю выпуска книги – скорее, исключение из правил. У искусствоведа Ольги Ройтенберг (1923 – 2001) таких оммажей получилось два, и оба посмертно: первый – в самом конце прошлого года, едва только ее книга "Неужели кто-то вспомнил, что мы были..." (М.: Галарт, 2004.) увидела свет (увы, выставка в Третьяковке длилась лишь один день). Весной эстафету подхватила галерея "Ковчег": дань памяти страстной до одержимости первооткрывательнице не новых, но прочно забытых художников – проект "Они действительно были". У "Ковчег", убежден куратор Сергей Сафонов, есть моральное право на такой шаг: здесь с Ольгой Осиповной сотрудничали почти 10 лет, до самой ее смерти, да и не раз показывали работы "тех самых" авторов. Собирая выставку, ориентировались на книгу, которую Ройтенберг посвятила судьбе и творчеству молодых художников 1920 – 30-х – в основном выпускников Вхутемаса – Вхутеина, воспринявших от своих учителей традиции высокой живописной культуры. По круплицам отыскивали вещи, упомянутые в этом труде. Нашли, к сожалению, далеко не все – лакуны восполняли тем, что в книгу не попало, но создано ее же героями (как картина М. Аксельрода "В степи"). Однако экспозиция в "Ковчеге", объединившая 62 автора, – не реконструкция разрозненного ныне собрания самой Ольги Ройтенберг и не иллюстрация ее книги, а попытка создать зримый образ того искусства, которое она так неистово стремилась "утвердить в правах".

Публикации грандиозного "лири-

ко-документального" повествования О. Ройтенберг (оно основано на скрупулезном изучении фондов десятков музеев и длительных архивных изысканиях, на поиске участников событий и личном общении с ними) давно ждали и музейный мир, и художники, критики, коллекционеры. Сама Ольга Осиповна, отдавшая книге более тридцати лет, так и не увидела ее напечатанной: издание без конца "тормозили", хотя подготовлено оно было еще в 1980-м. Однако не вышло и в дополненных версиях 1995-го и 1997 года: причины были разные, но прежде всего – клеймо "идейных врагов" на многих героях рассказа.

После долгих мытарств получилась не просто картина эпохи, а то, что на научном языке называется "гипертекст". А на житейском – яркая и захватывающая интересная "книжка с картинками", где иллюстрации существуют на равных со словом. Органично его дополняя, донося до нас дыхание и даже "запах краски" с палитры каждого из персонажей. Их очень много – сотни имен и биографий складываются в "Судьбу пленды", как названа одна из глав.

Девиз выставки не просто срифмован с названием книги (кстати, этот горький риторический вопрос задавала когда-то выпускница Вхутемаса Елена Родова). Но и несет в себе ответ автору: да, они не ушли "в никуда" – художники, вырванные из мглы забвения подвижницей правдивой истории многострадального русского искусства в пору его полузапретного выживания. Теперь все эти мастера в наших арт-реалиях заняли достойное место. Пусть и скромное, вдали от центра, пусть их голоса еще едва пробиваются сквозь "шум времени", буквально доносятся из-под глыб, а талант не в полной мере оце-

нен зрителем. Право, видя энтузиазм и настойчивость тех, кто ныне вскрывает "археологические пласты" прошлого века, всякий раз удивляешься, сколько еще не до конца открытых имен! Конечно, многие фигуранты книги и выставки теперь уже (правда, не далее чем 10 – 15 лет назад) включены в музейные экспозиции и крупные проекты: А. Софронова, Г. Рублев, Е. Левина-Розенгольц, П. Голубятников, С. Адливанкин, А. Чирков или Р. Семашкевич даже "удостоились" персональных выставок, в том числе в Третьяковке и Русском музее. Но еще шире пласт имен – достояния узкого круга профессионалов и знатоков: таковы Н. Кашина, Р. Барто, Б. Юлополосов, В. Калтерев, Е. Коровой, М. Перуцкий, Ф. Платов... А иных – Марию Гранавцеву, Павла Сурикова. Раису Идельсон и еще целую когорту правильнее назвать безвестными "островами"...

По счастью, из сотни экспонатов выставки большинство в отличном состоянии: нынешние владельцы-коллекционеры не меньше наследников радеют о сохранности картин, как и о памяти художников с изломанными судьбами и стороной прошедшей славой – именно того круга, о котором писала О. Ройтенберг. Тех, кто из года в год в "подполье", едва сводя концы с концами, перебиваясь случайными заработками, совершал свой незаметный подвиг сопротивления режиму, сталинским методом приведения всех к единому знаменателю, заполонившему все и вся "искусству лакировки". Художникам и прочим "инженерам человеческих душ" вменяли в обязанность изображать "счастливую жизнь Советской страны" в наивсветлейших красках и "реалистических" формах, без всяких буржуазных "измов". Краски на картинах в "Ковчеге" в самом деле

сияют, но совсем по-иному: то и дело встретишь аллюзии на импрессионистов, Матисса, Пикассо, Дерена, Вламинка, а то – отголоски религиозных сюжетов, идеи итальянских футуристов или ошелюманных русских авангардистов-беспредметников, не говоря уж о такой крамоле, как сюрреализм и метафизическая живопись...

Даже удивительно, как столь фундаментальное исследование: тут и совоккупный портрет поколения, и анализ художественного процесса 1920 – 30-х годов в целом, и рассказ о судьбах отдельных художников, и обширный документальный материал, – подняла хрупкая, не обладавшая крепким здоровьем и благополучием женщина. К тому же, по воспоминаниям друзей, склонная "разбрасываться" и отдавать себя почти без остатка разным видам искусств. В юности ею владела музыка, сам Гольденвейзер прочил успешную карьеру – но помешала болезнь. Отдушиной стало изучение истории искусства в МГУ, а новый свет в жизнь привнес кинематограф. Не пропуская ни одного фестиваля, основывавшую Киноклуб при МОСХе, ее прозвали Киноля. Правда, было и другое прозвище, куда более грозное, – Шарлотта Корде: случилось так, что во время гастролей театра Ла Скала (пропустить такое она никак не могла!) Ольга, с трудом добывшая билет в 5-й ярус, явилась в Большой театр, вооруженная полевым биноклем. Он и вылетел у нее из рук перед увертюрой, спланировав прямо в ложу Н. Хрущева. Стоит ли объяснять, что спектакль "Тоска" она провела... на допросе, едва сумев доказать, что и не помышляла о покушении.

Несомненно, незаурядные качества личности Ольги Осиповны побу-

дили ее так близко к сердцу воспринять все перипетии в судьбе "пленды", как называла она своих героев (в ее глазах они составляли идейную и артистическую общность). Пропустить через себя ощущения и мысли тех, кто несправедливо забыт и не востребован, нередко и сегодня. Помимо масштабного замысла, особенно трогают в уникальном труде Ройтенберг преданность автора идеалам своей "пленды" и глубочайшая погруженность в материал. Не забудем, как трудно было не только писать, но и говорить, к примеру, на лекциях об истинной картине художественной жизни 1920 – 30-х годов в начале 1970-х, когда О. Ройтенберг начала сбор материала. Как мало было литературы, а на архивных документах лежал гриф секретности... Лишь в 1990-е годы – тогда Ольга Осиповна уже подготовила несколько вариантов текста, впервые очертив широкую панораму жизни художественного сообщества в СССР с 1925 по 1935 годы, – пошел вал публикаций, да и то лишь об отдельных фигурах, самых ярких в российском поставангарде. Но и на этом фоне книга Ройтенберг не теряет ценности. Ведь где еще найдешь под одной обложкой подробные сведения о судьбах художников – жертв репрессий или Великой Отечественной войны, запись бесед с немногими выжившими, а также "персоналии" – 25 "портретов" в форме "биографий с комментариями" или вольных эссе ("контуры портретов"). "Расширяют" текст репродукции 714 произведений и свыше 100 документальных фото, а в справочном аппарате – ценнейшие сведения о 308 авторах и именной указатель художников, работавших в 1925 – 1935 годах.

Елена ТИТАРЕНКО