

3. Голинкин М. *От чужого к родному. Тель-Авив, 1948 (на иврите).*
4. Голинкин М. *История оперы. Евреи в оперном искусстве: создатели и исполнители. Тель-Авив, 1961 (на иврите).*
5. Дмитриевский В. *Великий артист. Л., 1973.*
6. Ормиан А. *Шаляпин поет "Атикву" || Панорама Израиля, 1949/50. С. 48—51.*
7. Ормиан А. *Мордехай Голинкин и Федор Шаляпин. История создания израильской оперы. || Алеф. 1985. №№ 85—86. С. 26—40.*

Скульптор Хана Орлова

Любовь ЛАТТ (Иерусалим)



*Хана Орлова. Дружеский шарж
Амедео Модильяни*

Хана Орлова — один из известнейших скульпторов современности, что единодушно признают все писавшие о ней. Но в вопросе о ее принадлежности к той или иной национальной школе — считать ли ее французским, израильским или русским художником — мнения расходятся. Одни полагают решающим в формировании Орловой как художника впечатления ее русского детства и юности, другие — Монпарнасскую школу и долгую жизнь в Париже, третьи самым существенным считают ее непрерывавшиеся связи с Израилем и называют Орлову израильским художником.

Думается, ответить на этот вопрос однозначно невозможно. Впереди предстоит еще большая работа. Я лишь ставлю перед собой задачу познакомить русскоязычного читателя и зрителя со знаменитым и интереснейшим художником, о котором в России почти ничего не было известно.

Хана Орлова родилась в России, точнее, на Украине, в маленьком еврейском городке Староконстантинове, в 1888 году. К сожалению, мне пока мало известно о ее детстве и юности, и потому я пытаюсь реконструировать их по немногочисленным свидетельствам в литературе и по скудным воспоминаниям Орловой, записанным профессором Хаймом Гамзу — тогдашним директором Музея Тель-Авива.

Известно, что она покинула Россию шестнадцатилетней девушкой, безусловно, уже в чем-то сформировавшейся, получившей эмоциональный заряд, который оставляет в душе человека, особенно впечатлительного, глубокий след. Картины детства, пейзажи, люди, воздух, аромат земли — все это мы впитываем в себя, и это остается в нас на всю жизнь.

Отец Ханы был сионистом, и знание иврита она получила в семье. В доме постоянно собиралось много народу. Можно представить себе, вокруг чего велись разговоры и споры. Орловой исполнилось пятнадцать лет, когда мир содрогнулся, потрясенный зверствами Кишиневского погрома, который пробудил национальное самосознание еврейского народа. Известный поэт Хаим-Нахман Бялик отправился по кровавым следам в Кишинев и написал знаменитое "Сказание о погроме" (1904), в котором слышатся раскаты его громового голоса, силой и страстностью напоминающего глас библейских пророков. Но эту поэму Хана прочтет уже в Палестине, в Петах-Тикве, куда эмигрировала семья в 1904 году вслед за братом Ханы Цви Нишри, уехавшим несколькими годами ранее. Как все пионеры — халуцим, отец обрабатывал землю, а Хана шла, помогая семье. Она была тихой неразговорчивой девушкой и зачитывалась стихами Бялика.

Как открыла она в себе призвание, когда впервые руки потянулись к карандашу, а пальцы к мягкому комку глины? На эту тему существует несколько легенд, одна исключая другую. Наиболее вероятной является приводимая Х.Гамзу, записавшим воспоминания Орловой в последние годы ее жизни, и поэтому не всегда точные. Он приводит ее рассказ о том, как в юности ей приснился Хаим Бялик, портрет которого она будто бы лепила с натуры. Но эту мечту она осуществит много позднее.

Вряд ли в традиционной еврейской семье одобряли ее увлечение скульптурой. Видимо, страстное желание учиться этому искусству заставило девушку покинуть дом и уехать в Париж — художественную столицу мира. Поэтому приводимое в том же труде предположение о якобы совершенно случайном открытии призвания в Париже в мастерской "скульптора-грузина" (очевидно, Николадзе, ученика Родена, оставившего воспоминания о великом мастере) — можно отнести к числу легенд, которые обычно создаются о большом художнике его окружением или им самим. Бесспорно одно: Орлова приехала в Париж в 1910 году, твердо зная, что ей нужно.

Небезынтересно напомнить, что именно к тому же 1910 году относится первое посещение Парижа Марком Шагалом и Натаном Альтманом. Годом ранее в Париже оказался Осип Цадкин, в 1908 году — Александр Архипенко, в 1911 году — Натан Певзнер.

Со всех уголков Европы и даже Востока стекались сюда одаренные молодые художники, чтобы вдохнуть воздух свободы, найти учителей и включиться в водоворот интеллектуальной и художественной жизни, без которой невозможно творчество.

Хана Орлова поступила в класс рисунка Национальной школы декоративного искусства, заняв первое место на конкурсе, а скульптуру изучала в Русской академии, которую основала на Монпарнасе Мария Васильева, уроженка Смоленска, ученица Петербургской художественной школы. Созданная ею Свободная Русская академия стала центром художественной и литературной жизни тех лет. Академию посещали Пабло Пикассо, Марк Шагал, Амедео Модильяни, Александр Архипенко и многие другие. Неудивительно, что среди множества школ, академий и ателье, которые создавались и распадались в то бурное время, Орлова выбрала академию своей бывшей соотечественницы Марии Васильевой.

Ко времени приезда Орловой в интернациональную столицу искусства там уже сформировалась парижская школа, которую представляли, главным образом, иностранные художники: Модильяни, Хаим Сутин, Жюль Паскен (Юлиус Пинхас), Моше Кислинг, Кес Ван Донген, Марк Шагал и другие. Они поселились на Монмартре и основали множество художественных мастерских в Латинском квартале Монпарнаса — "Улей". Эту пеструю группу художников, работавших каждый в своей индивидуальной манере, объединяло, пожалуй, одно: они стояли в стороне от тех художественных течений, которые считались новаторскими и сменяли последовательно друг друга или даже сосуществовали, как кубизм, абстракционизм, футуризм, сюрреализм, хотя косвенно и не могли не испытывать некоторого их влияния. Обитатели "Улея" — вся эта художественная богема — были завсегдатями кафе "Ротонда", "Дом", "Селект", ресторана "Бати".

В этот круг вступила и Хана Орлова.

Все, кто знал ее в молодости, отмечали доброжелательность и гостеприимство молодой художницы, ее удивительно сердечное отношение к товарищам и коллегам. Но душой богемы был, конечно же, блестящий, красивый и образованный Амедео Модильяни, ко-

торый начинал свой путь в искусстве, в основном, как скульптор. Он, как вспоминает Орлова, "никогда не скрывал своего еврейского происхождения и носил в одном кармане Танах^{*}, а в другом "Божественную комедию" Данте и цитировал наизусть большие куски попеременно из того и другого".

Однажды, когда компания сидела в кафе "Ротонда", Модильяни схватил почтовый конверт, разложил его и на внутренней стороне нарисовал портрет Ханы Орловой с надписью на иврите: "Хана Орлова — дочь Рафаэля".

Модильяни, как известно, часто подписывал имя изображенного на лицевой стороне своих живописных и графических портретов.

Удивительно, как это всегда бурный, мучительно перевозбужденный Модильяни сумел увидеть в двадцатичетырехлетней молодой Хане отличавшее ее всегда олимпийское спокойствие, которому она не изменит до конца своих дней. Круглое лицо Ханы, мощная короткая шея — так не похожи на банальное представление о "модильяниевском типе модели". В правом углу конверта — уменьшенное повторение этого портрета, в котором еще больше подчеркнута слияние лица с шеей. Что это? Портрет-шарж? Да, безусловно. Но при этом такой дружелюбный, полный теплоты и уважения, что хотелось бы придумать какой-нибудь другой термин вместо недоброго слова "шарж".

Может быть, в этот момент Хана поняла, что ей надо делать. Портрет с заостренной характеристикой, отмечающий подчас смешные стороны модели, надолго станет ведущим в ее творчестве.

Кроме Модильяни среди друзей Ханы Орловой были и другие художники-евреи: Хаим Сутин, Жюль Паскен (Юлиус Пинхас), Жорж Карс. Их тесный кружок был поддержкой и опорой начинающей художнице.

Следует сказать и о коллеге Ханы по художественной школе — Жанне Эбютерн, которую она ввела в круг своих монпарнаских друзей, о трагической любви, вспыхнувшей между девушкой из буржуазной семьи и Модильяни, написавшем за несколько лет их связи более тридцати ее портретов. Она покончила самоубийством на завтра после безвременной смерти Модильяни в 1920 году. Посмертную маску Модильяни выполнила Хана Орлова.

* Танах — Библия: Пятикнижие, Пророки, Писания (прим. ред.).

Спустя два года после поступления в Национальную школу декоративных искусств Орлова была допущена к участию в Осеннем салоне 1913 года, представив на выставку два бюста, вырезанных в дереве и отмеченных критикой как произведения высокого профессионального уровня и большого таланта. С этих пор дерево надолго станет любимым материалом Ханы. Но в отличие от Коненкова, например, она не использует его структуры, не соблазняется декоративными возможностями, таящимися в причудливых изгибах его природных форм, но властно подчиняет материал своему замыслу. Тщательно полирует поверхность, порой уничтожая следы древесного рисунка. Многих, в том числе писателя Хила Аронсона, посетившего ее мастерскую вскоре после окончания второй мировой войны, поражала неженская сила ее руки, извлекавшей образ из твердого материала, преодолевая его сопротивление. Позднее она иногда повторяла свою работу в бронзе, стремясь, как и многие другие скульпторы, увидеть новые возможности, открывающиеся в плавком металле.

К раннему периоду творчества относится "Портрет Жанны Эбютерн" ("Дева", 1915). Преувеличенно удлиненная, как скульптура поздней готики, необычайно пластичная, гибкая, как тонкая ветка, она декоративно стилизована, но именно это и позволило выразить хрупкость и уязвимость Жанны, подруги Модильяни. В портрете Жанны, как и в некоторых других произведениях этого периода, сказалось влияние Модильяни.

Принадлежа своей эпохе, Орлова не могла не отдать дани разнообразным течениям, характерным для первых десятилетий XX века. И утонченная стилизация, и кубизм, и экспрессионизм нашли свое отражение в ее искусстве. Но гениальность большого мастера проявляется в умении все полученное извне переработать, переплавить, претворить в свой собственный пластический язык, совершенно индивидуальный, ни на кого не похожий.

Элементы стилизации отчетливо прослеживаются и в таких ее ранних произведениях, выполненных в дереве, как "Амазонка" (1913), "Беременная" (1916), "Дама с веером" (1919). Стилизация здесь позволила внести в образ музыкальность и поэтичность, спасая от натурализма, подтверждая мысль Марины Цветаевой, высказанную в статье о Наталье Гончаровой, что "стилизация — враг натурализма". В "Амазонке" единый ритм упругих округлых форм, мощь коня и тонкие дугообразные руки всадницы, ее фан-

тастическое одеяние и круглая шарообразная голова на тонкой шее — все это полно юмора и доброго авторского смеха.

Застыла в своем величии, как древнее изваяние, "Беременная" с лицом негритянского идола, геометризованными формами и с вызовом торчащими округлостями груди на трапецевидной торсе. Дугой сомкнутых тонких рук она поддерживает свой круглый живот. Неправдоподобно аскетические, как ветки, руки характерны и для других произведений раннего периода. Какая прихотливая игра линий и объемов! Какая уверенная рука смело вырвала из мертвого дерева и благословила на жизнь эту будущую мать!

Глядя на "Даму с веером" (Дом-музей Анны Тихо, Иерусалим), вспоминаешь изысканные, утонченные лица модильяниевских моделей. Узкое, продолговатое лицо с оригинально вырезанными объемными верхними веками близко посаженных глаз — очень индивидуально. Длинная тонкая шея скрыта высоким воротником. Чуть выступающий острый локоть согнутой руки придает особый шарм замкнутому контуру фигуры. Прижата к груди рука с необычайно тонкими пальцами, грациозно придерживающими веер, страусовые перья которого как бы растворяются на груди молодой женщины, образуя прихотливый узор. Глубокое знание психологии позволило Орловой понять душу этой недоступной для постороннего взгляда светской дамы.

Репродукции с ранних скульптур Ханы Орловой были использованы в сборнике стихов поэта Ари Юстмана, женой которого она стала в 1916 году. Знаменитый поэт Гильом Аполлинер, получив в подарок книгу, писал автору: "Очень благодарен за "Поэтические раздумья", которые Вы прислали мне вместе с фотографиями приятных и очень значительных скульптур". Ари Юстман погиб во время первой мировой войны, оставив Хану одну с годовалым сыном.

Проблема художественной формы, ее поисков, безусловно, стояла очень остро перед Ханой Орловой, как и перед всем искусством первых двух-трех десятилетий XX века. Но у нее в этих исканиях главным было страстное желание выразить непосредственные человеческие эмоции, самую жизнь, сказать средствами скульптуры теплое, сердечное слово своим современникам.

Даже в произведениях, выполненных под влиянием кубизма, она остается верной себе и умеет подчинить образы мягкой лирической выразительности или наполнить их искрящимся юмором.



Этим произведения Орловой отличаются от научно-экспериментальных работ Пикассо, рационалистических и, подчас, сухих.

На выставке "Москва — Париж", которая проходила в Москве в 1981 году, была представлена скульптурная группа "Танцующая пара" работы Ханы Орловой из частного парижского собрания, отлитая в бронзе в 1919 году, но, надо полагать, первоначально исполненная в дереве несколько ранее. Простейшие геометрические объемы — почти цилиндры — откинувшихся назад тел, похожие на конусы ноги и шарообразные головы — приведены в движение, удивительно точно передающее характерный ритм танго с его затяжными паузами. Сколько доброго юмора в передаче самозабвенного увлечения на лицах танцующих!

В этом же стиле она изобразила своего сына ("Мой сын", 1923, цемент). Статуя полна любви и трогательного понимания детского характера, выраженного предельно простыми, слегка геометризованными формами. Мальчик заложил руки за спину, словно пряча что-то от взрослых. Озабоченный поворот головы, удивленные пуговики-глаза, пухлые, как пончик, щеки. Таков любимый тип ребенка у Ханы.

Наряду с поисками художественной формы и одновременно с ними Орлову, как и многих художников-евреев парижской школы, занимает проблема создания еврейского национального стиля. Эти поиски типичны для еврейской интеллигенции того времени как в Эрец Исраэль так и в Западной и Восточной Европе. Из молодых еврейских художников, обитавших в "Улье", только О.Цадкин и Х.Сутин отрицали свою причастность к еврейскому искусству. Зато М.Шагал, Жак Липшиц, Моше Кислинг, Иосиф Чайков, Натан Альтман — каждый по-своему искал еврейские корни.

В этой связи небезынтересно привести высказывания крупнейшего советского искусствоведа, большого знатока скульптуры А.Г.Ромма. В своей книге "Современная скульптура Запада" (М., 1937) он посвятил Хане Орловой почти страницу и упомянул о ее поисках еврейского стиля. Сделав скидку на негативный оборот фразы из-за времени, когда это писалось, отметим ценность сообщения о самом факте поисков: "Первоначально, — писал Ромм, — она была бесплодно занята поисками национального еврейского стиля... затем она нашла собственный пластический язык, показавшийся очень новым: скульптурный гротеск".

О создании своего собственного — и в то же время еврейского — стиля мечтали многие художники России, Европы и Эрец Исраэль. Интерес к еврейскому художественному наследию пробудился в России в 80-х годах XIX века. Художники-евреи начали изучать национальные традиции в сохранившихся еще старинных рукописях, брачных контрактах, в деревянной резьбе и каменных надгробиях. Не случайно знаменитый русский критик В.В.Стасов издал в 1886 году совместно с бароном Давидом Гинцбургом* бесценный альбом "Древний еврейский орнамент по старинным рукописям", что стимулировало художников-евреев к осмыслению национального наследия. В статье Г.И.Казовского из "Советского искусствоведения" за № 27 автор приводит слова В.В.Стасова, истинного русского интеллигента: "Пришла пора и для народа израильского вы-

* Давид Горацевич Гинцбург (1857, Каменец-Подольский, — 1910, Петербург) — востоковед и писатель. Главным образом известен своими научными работами по иудаистике и арабистике, по которым специализировался в университетах Петербурга, Грейфсвальда и Парижа. Продолжая семейные традиции баронов Гинцбургов (банкиров-меценатов), занимался также общественной и общественной деятельностью (прим. ред.).

ступить из мрака к свету и внести в наше знание тысячи новых фактов... Недавно возникла новая наука — наука еврейской художественной древности, но она уже дала богатые плоды".

Этот факт дал основание Борису Шацу, создателю "Бецалель" (Академия искусств в Иерусалиме) назвать Стасова "отцом еврейского искусства". Это, конечно, преувеличение, но не без доли истины. Стасов, этот активный, сильный, глубоко порядочный человек, включился в подспудно начавшийся исторический процесс.

В этот процесс не могла не включиться и Хана Орлова, тем более, что идея создания национального искусства, сформулированная в недрах сионизма, витала и в доме Орловых.

Среди работ раннего периода, о котором шла речь, есть "Портрет художника-еврея" (Рейзин), выполненный в дереве в 1919 году и позднее повторенный в бронзе. В 1967 году скульптор сделала с него рисунок пером и поместила на шмуцтитуле каталога юбилейной выставки 1968 года, приуроченной к ее восьмидесятилетию. Сама собой напрашивается мысль о том, что Хана Орлова считала эту работу для себя принципиально важной. В более ранних каталогах портрет имел имя собственное, хоть и в скобках, но в последующих изданиях оно исчезло, что подчеркивает обобщенный характер образа.

Это самый экспрессионистский портрет Ханы Орловой. В композиции доминирует голова, даже срезано правое плечо. Изможденным, исхудалым кажется лицо, сужающееся к подбородку, с огромными, вылезавшими из орбит объемно вылепленными глазами, занимающими треть его. Страдальчески искривленный рот, типично еврейский длинный нос, большой лысеющий лоб и неправильной формы череп с редкими прядями волос по бокам дополняют характеристику. Кистью левой руки с непомерно длинными скрюченными пальцами он подпирает щеку в горестном раздумье, от которого едва ли не шевелятся большие мягкие уши. Они разрывают линию силуэта, обычно спокойного и плавного у Орловой. В портрете нет никаких аксессуаров, бюст с неглубоким обрезом — а какая выразительность! Перед нами художник-идеалист, мыслитель, мистик, почти не от мира сего. Но несмотря на беспощадную правду, портрет нельзя назвать шаржем. Наоборот, он сделан с каких-то очень добрых, гуманных позиций, с большим сочувствием к этой мировой скорби и простой человеческой неустроенности. Думается, "Художник-еврей" стбит многих теоретических рассуждений о еврейском

стиле. Здесь есть и юмор, и смех сквозь слезы, которые отличают также еврейские песни, еврейскую литературу и театр и без которых наш народ не мог бы перенести тяжелейшие испытания, выпавшие на его долю.

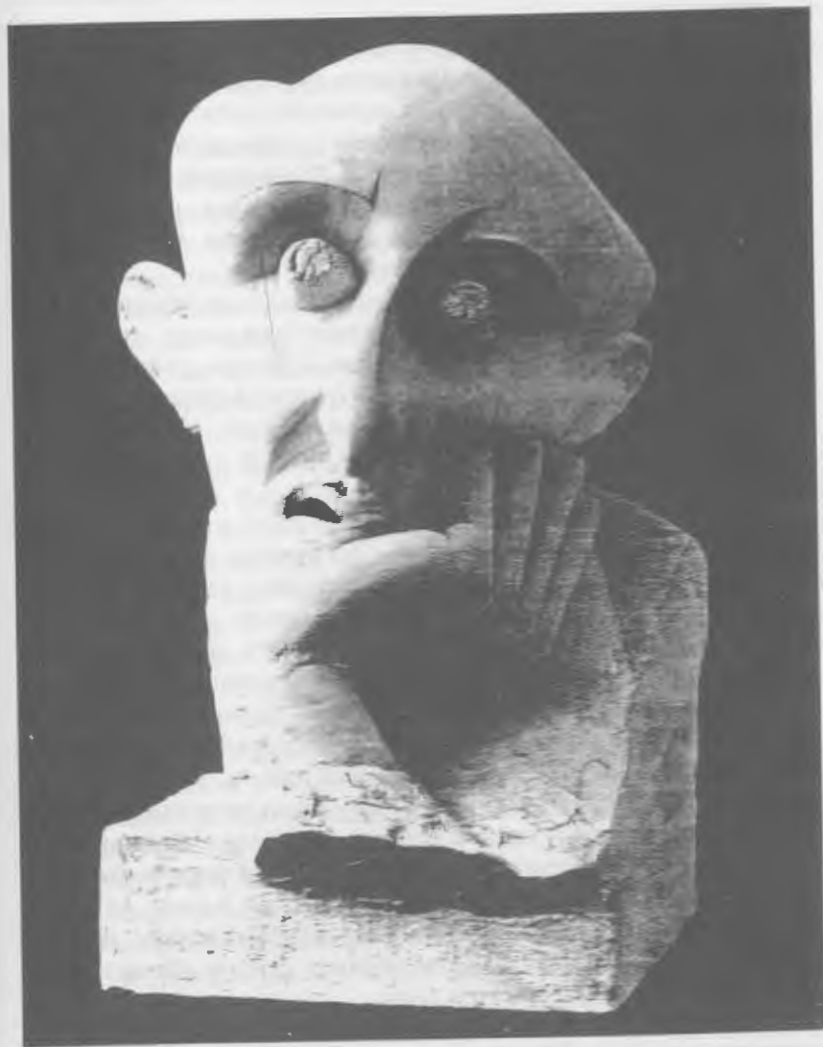
Кто-то из исследователей творчества Орловой назвал ее стиль экспрессионистическим реализмом. Это звучит убедительно. Но ведь и экспрессионистический реализм также одна из характерных черт еврейского стиля, который еще и в наше время не сформировался окончательно.

Заострение характеристики, экспрессивное преувеличение свойственно многим портретам Ханы Орловой. Ее острый глаз быстро улавливает какую-нибудь характерную черту модели, а умелые руки уверенно создают яркий, запоминающийся образ. Отказываясь от мелочной детализации, она обобщает, подчас дает свою концепцию изображенного, порой превращает портрет в нечто гораздо большее — в новеллу, рассказ или яркую сцену.

Портреты разных людей, созданные одним художником, подобно детям одной семьи, часто бывают чем-то похожими друг на друга и одновременно на своего создателя. Совсем другое у Ханы Орловой. Индивидуальный подход во всем.

"Курильщик с трубкой" (портрет рисовальщика Видхофта, 1924, бронза) хорошо знаком тем, кто хоть раз побывал в Музее Израиля в Иерусалиме. Он — воплощение образа самодовольного сытого бюргера, одетого во фрак, распахнутые полы которого выявляют круглый как мяч живот. Чтобы усилить впечатление грузности и тяжеловесности, скульптор посадила его на маленький детский стульчик. Лысый череп курильщика трубки блестит как начищенный самовар. Лицо с заплывшими глазами, пухлые пальцы, удерживающие трубку, — какой точный отбор деталей, как уверенно и безошибочно попадают они в цель! Портрет индивидуума перерастает в явление большого социального значения.

Орлова не опускается до пресного натурализма и столь же далека от интеллектуальных кодов абстракции. "Я хочу, чтобы мои произведения были такими же жизненными, как сама жизнь", — скажет позднее Хана Орлова. Врожденное чувство пластики выливается в декоративную игру линий и масс, подчас в стилизацию природных форм, но настолько деликатную, что ее почти не замечаешь. Что бы ни изображала Орлова, ее целью было выразить простые человеческие эмоции. Недаром из современных скульпто-



Портрет художника-еврея

ров самым почитаемым она назвала Родена за то, что Роден впервые средствами скульптуры раскрыл разнообразные оттенки чувств человека, за то, что он наполнил свои произведения возвышенной духовностью. "Но это не значит, что я буду работать так, как он", — сказала она.

В самом деле, ее метод противоположен роденовскому. Композиции Родена построены на мгновенном, незавершенном движении, выражающем полет души. Разорванная линия контура усиливает впечатление динамики, равно как и живописная с резкими контрастами света и тени поверхность. Композиции Ханы, наоборот, всегда уравновешенны, плавная линия контура спокойно выявляет объем в пространстве, гладкие поверхности крупных форм беспрепятственно омываются светом.

И еще одна особенность характерна для стиля некоторых произведений Ханы Орловой — это их четырехфасадность, то есть обработка фигуры или даже бюста только с четырех сторон — спереди, сзади и с боков, без учета промежуточных контуров, что сближает их с примитивом, с народным искусством и, может быть, является следствием бессознательно усвоенной традиции русско-украинской резьбы по дереву.

Двадцатые годы — расцвет портретного творчества Ханы Орловой. Ее фантазия неисчерпаема. Она никогда не повторяется и чисто интуитивно находит ту форму портрета, которая наиболее ярко и индивидуально выражает данную личность. Это может быть бюст, или только одна голова, или, наоборот, фигура в полный рост, очень часто бюст и полуфигура дополняются руками.

Портрет Пера Крога (1926, цемент) — почти сцена из жизни артистической богемы. Этот норвежский художник и танцовщик, выступавший с женой Люси в кабаре, был другом Жюля Паскена и непременно участником порой бесшабашных застолий, какие последний нередко устраивал в кафе и ресторанах Монмартра, и тогда Пер Крог развлекал своих друзей игрой на аккордеоне. Залихватская удаль его, словно готового пуститься в пляс, натягивающего меха, видимо, напоминала скульптору рязанского русского парня, и она усилила это сходство упрямой прядью прямых волос, по-русски зачесанной почти на глаза.

Насколько "Курильщик" — воплощение неподвижности и застылости, настолько "Крог" — экспрессия динамики с почти неуловимым элементом кубистической стилизации.

* * *

Для всего периода, кончающегося второй мировой войной, характерны две линии поисков: первая — экспрессия психологической напряженности, вторая — светлая линия гармоничных образов. Среди последних особое место занимают женские образы, одухотворенные, полные очарования молодости или материнской нежности.

Обобщенными формами, одинаково далекими как от натурализма, так и от кубизма, она изображает полуфигуру молодой матери ("Материнство", 1924, бронза), прикрывающей рукой младенца, который доверчиво прильнул к ее груди, ища защиты. В облике молодой женщины — покой и гармония, хотя и слегка печально ее лицо с поэтичным профилем и немного вздернутым носом. Очень характерна для работ этого периода устойчивость и замкнутость композиции. Вы не увидите в них отведенных в сторону рук — они чаще всего прижаты к телу, не обнаружите и пересекающих контурную линию деталей или форм. Это характерная манера Орловой. Подчас нет даже просветов между частями тела, а в группах — между фигурами. Как объяснить такую особенность почерка Ханы Орловой? Чаще всего в литературе это считают следствием перенесения приемов работы по любимому материалу — дереву. Думается, причину надо искать в другом. В современном ей мире многое пошатнулось, не было ничего устойчивого, включая и искусство. В этих условиях требовались титанические усилия для сохранения равновесия, сдержанности и большого человеческого достоинства. Потому так боязливо припал к груди матери младенец, потому так тревожно и заботливо защищает его мать. Всем телом. Ведь фигура ребенка не выходит за пределы контура матери. Подобную компактность можно наблюдать в большинстве произведений данного периода. По этой же причине так сдержанно движение рук артистки Ханы Ровиной ("Портрет Ханы Ровиной", 1935, бронза).

И еще одна особенность стиля Орловой, точнее, особенность ее индивидуального художественного языка, позволила ей выразить веру в человека, в его мужественное противостояние судьбе. Речь идет о свете, который беспрепятственно омывает поверхности большинства ее произведений, заставляя их звучать мажорно. Он проникает в статуи, бюсты, полуфигуры, группы благодаря удивительной цельности объема, почти монолитного, не дробного. Этот солнеч-



"Материнство"

ный свет она вынесла из "Страны Света" — Эрец-Исраэль, из поэзии Бялика, пронизанной играющими лучами и, может быть, из воспоминаний о сверкающей белизне российского снега.

Что, как не память о русской зиме, заставила Орлову делать портрет "Ромен Брук" (1928, бронза) в мягкой шапке и шубке, отороченной мехом до подола, по которому проходит линия обреза статуи. От чего, как не от этого славянского типа лица с чистым выпуклым лбом и бойко заложенными в карманы руками, повеяло на Хану российским морозцем, свежим запахом снега, и что донесло веселый смех со скользящих саней?

...Чуть мелькают вихрем шубы —
Щеки в пламени — он с ней...
(Х.-Н.Бялик)

На поверхности фигуры, цельной, не дробной, гладкой, — только свет, только солнечные блики...

Живя в Париже, Хана Орлова никогда не порывала связей с Израилем. Первый раз после трехлетнего отсутствия она приехала сюда в 1913 году. В Петах-Тикве оставалась ее семья. Позднее у нее появился дом в Тель-Авиве, и ее наезды туда стали далеко не эпизодическими. В 1938 году она сделала необычайно выразительный портрет брата Цви Нишри Орлова, мужественного, скорее похожего на генерала, командующего войсками, чем на скромного труженика Сохнута*. Но не только и не столько родственные узы влекли ее в Эрец-Исраэль — близок был ей воздух страны, ощущение своей непосредственной связи с отчиной, что придавало ей силы, ощущение твердой почвы под ногами. Этого недоставало ее товарищам-евреям по Парижской школе. И не потому ли покончили самоубийством Паскен и Карс, безвременно от чахотки умер Модильяни?

Безусловно, европейская художественная традиция была необходима скульптору как воздух. С другой стороны, сионистские взгляды, воспитанные в семье, национальный дух, которым были пропитаны ее детство и юность еще в России и молодость в Палестине, определили философское умонастроение и человеческие привязанности Ханы Орловой.

* Еврейское Агентство — международная организация, осуществляющая связь между евреями Израиля и стран рассеяния в деле развития и заселения Эрец-Исраэль (прим. ред.).

Среди портретов, которые исполнила скульптор, — а именно это является наиболее значительной частью ее богатого художественного наследия — львиную долю составляют портреты представителей еврейской культуры: писатели, художники, ученые, выдающиеся политические деятели. В этом ряду прежде всего нужно упомянуть "Портрет Хаима-Нахмана Бялика" (1926, бронза). Мы уже знаем, как долго Хана вынашивала образ поэта. Бялик Орловой — не автор "Сказания о погроме". Ее жизнеутверждающему мировосприятию не свойственно задерживаться на трагических событиях. Ее Бялик — певец "Лучей золотистого света". Она изобразила еврейского поэта в пиджаке, рубашке и при галстукке, но портрет не производит впечатления официального. В энергичном жесте скрещенных на груди рук — неумная энергия, выдающая кипучую натуру, одинаково неукротимую в своих страстях — как в радостях, так и в горе. Реалистическая моделировка передает материальность лица, которое, кажется, ловит солнечный свет, четко выявляет начинающий лысеть лоб, мягкие щеки с играющими на них, как и на подбородке, солнечными бликами. Весь его облик выражает уверенность в себе без тени высокомерия, напротив того, взгляд и улыбка Бялика обращены к собеседнику. Таков ее поэт — весь земной, из плоти и крови, совсем не похожий на пригрезившегося в юности. И этот образ переводит в пластическую форму радостные и дерзкие строки Бялика:

"Воля! Воля! эй, свободен?
Так помчи меня живей,
Утопи меня в безумстве,
Душу с бурей развей.

Мчи, лети... — Куда? — не знаю!
Я не знаю — все равно,
Лишь бы жизнь и кровь кипела,
Искрясь, пенясь, как вино.

...То меня искало солнце
И настигло — затопило,
И в душе запела радость,
Бодрость дерзкая и сила.

(Перевод Зезва Жаботинского)



Хаим-Нахман Бялик

Богатая духовная жизнь модели выражена и в портрете художника Реувена Рубина (1923, дерево). Спустя три года Орлова повторила этот портрет в бронзе.

Вот как передает г-жа Эстер Рубин, вдова известного художника, рассказ своего покойного мужа о первом ателье Ханы Орловой в Париже. Это была огромная комната, в одном из углов которой лежал гипс, пластилин, и там она лепила. В другом углу стояло кресло на колесах, в котором сидел ее больной сын, в третьем находилась кухня, где она варила борщ на весь день, и в четвертом были ее книги.

Реуен Рубин был, наряду с Нахумом Гутманом, самым крупным израильским художником в двадцатые годы. Его усилия направлялись на создание еврейского национального стиля в живописи, как, впрочем, и у большой группы других художников-евреев того времени. Выходец из Румынии, он эмигрировал в Эрец-Исраэль в 1912 году, учился в Бецалеле, вслед за тем два года провел в Париже (1913—1914). Его пейзажи, натюрморты, жанровые сцены, искренние и наивные, выполнены в ориентально-примитивистской манере и пронизаны мягким лирическим настроением. Портрет Рубина, исполненный Орловой, слегка подражает духу искусства самого живописца. Лицо молодого художника преувеличенно вытянуто. Ворот мягкой рубашки расстегнут, обнажая красивую длинную юношескую шею. Если бы не удлиненное лицо, он походил бы на лики древнерусских икон — такое оно напряженно-одухотворенное, а густые курчавые обобщенно выполненные волосы вызывают ассоциацию с нимбом. Прямой ренессансный оплечный обрез бюста и непрерывная плавная линия контура сообщают образу равновесие и устойчивость, величавую внутреннюю собранность и передают интенсивность духовной жизни мастера. При совершенно объемной трактовке головы, ее выверенных профилях, — грудь и спина предельно уплощены. Думается, в этом сказалась дань искусству примитива, которому в определенный период следовали как Рубин, так и Орлова.

В бюсте Ханы Орловой Реуен Рубин похож на свой автопортрет 1934 года, который можно увидеть в зале израильского искусства Музея Израиля в Иерусалиме. В портрете Ханы Орловой — молодой тридцатилетний Реуен. Одиннадцать лет, разделяющие эти два портрета — скульптурный и живописный, — ничуть не состарили художника, не изменили его облика. Остается пред-



Реуен Рубин

положить, что Рубин был под сильным впечатлением от своего портрета работы Ханы Орловой и теперь видел себя ее глазами. О таком феномене рассказывали некоторые биографы Орловой. Созданный ею портрет казался многим более реальным, чем сама модель, и один автор в шутку заметил, что не рискнул бы позировать ей.

Широкий круг людей, в котором вращалась Хана Орлова, составляли личности большой культуры, высокого интеллекта, и среди них особое место занимают деятели еврейской литературы и искусства.

К шедеврам портретного искусства скульптора принадлежит также и "Портрет Эдмона Флега" (1922, дерево; коллекция Аялы Закс-Абрамовой, Иерусалим).

В те дни, когда Хана Орлова лепила его бюст, он — преуспевающий писатель, драматург, историк, переводчик — издал одну из наиболее значительных своих работ — "Еврейская антология с древнейших времен до наших дней".

Потрясенный делом Дрейфуса, Флег оставил стезю легкого успеха и обратился к иудаизму. Он написал много серьезных работ, в том числе "Введение в иудаизм". Его блестящая сорокалетняя деятельность прервалась только один раз — во время первой мировой войны, в которой он участвовал в рядах французского иностранного легиона.

На портрете Ханы Орловой ему 47—48 лет. Сын богатых швейцарских евреев, он не знал нужды и горечи трудного хлеба. Позади годы борьбы за признание, принесшие успех и известность. Он даже в состоянии заказать свой портрет и портрет молодой супруги.

Рафинированная законченность и ясность конструкции скульптурного портрета Флега, чистые плавные контуры и гладкая поверхность дополняются метко отобранными деталями, выражающими характер и, может быть, акцентирующими его. Аккуратно и даже немного педантично зачесаны на высокий лоб прямые волосы, как-то по-особому посажены внимательно, с прищуром смотрящие глаза. Собственно, не глаза, а веки. На месте глазного яблока — глубокая темная щель. Тонкий нос с небольшой горбинкой, маленький чувственный рот и гордо поднятая голова выдают характер умного, уверенного в себе человека.

"Мадам Флег" (1922, дерево; коллекция Аялы Закс-Абрамовой) — полная противоположность Эдмону. Во всем ее облике — ро-



Эдмон Флег

бость и неуверенность, кротость и трепетная нежность. Изысканная линия овала лица, заостряющегося к маленькому подбородку, печальный наклон головы с гладко зачесанными и убранными назад волосами, грустные глаза с непрорезанными зрачками придают ее облику особое очарование и невыразимый словами аромат женского обаяния.

Дерево теплого тона, из которого выполнены оба бюста, кажется, еще живет, дышит, тем самым усиливая ощущение продолжающейся жизни. Глядя на эти два портрета — Эдмона Флега и его супруги, — поражаешься удивительно острому глазу Орловой, проникающему в самые сокровенные тайники человеческой души.

Но портретное искусство не исчерпывает всего творчества Орловой. С самых первых ее шагов большое место занимает изображение обнаженного женского тела. Она передает его во всей его теплоте, мягкости и упругости плоти. Женщина в понимании Орловой — основа жизни, мать всего существующего в природе. Их бесконечное множество — сидящих на корточках, стоящих, сидящих на стуле — от аскетичного "Женского торса" (1912, бронза) до чувственной "Евы" (1923, бронза).

Прославление материнства выражено в самых разных формах: лежащая женщина кормит младенца грудью; играющая с ребенком мать поднимает его на вытянутых руках высоко над своей головой. Наибольшей своей любовью и уважением скульптор наделяет беременную женщину. Одна из них с удивлением и надеждой прислушивается к зарождающейся в ней жизни, другая с тревогой и обреченностью заглядывает в будущее. В отличие от "Беременной" раннего периода, где художника увлекала чисто формальная игра линий, форм и объемов, образы зрелого периода исполнены в реалистическом стиле, но обобщенно, без мелочной детализации.

Любовь ко всему живому, развивающемуся привели Орлову к анималистическому жанру. Причем трудно даже говорить о каком-то одном подходе, настолько он разнообразен, настолько неисчерпаема выдумка и юмор Ханы. В отличие от других анималистов,

*Я сердечно благодарю госпожу Аялу Закс-Абрамову, которая позволила увидеть эти шедевры искусства в ее коллекции. Она знала Хану Орлову в годы своей молодости и рассказывает о скульпторе как о натуре необычайно сильной, мужественной и одновременно доброй, готовой прийти на помощь нуждающимся в ней (прим. автора).

стремившихся передать характерные повадки, движение и формы данной особи, Орлова и здесь либо подмечала смешное, либо наделяла животное чертами человеческого характера. Иногда звери или птицы превращались в символические образы, олицетворяя общие понятия.

"Индюк" (1925, бронза) — напоминает расфуфыренную русскую купчиху времен Островского, всю в оборочках и кружевах. "Собака" (1936, дерево) — благородной породы, гордо сидит, как египетское изваяние, но скульптор высмеивает ее, уподобляя павиану. Альбатрос весь устремлен ввысь, его клюв — как стрела, направленная к небу, увлекающая за собой все тело птицы. Этот образ символизирует свободу ("Свобода", 1939, дерево). "Павлин" (тогда же, дерево) подобен гордой даме в платье со шлейфом. И, немного забегая вперед, нельзя не упомянуть здесь "Козу", исполненную уже в послевоенный период (1958). Это животное, взбирающееся в гору, чтобы схватить единственный уцелевший на ветке лист, позволяет увидеть в нем воплощение природы горной страны и жизни, побеждающей в нелегкой борьбе за существование. Удивительная находка: вместо нескульптурной скалы Орлова изобразила ствол дерева, изогнутый по диагонали, вызывающей ассоциацию с пологим склоном.

* * *

В солнечный гармоничный мир Ханы Орловой бушующим ураганом ворвалась вторая мировая война. (Первая мировая война не отразилась заметно на ее творчестве.) Сначала она, увлеченная работой, не поняла грозящей ей опасности и продолжала трудиться в уже захваченном немцами Париже. Но, предупрежденная друзьями о готовящемся ее аресте, вынуждена была бежать с сыном в Швейцарию через Лион, где повстречалась с художником Жоржем Карсом, пражским евреем. Получив фальшивые документы, дальнейший путь продолжали втроем: Хана, ее сын Эли и Карс. Спустя много времени Орлова рассказывала доктору Гамзу обо всех перипетиях опасного перехода через границу и о себе, шедшей впереди, "повязанной платком наподобие русской крестьянки".

Два года жизни в Швейцарии не пропали даром. Орлова продолжала работать и создала более пятидесяти произведений, которые были представлены в галерее Георга Мооса в Женеве в 1945 году и встречены публикой с большим энтузиазмом.



После освобождения Франции от нацистов она вернулась в свою парижскую мастерскую и застала страшную картину: фашисты разрушили все, что не смогли увезти. Отломанные головы, изувеченные руки и ноги, разбитые в куски лучшие произведения — плоды двадцатилетнего труда — валялись по всем углам. Но мужественная женщина приказала себе: "Не поддаваться отчаянию!" И это стало ее девизом. Послевоенное творчество Орловой говорит о большой внутренней борьбе художника, по-новому осмысляющего окружающий мир, что не могло не привести к изменению художественного языка. Гармоничность в работах довоенных лет сменилась драматизмом. Появляются образы, исполненные трагизма. Ее стиль претерпевает существенные изменения.

Насколько быстро меняется сознание художника, видно из сопоставления "Размышления" 1942 года, выполненного еще в прежней манере, со статуей "Возвращение" 1945 года, которую тоже можно было бы назвать "Размышлением" или "Горьким раздумьем". Подобных драматических произведений не было прежде. Погруженный в свою думу, человек впился губами в кисть руки. Но никому не придет в голову сравнить его с роденовским "Мыслителем", настолько разноплановы эти произведения. Титанический образ Родена, овеянный духом романтизма, уступил место изображению обыденного человека, с его земными горестями и заботами. Видимо, желание подчеркнуть это заставило скульптора отказаться от героической наготы и облачить своего героя в современную одежду. Композиция компактна, контурная линия замкнута, но равновесие масс вступает в конфликт с беспокойной экспрессивной поверхностью, которую лишь условно можно назвать "эскизной". Она дробная, сохраняющая бесконечное множество мазков глины, вибрирующая и трепещущая, с многочисленными переходами от света к тени. Моделировка, таким образом, противопоставлена целостному объему. Может быть, это и значит на языке форм: "Не поддаваться отчаянию!"

В этом же ряду произведений можно назвать и "Вдову", (1946, бронза), скорбную, но полную достоинства, тонкую и стройную, закутанную в платок. Здесь лепка измельченная, еще более дробная и нервная. Даже у спокойно откинувшейся на спинку кресла "Читающей Арианы" (1964, бронза), необычайно пластичной и гибкой, поверхность испарана, исполосована, испещрена штрихами, мазками, и только совсем заглажено лишенное деталей лицо.

Большой художник, Орлова не могла не восхищаться красотой молодости, воспевая ее в многочисленных изображениях балерин (чаще всего скульптур малого размера). Гибкие упругие движения их тел в самых разнообразных поворотах и позах даны обобщенно, без деталей, без моделировки. Только гладкие сверкающие поверхности. Это другая грань ее творчества (1950—66 годы).

И как победу над всеми невзгодами бытия можно рассматривать "Всадницу" (1955), энергично удерживающую поднявшегося на дыбы ретивого коня. Свобода, порыв, раскрепощенность. Экспрессия динамики, смелость и мажорность звучания делают эту группу одним из самых оптимистических произведений Ханы Орловой послевоенного периода.

Победа в Войне за Независимость и создание государства Израиль в 1948 году вызвала новый прилив сил у Ханы Орловой. Теперь она еще больше ощущает свою кровную связь с Эрец-Исраэль. В жизни страны Орлова принимала участие еще задолго до этих событий. Так, в тридцатые годы мэр и основатель Тель-Авива Дизенгоф, посетив ее мастерскую, обсуждал с художницей план создания Художественного музея в Тель-Авиве. А в 1949 году Орлова вылепила бюст Давида Бен-Гуриона.

В конце сороковых и в пятидесятые годы она выполняет немало монументов, прославляющих героизм евреев, павших в борьбе за независимость Эрец-Исраэль.

В 1949 году в киббуце Эй-Гев была установлена скульптурная группа "Материнство", посвященная Хане Тухман-Альберштейн, погибшей во время войны.

В 1953 году в Рамат-Гане состоялось открытие памятника Дову Груннеру*. Это — памятник-аллегория, где изображены два сражающихся льва — большой и маленький — Лев Английский и Лев Израильский. А в 1958 году в киббуце Ревивим водрузили скульптуру "Орлы".

В память о трех погибших израильских пилотах в 1963 году в киббуце Бейт-Орен был открыт памятник "Раненая птица" (бронза).

Монументальный символический "Голубь мира" (1964, бронза) украшает вестибюль Дворца Нации в Иерусалиме. Это не рельеф,

* Член ЭЦЕЛЯ — подпольной Национальной военной организации в подмандатной Палестине; был казнен англичанами 16 апреля 1947 года за организацию террористических актов.

как иногда говорят, — он крепится штырями к стене на расстоянии четверти метра от нее, и полет его свободен. Мощный взмах крыльев устремляет птицу ввысь, на широкий простор. Взрыхленная поверхность, переливающаяся всеми оттенками сверкающей бронзы, выполненная в уже знакомой нам экспрессивной манере, больше похожа на чешую, чем на перья птицы. Трудно поверить, что произведение столь большой эмоциональной силы выполнено семидесятипятилетней женщиной.

* * *

С самых первых шагов деятельности Ханы Орловой сопутствовал успех. Помимо упомянутых выставок, она демонстрировала свои произведения на многих групповых и персональных экспозициях в больших городах Европы, Америки и Израйля.

В 1935 году состоялась ее первая выставка в Эрец-Исраэль в незадолго до того открытом Музее Тель-Авива.

Тридцать произведений Ханы Орловой были удостоены показа на очень ответственной выставке в Малом Дворце Парижа, а после второй мировой войны, в 1946 году, состоялась выставка в Художественной галерее Франции. Затем с 1946 по 1949 год — триумфальное шествие по городам Европы и Америки: Амстердам, Осло, Нью-Йорк, Чикаго, Сан-Франциско. И после этого — демонстрация искусства скульптора в Израиле: в музеях Тель-Авива, Иерусалима, Хайфы.

Большая ретроспективная выставка Ханы Орловой, связанная с пятидесятилетием творчества, была в тех же городах Израйля, а позже — в Парижской галерее Гранофф. Еще одна выставка состоялась в музее Герцлии.

Приближаясь к своему восьмидесятилетию, Хана Орлова, полная энергии, деятельная, прибывает из Парижа в Израиль, чтобы принять участие в создании экспозиции и организации юбилейной выставки (1888—1968). Для всех друзей Ханы ее болезнь и последовавшая за ней смерть были полной неожиданностью. Выставка открылась в следующем году — уже без автора...

* * *

Все созданное Ханой Орловой так же естественно и просто, как сама жизнь. При любых изменениях ее стиля — а творчество боль-

шого мастера, развивающегося на протяжении многих десятилетий не может не знать перемен — главным оставалось одно: поиски пластической формы для выражения естественных человеческих эмоций. Порой она синтезирует экспрессионизм и кубизм с реализмом европейского искусства, порой отталкивается от примитива, от народного искусства, может даже допускать стилизацию под искусство прошлых эпох — но цель при этом одна — правда жизни, верность природе, щедрой, меняющейся, но никогда не умирающей.

Произведения Ханы Орловой можно видеть сейчас во всех крупных музеях мира. Глубокий гуманизм, которым они пропитаны, делает их привлекательными для сотен тысяч людей. В ее тонком юморе бездна тепла, сочувствия и уважения к зрителю. Вращаясь в избранном кругу интеллигенции своего времени, она никогда не стремилась к элитарности в своем искусстве. Один известный историк не случайно назвал Хану Орлову самым демократичным художником в лучшем смысле этого слова.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Гамзу Х. Хана Орлова. Тель-Авив, Издательство "Масада". Год не указан. (Иврит.)
2. Аронсон Х. (Хил Арон). Сцены и образы Монпарнаса|Предисловие М.Шагала. Париж, 1963. (Идиш.)
3. Gamzu, H. 120 sculptures by Chana Orloff. Tel-Aviv Mus., 1969.
4. Kolb, E. Sculptures and drawing. Chana Orloff. The Museum Association of Israel, 1952.
5. Oppenheimer, S. Chana Orloff||Magness Museum, Berkely art gallery. San Francisco, 1969.
6. Dagon, Y. Chana Orloff. Herzliya Museum, 1984-85.
7. Cassou, J. Chana Orloff. Galery Granoff, Paris, 1963.
8. Hana Orloff: Catalogue. Herzliya Museum, 1965.
9. Werth, L. 40 sculptures de Chana Orloff. Paris.
10. Cassou, J. Chana Orloff, sculptures 1911-1961. Associations des musées d'Israel, 1961.
11. Frankfurter, A. Exposition of sculptures by Chana Orloff. Wildenstein. 1947. N. Y.
12. Hana Orloff. Sculptures. Catalog Musée de Tel-Aviv, 1949.

13. Hana Orloff. Exposition of sculptures. The Bezalel National Museum Jerusalem, 1952.
14. Justman, A. Reflexions Poétiques, Orloff Ch.: Reproductions de sculptures. Paris. [Около 1917 г.]
15. Hana Orloff: Catalog Hatsrif Art Gallery. Beer Sheva, 1976.
16. Sculpture by Hana Orloff. The Wehye Gallery, New York, 1929.
17. Chana Orloff. Gallerie Valois, Paris, 1987.
18. Marcilhac, F. Chana Orloff. Les Éditions de l'Amateur, 1991.
19. Hubbard, E. Modigliani and the painters of Montparnasse. London, 1989.

Periodicals:

20. Menora Journal, 1926. Vol. 12. P. 273-274; 1928. Vol. 15. P. 32.
21. Galerie des Arts, 1983. No 220, dec., 1984, Jahr.
22. Ariel. [Jerusalem], 1978. No 47. P. 31.
23. Deutsche Kunst und Decoration. 1928-29. Bd. 63. S. 391.
24. Gottlib, A. Illustration Juive. Vol. 3. No 9. P. 36.
25. La Renaissance. 1927. Jan. P. 53.
26. Москва — Париж: Выставка 3 июля — 4 октября 1981 г. Т. I, II. 1981.
27. Ромм А.Г. Современная скульптура Запада. М., 1937. С.156—158.
28. Казовский Г.И. Еврейское искусство в России 1900—1948||Советское искусствознание, 1991. № 27. С. 232 и далее.
29. Луначарский А.В. Статьи об искусстве. М.-Л., 1941. С. 375—382.