

Этот друг, тоже бессарабец, находился с Фройкой в одном эшелоне и в одном вагоне, увозившем их из Бельгии через какой-то транзитный лагерь (теперь не могу вспомнить, какой) в Биркенау. Он был последним из знавших Фройку и видевших его живым. Этому другу, единственному из всего поезда, удалось ночью убежать, прыгнув на ходу из вагона. Он уцелел.

Последние сведения об Эфраиме Зельцмане поступили из лагеря смерти Биркенау в том же 1943 году. Вот и все.

В 1945 году младший брат Фройки, проживавший с матерью и сестрой в эвакуации в гор. Гурьеве, сделал запрос в Бельгийское посольство в Москве. И получил этот страшный ответ. Мать Фройки, Адель Зельцман, потерявшая в этой войне трех сыновей, так и не узнала до своей кончины в 1947 году о страшной участи, постигшей ее мальчиков.

Оставшиеся в живых дети рассказывали ей, что Европа переполнена беженцами, о многих нет сведений и что, видимо, сыновья не могут найти ее, эвакуированную из Кишинева в далекий Гурьев. Она, так и оставшаяся неграмотной, не читавшая газет и плохо понимавшая русское радио, не возражала, не оплакивала их троих, говорила о них как о живых и, казалось, верила в их скорое возвращение. За несколько дней до своей кончины, уже в Кишиневе, будучи очень больной, она сказала своей дочери: "Я знала все эти годы, что моих мальчиков нет в живых. Я никогда не возражала вам, когда вы мне рассказывали о беженцах и об их скором возвращении, но в моем сердце не было никакой надежды..." Сколько мужества и выдержки нужно было иметь, чтобы не перекладывать свою боль на плечи уцелевших!

Не знаю, был ли Фройка любимцем своей матери, но ее гордостью он был.

* * *

В 1992 году, то есть через 49 лет после ареста и гибели Эфраима, дочери Йехезкеля, также погибшего в годы войны, сделали запрос в бельгийскую полицию и вскоре получили подлинники документов, изъятых у Фройки в момент его задержания. Европейцы народ аккуратный: документы прекрасно сохранились в полицейских досье. Если бы они с такой же бережностью относились к людям! А от самого Фройки не сохранилось и пепла...



В. Д. Баранов-Россинэ.

Кубистический автопортрет

Владимир (Шулим-Вольф, Лейб, Леонид) Баранов родился 1 января 1888 года в селении Большая Лепатиха Мелитопольского уезда Таврической губернии. В 1903 – 1908 годах учился в Одесском художественном училище, затем поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств в Петербурге, где занимался до 1909 года. Молодой человек был хорошо знаком с Давидом Бурлюком, энергичным и предприимчивым, талантливым деятелем, чье имя неразрывно связано с историей русского авангарда. Бурлюк и вовлек его в поиски и эксперименты, которыми с энтузиазмом занимались российские художники новой формации. В 1907 – 1908 годах Баранов был участником выставок "Венок" (Москва) и "Звено" (Киев), организованных Бурлюком, где живопись и

**Владимир
Давидович
Баранов-Россинэ
(1888 – 1944)**

**Александра Шатских
(Москва)**

В 1954 году парижский Салон Независимых устроил первую большую выставку произведений Владимира Баранова-Россинэ, художника, погибшего в концентрационном лагере во время фашистской оккупации Франции. С тех пор творчество Баранова-Россинэ медленно, но неуклонно стало занимать подобающее ему место в истории искусства XX века. Ретроспек-

тивные выставки мастера были устроены в Париже (1954, 1970, 1972-73, 1984), в Лондоне (1970); его работы с успехом демонстрировались на больших итоговых смотрах искусства XX века – выставках "Париж – Москва" и "Москва – Париж" (1980-81), экспозиции "Великая утопия", "Русский авангард 1915 – 1932" (Франкфурт-на-Майне, Амстердам, Нью-Йорк, Москва, С.-Петербург, 1992-93).

Владимир (Шулим-Вольф, Лейб, Леонид) Баранов родился 1 января 1888 года в селении Большая Лепатиха Мелитопольского уезда Таврической губернии. В 1903 – 1908 годах учился в Одесском художественном училище, затем поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств в Петербурге, где занимался до 1909 года. Молодой человек был хорошо знаком с Давидом Бурлюком, энергичным и предприимчивым, талантливым деятелем, чье имя неразрывно связано с историей русского авангарда. Бурлюк и вовлек его в поиски и эксперименты, которыми с энтузиазмом занимались российские художники новой формации. В 1907 – 1908 годах Баранов был участником выставок "Венок" (Москва) и "Звено" (Киев), организованных Бурлюком, где живопись и

скульптура, музыка и поэзия были представлены в тесном единстве видов и жанров. Такое обогащающее взаимодействие разных сфер искусства оказалось весьма родственным художественным устремлениям Баранова.

Работы молодого живописца демонстрировались также на выставках "Венок-Стефанос" (Петербург, 1909) и "Импрессионисты", показанной в 1909 – 1910 годах в Петербурге и Вильно.

Как и многие его коллеги, художник уехал в Париж (1910), где с 1912 года поселился в знаменитой Ля Рюш. В мировой столице искусств он общался и с земляками, и с уроженцами иных стран, творцами периода "бури и натиска" новейшего искусства. Особенно тесная дружба связывала его с соотечественницей Соней Терк-Делоне и ее мужем, французским живописцем Робером Делоне, основателями орфизма, одного из наиболее ярких направлений в новаторском искусстве тех дней. Уроки орфизма – полнокровные звучные краски, динамика беспредметных композиций, их декоративно-ритмическая организация – были глубоко усвоены и переработаны молодым живописцем в собственном ключе.

Во время путешествия в Страсбург и Люцерну (1911 г.) Баранов встретился с молодым эльзасцем, будущим знаменитым дадаистом и абстракционистом Хансом Арпом (1866 – 1966). В автобиографической книге "On My Way" Арп впоследствии отмечал судьбоносную роль этой встречи: "В 1909 году (ошибка мемуариста. – А.Ш.), в Швейцарии, меня посетил русский художник Россинэ и показал рисунки, в которых он представил свой внутренний мир невиданным доселе образом при помощи красочных точек и изогнутых линий. Это не были отвлеченные пейзажи, портреты, натюрморты, какие можно было видеть на полотнах кубистов. Я показал ему полотна, покрытые черной пеленой, с сетью удивительных письмен, рун, линий, пятен, – итог напряженных трудов, занявших не один месяц. Мои собратья по искусству качали головами и осуждали работы как неудачные эскизы. – Россинэ, напротив, отнесся к ним с большим воодушевлением. Его и мои работы, мне думается, представляли 'конкретное искусство'* . Нужно отметить, что и в будущем творческое развитие

* Под определением "конкретное искусство" Арп подразумевал собственные композиции, созданные в середине 1910-х годов и представлявшие собой объемно-плоскостные коллажи, выполненные с помощью клея из разнообразных материалов: бумаги, ткани, бечевки, камня, дерева. Самые ранние из них датированы 1915 годом.

молодых единомышленников переживало сходные стадии – в зрелом возрасте и Арп и Баранов обратились к созданию своеобразных "биоморфных структур", воспроизводивших динамику, напряжение естественных природных процессов.

Баранов много выступал в свой первый европейский период. В Париже он участвовал в Осеннем Салоне (1910) и в Салоне Независимых (1910, 1913, 1914); в 1912-м экспонировал свои произведения в Цюрихе, в 1914-м – в Амстердаме. На зарубежных выставках русский авангардист выступал под именем "Даниэль Россинэ". После возвращения на родину в 1917 году он присоединил псевдоним к собственной фамилии и с тех пор до конца жизни носил двойное имя, под которым вошел в историю искусства XX века.

Баранову-Россинэ привелось оказать стимулирующее влияние не только на творчество Ханса Арпа. В 1914 году в Салоне Независимых он показал скульптуру под знаменательным названием "Симфония N2". Задачи, актуальные для многих европейских новаторов: расширение сфер творческого вторжения в реальность, обновление восприятия, – художник сумел претворить в оригинальных проектах. "Симфония N2" свидетельствовала о его выходе к "трехмерной живописи"; этот подвижный объект представлял собой, по описанию современника, "парадоксальный монтаж из цинка, покрытого пестрой и живой глазурью, с желобами, служащими подставками для каких-то странного вида мельниц для размолва пер-



В. Д. Баранов-Россинэ.
Леди Чаттерли. 1932 г.

ца, синих, бежевых или красных шайб, перемешанных с торчащими в разные стороны пружинами и стальными прутиками". Необычные, будоражащие публику работы Баранова-Россинэ принадлежали к той же группе художественных явлений, что и эксперименты Пабло Пикассо и Александра Архипенко. Их произведения комбинировали различные материалы, многие из которых – жест, стекло, фанера, проволока и т.д. – никогда не числились художественными. Сложные условные конструкции, созданные из новых материалов, обладали самостоятельностью и самоценностью – художник полностью освобождался от подражания природе, сознательно избегал сходства с предметами или явлениями, существовавшими в мире до него. Посетивший Париж весной 1914 года Владимир Татлин особо отметил свои впечатления от полихромных объемных работ Архипенко и "Симфоний" Баранова-Россинэ (скульптура под названием "Ритм или Симфония №1", исполненная с употреблением дерева, картона, яичной скорлупы, хранится ныне в Музее современного искусства, Париж).

"Симфонии" не случайно апеллировали своим названием к музыке. Стремление к синестезии, слиянию пластического и музыкального начала в одном произведении, проявившееся уже в первый парижский период, надолго определило творческие поиски Баранова-Россинэ.

После начала первой мировой войны художник переехал в Норвегию, где прожил с 1915 по 1917 год. В Христиании состоялась его первая персональная выставка (1916).

В Россию Баранов-Россинэ возвратился после Февральской революции. В ноябре 1918 года в Художественном бюро Н.Е. Добычиной в Петрограде было показано свыше шестидесяти его работ; это была первая и последняя персональная выставка Баранова-Россинэ на родине. На московской "Выставке картин и скульптуры художников евреев" (1918) произведения Баранова вместе с работами Марка Шагала, Давида Штеренберга и Иосифа Школьника представляли левый фланг развития пластических искусств.

С начала 1918 года художник энергично включился в общественную и организационную жизнь. Войдя в Петроградскую коллегия по делам искусств и художественной промышленности, сотрудничал в Отделе Изо Наркомпроса, которым заведовал Д.П. Штеренберг, его близкий знакомый по Парижу. К празднованию первой годовщины Октября Барановым были написаны огромные панно "Красноармеец-барабанщик", "Марширующие красноармейцы", "365 революционных дней", оформлявшие площадь Восстания в Петрограде.

В 1918 году началась педагогическая деятельность Баранова-Россинэ, руководителя живописной мастерской в петроградских Свободных учебно-художественных мастерских 6. Академии художеств. После переезда в Москву (апрель 1919 года) он продолжил свою преподавательскую деятельность во Вхутемасе (Высших художественно-технических мастерских), организовав мастерскую по изучению "Дисциплины одновременных форм и цвета" на основном отделении живописного факультета, деканом которого состоял в 1920-21 году.

Еще в Париже художник увлекся разработкой замысла, который окончательно реализовал в послереволюционные годы. Он изобрел оригинальный музыкальный инструмент под названием "оптофон". Клавиатура своеобразного пианино была соединена со специальным экраном, "хромотроном". При игре исполнителя на экране возникали движущиеся цветные формы, созвучные, в представлении автора, синхронно исполнявшимся музыкальным пьесам (в 1925 году хромотрон был запатентован художником в Комитете по делам изобретений).

В русской культуре XX века стремление к синестезии, сливавшей в едином ощущении явления, разные по характеру и способу воздействия, окрашивало творчество многих выдающихся деятелей искусства. Эксперименты Баранова-Россинэ со свето- и цветомузыкой напоминали об отечественных музыкальных традициях, о художественных воззрениях А. Н. Скрябина, М. К. Чюрлениса, В. В. Кандинского, объединявших звук и цвет в целостные гармонические образы.

В 1918 году демонстрицию вышеупомянутого панно "365 революционных дней" (ныне хранится в Музее Октябрьской



В. Д. Баранов-Россинэ.
политехническая скульптура.
1933. Смешанная техника

революции в С.-Петербурге) должны были сопровождать, по мысли художника, сеансы игры на оптофоне. 16 и 18 апреля 1924 года в Театре Мейерхольтда в Москве состоялись публичные уникальные оптофонные концерты; в программу цветомузыкальных представлений были включены произведения Грига, Вагнера, Шуберта, Скрябина, Рахманинова, Дебюсси, выступления оперных певцов и танцовщиков. Концерт был повторен 9 ноября того же года в Большом театре в Москве в рамках празднества по случаю годовщины Октябрьской революции.

Коммунистическая идеология в России неуклонно набирала силу, и в середине 1920-х годов Баранов-Россинэ оказался в потоке художественных деятелей, вытесненных под разными предлогами из советской действительности. Через Ригу и Берлин он прибыл в Париж в апреле 1925 года, однако город его молодости и первых успехов радикально переменялся с довоенных времен.

Новая парижская жизнь Баранова-Россинэ была наполнена житейскими и творческими трудностями. Запатентованный на Западе в 1926 году оптофон в музыкальном быту не прижился, он лишь изредка звучал на театральных сценах, сопровождая драматические постановки. Некоторый резонанс получили концерты на оптофоне, состоявшиеся в сезон 1928/29 года в различных артистических центрах, в частности "Студии Урсулинок" и "Студии N28". Свое синестезическое изобретение Баранов-Россинэ пропагандировал также в собственной "Первой оптофонической академии" на Rue Cambronne.

Живописные произведения Баранова-Россинэ регулярно экспонировались в Салоне Независимых – они привлекали внимание знатоков, однако среди широкой публики популярностью не пользовались – следовательно, и на коммерческий успех автору рассчитывать не приходилось.

Художественные взгляды Баранова-Россинэ претерпели в те годы определенные изменения – доминирующее место в его искусстве во второй, и последний, парижский период заняли абстрактные композиции. Многочисленные полотна чаще всего назывались "Абстрактные формы", "Абстрактные композиции", "Абстрактное". Эти образы являли собой эффектные цветовые организмы, порожденные воображением и даром живописца; они воздействовали на зрителя напряженным цветом, странной пульсирующей жизнью неких биоморфных структур – лента Мебиуса, с ее парадоксальной одномерностью, служила пластическим лейтмотивом большинства из них. Наряду с "биоморфными абстракциями" Баранов-Россинэ писал большие картины – динамичные декоративно-абстрактные аранжировки традиционных сюжетов с использова-

нием фигуративных элементов ("Мученичество св. Дени", 1927; "Леди Чаттерли", 1932; "Мать с ребенком", 1932 и др.). Опыты его первых парижских лет были продолжены в конструировании абстрактных скульптур из различных материалов ("Политехническая скульптура", 1933).

Сочиненное в годы молодости русско-французское имя "Баранов-Россинэ" в исторической перспективе оказалось вполне адекватным биографии художника – ибо русский авангардист стал достойным представителем Парижской школы, в которую, как известно, вошли уроженцы других стран и мест, обретшие в Париже свою творческую судьбу в межвоенные двадцатилетие. Выходцы из России – а среди них большинство еврей родом из черты оседлости – составили самую многочисленную группу среди художников Парижской школы.

С 1925 по 1942 год Баранов-Россинэ ежегодно выставлялся в Салоне Независимых; он также экспонировал свои работы на Международной выставке 1937 года в Париже, участвовал в салоне Новых реальностей (Париж, 1939).

Картины художника, гармоничные и эмоциональные, с их тонкой уравновешенной композицией и прихотливостью ритма, пользовались заслуженным успехом в профессиональной среде. В 1939 году видный художественный деятель Анри Валанси, пропагандист концепции так называемого "музыкализма" – своеобразного синестезического течения в пространственных искусствах, пригласил Баранова-Россинэ принять участие в "Выставке художников-музыкантов", состоявшейся в Лиможе. Здесь не только экспонировалась "симфоническая" живопись Баранова, но и звучала цветомузыка усовершенствованного оптофона.

В 1930-е годы немалую часть времени художника поглощала изобретательская деятельность, к которой он всегда обнаруживал большую склонность. В 1934 году был запатентован аппарат "Multiperco", позволяющий производить, очищать и распределять химические растворы, тогда же был создан "хромо-фотометр" (Chromo-Photo-Metre), определявший качество и чистоту драгоценных камней.

Владимир Давидович Баранов-Россинэ не успел или не сумел уехать из Франции до оккупации ее гитлеровскими войсками. Его творчество, по теориям "цивилизованных" идеологов Третьего рейха, относилось к "дегенеративному", "вырождающемуся" искусству, подлежащему безоговорочному уничтожению. Помимо "неправильного" искусства художник был повинен в принадлежности к нации, которую фашисты собирались полностью стереть с лица земли. 9 ноября 1943 года он был арестован гестапо и заключен в концентрацион-

ный лагерь; дата и место его гибели доподлинно не установлены – по косвенным свидетельствам, Баранов-Россинэ был казнен фашистами в 1944 году.

Литература

1. Motherwell R., ed. Arp. On My Way. Poetry and Essays 1912 – 1947. New York, 1948. P.99; Arp H. Unsern täglichen Traum. Zurich, 1955. S.8.

2. Marcade J.-C. Baranoff-Rossiné – Der Erfinder // Wladimir Baranoff-Rossiné. Berlin: Galerie Brusberg, 1983. S.5-16.

3. Marcade Valentine. L'exploration créatrice de Baranoff-Rossiné // Baranoff-Rossiné. 1888 – 1944. Galerie Verneuil Saints Pères. Paris: Editions ERRANCE, 1984. P.5-14.

4. Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. Автор-составитель Д.Сарабьянов. М.: Советский художник, 1992. С.46-48, ил.

5. Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917-1941). Биографический словарь. Пб.: Издательство Чернышева, 1994. С.52-54.

ГОЛОСА

Редактор Руфь Зернова

"Когда я вернусь..."

Дора Штурман (Израиль)

Мои воспоминания о работе А.Я.Френкли на радиостанции "Голос Америки"

Наталья Френкли (Израиль)

Анатолий Максимович Гольдберг

Руфь Зернова (Израиль)

Об Анатолии Якобсоне

Майя Улановская (Израиль)