

8. Письмо Н.Константиновича ко мне от 2 июня 1992 года.
9. Письмо Н.Константиновича от 24 июня 1993 года.
10. Там же.

Список литературы (составлен И.Пружан)

- Бенуа, А. Русская школа живописи. Спб., Р.Голике и А.Вильберг, 1904.
- Пожарская М.Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX начала XX века. М., "Искусство", 1970.
- Пожарская М.Н. Русские сезоны в Париже. М., "Искусство", 1988.
- Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст. Л., "Искусство", 1975.
- Léon Bakst. Painting and stage design. Art and stage in 20th century. Ed. by Hennig Rischbieter. New York, Graphic Society, 1968.
- On Stage: The Art of Léon Bakst. Theatre Design and other Works. Catalogue of the exhibition, The Israel Museum, Jerusalem, Summer 1992. By Eva Sznajderman.
- Dana Souhami. Bakst, The Rotschild panels of "The Sleeping Beauty". London, Phillip Wilson, 1992.
- Charles Spencer. Léon Bakst. London, Academy Editions, 1973.

## Мане-Кац, художник из Кременчуга

Любовь Латт  
(Иерусалим)



Мане-Кац. Портрет работы П.Пикассо

Кац, выходец из России, учившийся в Киеве, Париже, Петрограде, деливший свою жизнь между Францией и Эрец-Исраэль, изъездивший весь мир и закончивший свои дни в Израиле, художник с мировым именем, чьи работы хранятся во всех крупнейших музеях.

Мануэль Кац родился 5 июня 1894 года и был седьмым ребенком в семье благочестивого Лейзера Каца, занимавшего скромную должность *шамеса* (самый низший чин в синагогальной иерархии) в городе Кременчуге на Днепре. Был он еще и *баал-коре* – читающим Тору, и исполнял много других обязанностей, отнимавших массу времени, но не приносивших доходов. Отец мечтал о карьере ребе для сына. Какой же шамес не хочет, чтобы сын его стал ученым раввином? И маленького Мануэля, едва ребенку исполнилось четыре года, отдали учиться в *хедер*. Через несколько лет у него обнаружили недюжинные способности к рисованию, а в шестнадцать Кац расстаётся с ишивой и вступает на тернистый путь художника. Отец, хоть и разделял взгляды ортодоксального еврейства на искусство, не считал сыну препятствий, но и не мог снабдить его деньгами на до-

рогу. Спустя много лет, став знаменитым, Мане-Кац с присущим ему юмором рассказывал, как он добирался до Вильно с двумя рублями в кармане, когда билет стоил восемь. Но ни в Вильно, ни позднее в Миргороде молодой художник не находит себе места. Наконец в 1911 году он попадает в киевскую Школу изящных искусств, где учится около двух лет. В 1913 году его новый знакомый и покровитель г-н Гуревич советует молодому художнику ехать в Париж. И он с двумя рекомендательными письмами – к барону Гинцбургу и скульптору Нахуму Аронсону – приезжает в столицу мирового искусства – художественную Мекку двух континентов.

Девятнадцатилетний юноша из Кременчуга поступает в Национальную школу изящных искусств к профессору Фернану Кормону, известному главным образом тем, что у него учились Ван Гог и Тулуз-Лотрек. Профессор был типичным академиком и писал картины на исторические и религиозные сюжеты. Это его хотел застрелить Ван Гог, а Тулуз-Лотрек называл самым уродливым человеком в Париже. К этому же мэтру, но двумя годами ранее попал и Хаим Сутин. Мане-Кац всей душой потянулся к товарищу, который был старше всего на год.

Считая уроки профессора бесполезными, молодые люди наверстывали упущенное посещением Лувра. Оба боготворили Рембрандта за его интерес к человеческой душе, за теплый свет, разлитый в его картинах. Увидев в Люксембургском музее Гогена и Сезанна, Мануэль вначале пришел в восторг, но потом разочаровался в Сезанне: "Ему все равно, что писать, яблоко или тело". С современным искусством знакомился в частных галереях.

А вечера... вечера были посвящены Монпарнасу. Здесь бурлила художественная жизнь. Ожесточенно спорили. О том, например, кто значительнее – Матисс или Пикассо. Рисовали, лепили не отходя от столиков, дымили папиросами и были доброжелательны друг к другу. Но 28 июня 1914 г. прогремел выстрел в Сараево и положил всему этому конец. Захваченный всеобщим энтузиазмом, Мане-Кац тоже хотел вступить в Иностранный легион, но его не приняли "из-за невоенного сложения".

Он направился в Россию и с невероятными трудностями добрался до нее. Однако и здесь его воинский порыв не был оценен, к счастью для искусства. Благодаря этому и могли появиться в Петрограде в 1916 году на выставке Еврейского общества поощрения искусств его работы "Автопортрет" и "Портрет Скульптора".



Мане-Кац. Человек и столица

На "Автопортрете" Мануэль выглядит несколько старше своих двадцати лет, охвачен невеселым раздумьем, смотрит мимо зрителя, хоть и повернул голову в его сторону. Веки покраснели из-за бессонных ночей, которые не согнали, однако, румянец с молодого лица, обрамленного бакенбардами (курчавые пейсы он отрезал еще в Париже).

Тонкая разработка сине-розово-сиреневых оттенков его обыденного костюма сочетается с плоским, но беспокойным фоном, напоминающим театральный занавес. Этот интимный погрудный портрет так же, как и "Портрет Скульптора", – работы уже сложившегося художника, знакомого с достижениями современной живописи.

На этой выставке были представлены 150 произведений живописи, скульптуры и графики. Среди участников – Марк Шагал, Натан Альтман, Б.Маймон, И.Бродский и другие. Мане-Кац познакомился со знаменитым Мстиславом Добужинским, который привлек его к

рисованию в Школе изящных искусств графини Гагариной.

Пребывание Мане-Каца в Петрограде совпало с активной деятельностью еврейских просветителей, благодаря которым еврейская культура переживала небывалый подъем, поистине возрождение. Еще в конце прошлого века В.В.Стасов, поощрявший развитие национальных школ, издал совместно с бароном Давидом Гинцбургом великолепный альбом "Древний еврейский орнамент по старинным рукописям". Деятельность еврейских просветителей привлекла внимание художников к народному творчеству, и вот, Натан Альтман делает зарисовки средневековых надгробий в Шепетовке, а друг Мане-Каца по киевской Школе изящных искусств Иссахар Рыбак, совместно с Эль Лисицким, копирует росписи в старинных синагогах Правобережной Украины. Но самый глубокий след, надо полагать, оставил в памяти нашего художника Еврейский национальный музей, открывшийся в русской столице в 1915 г. Здесь экспонировалась иудаика — предметы религиозного культа — и светские объекты, служившие в быту. Бесценные находки были сделаны в результате этнографических экспедиций, организованных одним из лидеров еврейского культурного движения Ан-ским (псевдоним А.Рапопорта). Это вдохновило и частных владельцев пополнить собрание предметами из своих коллекций.

Три года, проведенные в российской столице, сыграли большую роль в формировании творческой личности художника. И страсть к коллекционированию старинных предметов искусства, думаю, зародилась у Мане-Каца именно здесь. Этот факт прошел мимо внимания западноевропейских исследователей, которые объясняли ее только впечатлениями детства в религиозной среде и возникновение его богатейшей коллекции связывали с ностальгическим желанием перенести в свой дом то, от чего он в свое время бежал. Все это может быть и так. Но понять непреходящую ценность и историческое значение предметов еврейского искусства, ему, покинувшему свое местечко и мучительно порывавшему с традиционным укладом жизни, — осознать это помогли еврейские просветители. Впоследствии, где бы Мане-Кац ни находился, он собирал иудаику. Многие современники, которым посчастливилось посетить его мастерскую на бульваре Распай в Париже, поразились необычности его коллекции. Писатель Хил Аронсон, оставивший свои воспоминания о еврейских художниках Монпарнасской школы, писал об ателье Мане-Каца как о единственном в своем роде, какое ему довелось когда-либо видеть.

На стене висел старинный ковер, вытканый в Иерусалиме. В

специальном помещении, приспособленном для коллекций, можно было видеть бархатные завесы, вышитые золотом, некогда висевшие перед арон-кодем (священный шкаф, где хранились свитки Торы). С потолка свисали медные светильники. Мерцали серебряные, позолоченные и прочеканенные Короны Торы. Футляры для свитков Торы, ароматницы, великолепные пасхальные тарелки. Особое место занимает коллекция ханукиет (ханукальных подсвечников) и другие предметы, представляющие собой настоящие произведения искусства. Это уживалось с романской и готической каменной скульптурой, изображающей христианских святых. И здесь же — музыкальные инструменты, которые можно увидеть в его картинах о еврейских праздниках, свадьбах, играющих музыкантах...

Но все это будет позже, а теперь Октябрьская революция вернула его в родной Кременчуг, где он начал было преподавать рисование. Но вскоре город стал ареной жестокой борьбы и переходил из рук в руки — от красных к белым и наоборот. Было не до искусства. Даже назначение художника профессором в харьковскую Академию художеств не спасло его от разочарования. Мануэль понял, что он никогда не сможет осуществить свои художественные замыслы в России, и в 1921 году он навсегда покинул ее.

Начался второй парижский период, который длился более тридцати лет. Париж тоже пострадал от войны, но не настолько, чтобы потерять свое лицо. Кафе "Дом", где собирались еврейские художники, стало еще более многолюдным. В основном здесь бывали моло-



Мане-Кац. Портрет Перца Маркиша  
Берлин, 1923 год

дые люди от двадцати до тридцати лет из стран Восточной Европы. Они жили в бедных кварталах на левом берегу Сены, работали вместе, делились студиями и влились в ту отдельную группу во французском искусстве, которую называют еврейской школой. Как отмечала критика того времени, все они, оставив религию своих семей, относились к искусству, как к религии. Экспрессивность, эмоциональность были отличительной чертой стиля, в котором они работали. Этот стиль и получил название экспрессионизма. Экспрессионизм Мане-Каца, хоть и развивался под сильным воздействием Хайма Сутина, отличается от стиля последнего ярко выраженными элементами юмора и оптимизма. Разорванным контурам и деформированности фигур Сутина он противопоставляет монументальность своих образов. Но сближает художников то, что главное внимание они уделяют колориту.

Вскоре по приезде в Париж двадцатипятилетний художник встретился с идишистским писателем и переводчиком Лупусом Blumenфельдом, страстным пропагандистом классической литературы на идиш, познакомившим французское общество с ее лучшими образцами. Blumenфельд поощрял интерес Мане-Каца к еврейской тематике, возникший еще в Кременчуге.

Глубокий интерес к еврейской теме проявлялся и у таких известных художников, как С.Юдовин, Й.Пен, С.Гершов, И.Рыбак и др., но у них большое место занимает изображение сцен быта, тогда как Мане-Кац отражает духовную жизнь своего народа, то богатство внутренней культуры, которое позволяло возвыситься над унижительной повседневностью и нищетой. На его холстах ученики иешив, усердно штудирующие Священные Книги ("Урок Талмуда", 1923, "Студент", 1928, "Раздумье", 1934), маленькие мальчики с пейзажами, всегда одухотворенные и опозтизированные, с нежными или аскетическими лицами, с вопрошающими глазами. Подумать только, в этом так называемом "захолустном местечке" четырехлетний малыш уже приобщался к знаниям!

В искусствоведческой литературе отмечалось значение Мане-Каца как летописца своего народа, запечатлевшего то, что скоро могло стать лишь достоянием истории. Но, пожалуй, еще большее значение, чем историческое, имели "картины еврейской жизни" для самих же евреев, способствуя пробуждению самосознания в противовес идее ассимиляции.

Среди излюбленных сюжетов живописца – свадьбы, народные му-



"Am Israel' хай!"

зыканти-клезмеры. Свадьба – большое радостное событие в еврейской действительности, событие не только частной, но и социальной жизни. Со свадьбой связано множество ритуальных обрядов, традиций, уходящих в далекое прошлое. На свадьбе звучит веселая музыка, под звуки которой танцуют национальные танцы. Классическим примером картин такого рода являются "Музыканты" (1931). Художник не строит мизансцену. Картину не назовешь жанровой, в ней нет повествовательности, скорее перед нами обобщенные образы, типы. Самый дух праздника выражен экспрессивным цветом. Накаленно-красный контрабас дан в смелом сопоставлении с желтым костюмом его владельца. Рядом широкоскулый старик-скрипач в темном, а над ним – трубач. Фанфарный зов его золотой трубы, кажется, звучит иступленно, как кульминационный момент мелодии "Фрейлехс".

Есть у Мане-Каца ряд картин, которые с первого взгляда могут озадачить зрителя. "Шут" (1932). Кто он, этот карлик с большой головой – при шляпе, в сюртуке, талите и ципиот, высовывающимися из-под жилета? Он на стуле с красной обивкой, но непонятно, стоит или сидит. Зачем художник написал его – чтобы радовать антисемитов? Но всматриваясь в это лицо, замечаешь, что оно умное и доброе, что физическая неполноценность не озлобила человека – он улыбается широкой и сердечной улыбкой. В этом произ-

ведении Мане-Кац – гуманист. И, подобно Веласкесу, создавшему серию портретов шутов испанского двора, показывает мужественное человеческое достоинство в физически уродливом карлике.

\*\*\*

Мане-Кац считал своим священным долгом, миссией быть поэтом своего народа, но местом постоянного проживания избрал Париж. Здесь он находил ту художественную среду, которая так необходима для творчества. В Париже, как он говорил немного позднее, было то нервное напряжение, без которого не мог осуществляться его творческий процесс.

В первой половине двадцатых годов Мане-Кац написал два превосходных женских портрета. Они полны по своему характеру. "Портрет жены Эстер" (1924), впоследствии г-жи Баршан, выполнен пастелью и выдержан в мягкой приглушенной гамме. Нежное лицо блондинки. Прекрасные грустные голубые глаза. Легкая зеленая накидка прикрывает плечи. Что-то затаенное, недосказанное есть в этом образе. "Портрет женщины в красном переднике" (1925) – весь на контрастах звучного синего и красного, без тонких переходов, вызывает в памяти живопись фовистов. Резкие черты лица испанского типа с чувственным ртом и ярким румянцем щек дышат энергией. Оба произведения – жемчужины собрания Музея Мане-Каца в Хайфе.

Друг и покровитель Мане-Каца – Лупус Blumenфельд помог ему войти в артистический мир и организовал его встречу со знаменитым критиком Вальдемаром Жоржем. В этом мире мнение последнего было законом весь межвоенный период. Специалист высокого класса оценил работы молодого художника, помог устройству его первой выставки в галерее Персье в мае 1923 года и сам написал предисловие к ее каталогу. Это был первый успех. Выставку посетил Пабло Пикассо и внимательно рассматривал каждую картину. Через два года в той же галерее Персье была вторая выставка Мане-Каца, и Пикассо не просто посетил ее, а прислал знаменитого маршана, который по совету Пикассо приобрел четыре полотна Мане-Каца. В 1925 году великий основатель кубизма, спрашивая мнение Мане-Каца о своих выставленных работах, сказал, что его мнение для него дороже, чем оценка "всех этих знатоков". Спустя семь лет Пикассо сделал карандашный портрет Мане-Каца. Этот портрет с надписью "Мане-Кацу от Пикассо" (1932) находится те-

перь в Музее современного искусства Хайфы.

\*\*\*

В 1928 году художник из Кременчуга впервые посещает Палестину. О своих впечатлениях он рассказал в письме, напечатанном в газете "Рассвет", издававшейся в Париже под редакцией В.Е.Жаботинского: "Что больше всего удивило меня, это насколько все здесь напоминает жизнь маленького еврейского города в России... я вспоминал свое детство... Тель-Авив удивительно поэтичное место. Он – город и одновременно пригород с виднеющимися полями, донами и редкими деревьями... Приближается канун субботы. Город замирает, прекращается движение. Вы можете увидеть субботние свечи, зажженные в открытых окнах. Благостная тишина простирается над городом... Я снова думаю о своем детстве". И заканчивается письмо восторженным обращением: "Тель-Авив! Ты – молод, ты – прекрасен!" (23 сентября 1928 года).

Путешествуя по стране, он на всю жизнь сохранил в памяти впечатление первых дней. Его палитра стала богаче и ярче. Большую роль стал играть свет. Но, возвратившись во Францию, он написал картину "Слава Парижу!" (1930 г., 225 x 196 см., Музей Мане-Каца). У самого левого ее края изображен еврейский юноша лицом к зрителю, в талите и тфиллин, на фоне парижского пейзажа с Эйфелевой башней. Название картины дало основание исследователям видеть в ней символ религиозной и политической свободы в Париже. Я же не могу отделаться от другого впечатления. Холодный зеленовато-синий колорит определяет эмоциональный настрой. Герой, хоть и вписан в пейзаж, но оттеснен им в сторону. Да, он свободен в своей вере, но остается одиноким и затерянным. Веки молящегося опущены, он не смотрит на зрителя, и потому не может возникнуть связи между ними. Над ним, как недоступный мираж покоя и гармонии, – легкое жемчужно-серое парижское небо.

Пройдет четверть века, и пятидесятилетний художник снова обратится к той же теме в картине "Человек и Столица" (1954 г., 207 x 235 см., Музей Мане-Каца). Колорит изменился. Исчезли холодные краски. Но опять перед нами панорамное изображение Парижа, видимое на этот раз из широко распахнутого окна мастерской. За столом – художник. В нем сразу узнается автопортрет Мане-Каца с нимбом седых волос и лицом ребенка, отчего он кажется беззащит-

ным и трогательным. Художник и Столица существуют в разных измерениях. Живописец зажат в двумерном микропространстве, его фигура помещена на плоском белом фоне, который сменяется наверху такими же пятнами красного и серого. Палитра, стол, город подавили художника, пленили его. Контраст мертвенно белого фона и черного костюма человека – эмоциональная кульминация монументального холста.

Невольно сравниваешь эти две очень разные и в чем-то очень похожие картины. Тема еврея и Парижа, человека и города, осталась прежней, хотя и другим стал художественный язык. Музыкальный ритм динамичных мазков, образующих единую художественную среду в первом произведении, сменился новым, скорее фовистским отношением к пространству, которое становится уплощенным при экспрессионистском нарушении относительных масштабов окружения и фигуры.

Мотив одиночества часто звучит в полотнах Мане-Каца, в том числе и в картинах из жизни галутного еврейства ("Одиночество", 1960 г. и другие). Создается впечатление, будто это его, Мануэля, наступает одиночество после шумных успехов выставок, дружеских встреч в промежутках между дальними странствиями.

А на людях это был необычайно подвижный, изящного сложения человек, приветливый, с улыбкой, озаряющей доброе лицо с голубыми глазами и ореолом пышных волос, поседевших в старости. Появляясь в кафе, он с легкостью передвигался от одного столика к другому, от старого приятеля к новому знакомому. И всегда у него был неисчерпаемый запас забавных историй, которые он часто придумывал на ходу, и сам же первым начинал смеяться. Потом опять надолго исчезал – пускался в далекие путешествия, о которых говорил, что они отвлекают его от невеселых дум. Одни находили его похожим на Эйнштейна, другие – на Чарли Чаплина... Мане-Кац был склонен к юмору, умел посмеяться над собой. Может быть, так и возникло сокращение его имени "Мануэль" – "Мане". Ибо существуют Мане Эдуард, Моне Клод, а он – Мане-Кац.

Как большинство художников XX века, Кац любил цирк. Он изображал наездников, клоунов как бы издалека, со скамьи зрителя. Но "Клоуна" (1938 г., 160 x 89 см.) он писал приблизившись к модели. Вряд ли это портрет конкретного человека, скорее обобщенный образ. Сочетание красок – черного, серого на желтом и охристом фоне наводит на мысль о трагическом. На нем еще клоунский

наряд, но он уже без маски, и потому глубоко в душу западает выражение его глаз. Губы сомкнуты в сдержанной иронической полуулыбке. Но больше всего поражают экспрессивные руки с преувеличенно длинными тонкими пальцами, поднятыми вверх в жесте, который заставляет задуматься о его многозначительности. Думается, в литературе о мастере это глубокое произведение еще не получило достойной оценки.

\* \* \*

Круг общения Мане-Каца был необычайно широк. В 1922 году он отправляется в Берлин, в то время центр русско-еврейской эмиграции. Там встречается с Перецем Маркишем, Ильей Эренбургом, художником Иссахаром Рыбаком, своим другом со времен обучения живописи в Киеве, и многими другими.

Поэт Перец Маркиш был тогда в зените славы. Он был молод, и о нем говорили, что "он красив, как полубог". Это можно почувствовать и в рисунке Мане-Каца, чисто линейном, почти не моделированном, передающем классический тип лица поэта. Только густые выходящие волосы он выполнил светотенью.

Там же художник написал и портрет маслом Ильи Эренбурга. Он изобразил автора "Необычайных похождения Хулио Хуренито" в вязаном джемпере и с вызывающе торчащей изо рта трубкой. Сидя за столом, он держит еще не исписанный лист бумаги. Этот портрет художник очень любил и расстался с ним только спустя пятнадцать лет из-за денежных затруднений. В 1938 году в Лондоне он рисует знаменитого французского поэта Поля Валери, а в Мехико – известного виолончелиста Пабло Казальса.

Не порывались и его связи с Россией. Свидетельство этого – обнаруженное в архиве художника письмо из Ленинграда от 1939 года, написанное доктором Баршанским, с просьбой употребить свое влияние и уговорить Марка Шагалу дать согласие на перемещение его произведений в Одесский художественный музей, где, как он напоминает, находятся также работы Мане-Каца.

Эти связи не случайны и не формальны. Через всю жизнь Мане-Каца проходит эгегическая мелодия русско-украинской деревни. Это картины-воспоминания с горьким привкусом востальгии. Серебристо-белый снег контрастирует с кроваво-красным заходящим солнцем – образ, присутствующий во многих украинских пейзажах ("Зимний пейзаж", "Пейзаж Украины", 1957). Они выполнены в стиле, напо-

минающем русском народное искусство. В отличие от этих медитативных, как бы застывших и немного примитивистских произведений, картины, написанные в эти же годы, но далекие от воспоминаний, отличаются бурлящей динамикой накаленных красок, кипящей радостью жизни. Таковы прежде всего его натюрморты с цветами ("Цветы в кувшине" и "Тележка близ улицы Ламп", 1950).

После первого посещения Палестины в 1928 году появляются многочисленные вариации картины "У Стены Плача". Развиваясь и видоизменяясь, эта тема приведет к созданию полотна, за которое он получит Золотую медаль на Всемирной Парижской выставке 1937 года ("У Стены Плача", 1936, частное собрание).

Вслед за этим холстом, в котором сказался скорее туристский подход к экзотике Страны Народа Книги, появляется монументальное полотно, где видно более глубокое понимание проблем Эрец-Исраэль. Я имею в виду картину "Ам Исраэль хай!" ("Народ Израиля жив!", 1938). Композиция как бы распадается на три части: в правой – молодые пионеры-халуцим, строители новой жизни, среди них юноша с бело-голубым флагом, на котором надпись, давшая название картине, и молодая женщина с обнаженной грудью. Эти двое вызывают в памяти "Свободу на баррикадах" Делакруа (один из любимых художников Мане-Каца), но в пародийно-героическом стиле. В левой части картины вышагивают бодрым шагом бородатые хасиды в талитах и меховых шапках. Эти две группы не связаны между собой и не смотрят друг на друга. Они направляются в разные стороны – их пути никогда не сойдутся. Как старое и новое.\*

Блестящее мастерство колориста в этой картине проявилось с особой силой. Три звонких цветовых акцента, соответствующих построению трех групп – ярко-синее справа, интенсивно-зеленое слева, красное и желтое в центре внизу, – объединены общим золотистым тоном. Это солнце, которое художник выплеснул на молодежь и детей, окутав дымкой горы и небо.

Как видим, Мане-Кац не отрицает классическую традицию, наоборот, переключившись с классиками в еще большей степени расставляет акценты, усиливая выразительность его произведений, идущих в ногу со временем. Здесь в первую очередь надо упомянуть "Современную Мадонну" (1936, масло). Ассоциация заключена уже в самом названии. На голове женщины покрывало, как у Сикстинской

\*Так объясняет эту картину куратор Музея Мане-Каца Н.Таршиш (прям. автора).

Мадонны Рафаэля. Это сопоставление-противопоставление. Мадонна Рафаэля доверчиво несет своего сына Миру. Современная Мадонна застыла от ужаса и горя при виде крови, пролитой озверелыми погромщиками. Белокуроый младенец Христос склонился к своему черноволосому еврейскому брату, окровавленному, лежащему на талите. Оттого страдальчески сдвинуты брови Мадонны, застыли глаза и раскрыты безмолвные губы.

Художник не прибегает к экспрессионистической деформации. Его героиня не кричит. Молчаливое горе. Гордо величавое страдание. Строгость и сдержанность и в колорите с его скупой изысканной гаммой бутылочно-зеленого и серого. Это произведение – ретроспекция. И одновременно – пророчество. Уже пришли к власти фашисты в Германии. Уже насыщен воздух ядовитыми парами "окончательного решения еврейского вопроса". Началась вторая мировая война. Мане-Кац как французский гражданин (с 1927 года) был мобилизован рядовым в военную школу в Париже. Оказавшись со своей частью в Руане, он попал в плен к немцам, но сумел бежать и ценой невероятных усилий добрался до Америки. С 1940 года и до окончания войны жил в Нью-Йорке. В 1945 году первым из художников вернулся в Париж.

В Нью-Йорке он впервые обратился к скульптуре и на вопрос о причине с обычной находчивостью ответил: "Потому что в Нью-Йорке нет кафе, в которых я проводил вечера в Париже". Но шутка Мануэля всегда скрывала серьезное. Здесь он исполнил "Моисей, бросающего скрижали" (1943). Его Моисей совсем не традиционный, более похожий на узника концентрационного лагеря, чем на библейского пророка. Он полубожен, бросает скрижали порывистым движением, усиленным благодаря экспрессивно удлинненным пропорциям.

Обращение к теме Катастрофы было совершенно закономерным для Мане-Каца. В 1941 году он приближается к ней произведением "Беженцы", а все военные годы работает над полотном "Катастрофа". Он изобразил скорбно торжественную процессию людей, идущих на смерть. Старики облачены в молитвенные плащи. Кто-то несет менору. Многие произносят молитву. Идут с достоинством. Может быть, верят в чудо, которого ждут от Бога. Среди идущих – лица, знакомые по картинам живописца. Справа – оркестр, с невозмутимым спокойствием исполняющий свой последний марш, отчего у зрителя мурашки пробегают по коже. Обращает на себя внимание юноша с поднятым ружьем – символ начинавшейся борьбы.

Современная действительность диктовала сердцу художника новые темы, и, вернувшись во Францию, он создает на одной из стен Молитвенного дома в Нанси эпическое творение "Сопротивление. Восстание в Варшавском гетто" (1946). Прежние кроткие юноши, сошедшие с картин Каца, взяли в руки ружья, чтобы защитить гетто в Варшаве. Справа подросток в состоянии душевного подъема протягивает руку с Книгой, как бы говоря о непобедимости Народа Книги. Сила духа героев Варшавского Сопротивления ставит их в один ряд с героями восстания Маккавеев.

Летом этого же года художник едет в Палестину. Это было третье посещение Страны Предков. Между вторым и третьим визитом прошло девять лет. Мастер писал: "Это была другая Палестина. Это был город борьбы, горячих резолюций... Мое сердце было полно гордости". А спустя два года, в самый разгар Войны за Независимость, Мане-Кац привозит шестьдесят своих работ в Музей Тель-Авива. Организаторам экспозиции эта идея в новых условиях показалась неосуществимой. Но выставка художника-патриота, несмотря на обстрелы, всегда была полна народа. Мане-Кац покорила публику как своим искусством, так и своею самоотверженностью.

С этого времени вечный странник каждый год прибывал к палестинскому берегу. Он снова отмечает: "Характер Палестины - в ее величии, более, чем красности «...» гармония «...» наводит на мысль о божественном присутствии".

Пейзажи, выполненные в Израиле, сближают художника с наследниками фовизма, не случайно он преклонялся перед Дереном, и некоторые искусствоведы определяют его поздний стиль как постфовистский. Часто большие поверхности покрыты ярким интенсивным чистым цветом. Впечатление гладкого письма, вопреки кажущейся простоте, создается втиранием в холст темпераментных длинных энергичных мазков. Они подчинены музыкальному ритму. Подчас деталей нет, но тем сильнее ощущение целого (в "Тивериадском озере" и монументальном пейзаже "Залив Хайфы с Горы Кармель", 1962, Музей Мане-Каца). Простейшими приемами он представляет необъятное пространство, обозримое с горы. Ему подвластны космические масштабы, от которых захватывает дух. Где-то внизу по-муравьиному маленькие домики с красными крышами и небольшие суда у берега. Синее море разбавлено белыми вкраплениями, а голубизна неба переходит в золотой мираж с деликатной нюансировкой жемужно-серых и серебристо-серых тонов. Чувство приподнятости.





восторга, радости бытия вызывает эта картина. Совсем другое настроение возникает при взгляде на вторую картину с тем же названием, созданную в том же году. Она, кажется, отражает другую грань жизни художника, может быть, предчувствие надвигающегося конца. Здесь удары чистого цвета – как аккорды – красного, золотисто-желтого, интенсивно-синего, а вдали расплзлось белое облако, словно фантастическое существо из сюрреалистического сна.

Он уехал в Париж и вернулся смертельно больным. 9 сентября 1962 года Мане-Каца не стало.

В 1958 году, еще при жизни мастера, было достигнуто соглашение с муниципалитетом города Хайфы о строительстве дома и мастерской для живописца в обмен на завещание передать Хайфе все его произведения и собранную им уникальную коллекцию. Здесь он провел последний год своей жизни. Дом-музей, носящий его имя, с чугунной решеткой ворот, выполненной по его рисунку, расположен в живописном месте над морем с восхитительным видом, открывающимся глазу.

### Использованная литература

1. Амишай-Майзельс, Зива. Влияние Катастрофы на изобразительное искусство. Оксфорд, 1993.
2. Аронсон, Хил. Сцены и образы Монпарнаса. Париж, 1963. (Идиш).
3. Арье, Р.С. Мане-Кац. Полное собрание произведений в 2-х тт. 1970, 1972.
4. Вернер, Альфред. Мане-Кац. Тель-Авив (год не указан).
5. Еврейские свадьбы. Выставка из частных собраний. Музей Мане-Каца. Хайфа, 1979.
6. Мане-Кац. Ретроспективная выставка. Музей современного искусства. Хайфа, 1965.
7. Мане-Кац. Рисунки. Музей Мане-Каца. Хайфа, 1987.
8. Мане-Кац. Скульптура. Каталог. Музей Мане-Каца. Хайфа (год не указан).
9. Мане-Кац – Иссахар Рыбак. Связи. Музей Мане-Каца. Хайфа 1993.
10. Париж Мане-Каца. Каталог. Музей Мане-Каца. Хайфа, 1989.
11. Рагов, Пьер. Мане-Кац. Париж, 1960.
12. Тридцать четыре работы Мане-Каца из собрания Рене Лавинь. Иллюстрированный каталог аукциона. Лондон, 1987.
13. Эрец-Исраэль Мане-Каца. Каталог. Музей Мане-Каца. Хайфа, 1988.



**Наум Габо (1890-1977)  
и Антуан Певзнер  
(1886-1962) – скульпторы-  
конструктивисты\***

**Дора Коган**

(Иерусалим)

Наум (Нехамия) Габо и Антуан (Антон) Певзнер – родные братья (Габо – псевдоним Нехамии). Признанные и знаменитые на Западе как основоположники конструктивизма в скульптуре, они мало известны у себя на родине,

в России. Главная причина состоит в том, что на Западе прошла большая часть их творческой жизни и развернулся весь их творческий путь. На Западе они удостоились не только европейского, но и мирового признания как художники-новаторы, основатели нового направления в искусстве – конструктивизма. Но их связи с Россией, с традициями русской культуры сыграли свою роль в формировании их творчества. Не случайно первую выставку своих работ на Западе они назвали "Русские конструктивисты" (Париж, галерея Персье, 1924).

Братья родились в многодетной ассимилированной еврейской семье, далекой от ортодоксального иудаизма (мать была христианкой, православие исповедывал и старший брат – Антон). И если родителей, людей достаточно обеспеченных, не волновало религиозное воспитание детей, они заботились об их образовании, их профессиональном будущем. Поэтому Антон, с детства проявлявший художественные наклонности, был отправлен после окончания гимназии в Киевское художественное училище. Нехамия-Наум поехал в Мюнхен учиться медицине, которую оставил ради естественных, а затем точных наук – физики, химии, инженерии. Но в итоге сила художественного таланта победила, и он стал художником.

\* Выражаю признательность за помощь в работе над этой статьей Джону Боуту и Илье Родову (автор).