

замечателен его проект музыкального фонтана в виде концертного рояля, выполненный с огромной фантазией и остроумием. Будет большой удачей для города, если этот проект осуществится в Одессе на Театральной площади.

Одной из сильных сторон художника является его жажда расширять горизонты своей деятельности. У него великолепная графика, он делает эскизы для кино, театральную сценографию, ювелирные работы. Сейчас занимается компьютерной графикой.

Все это говорит о масштабе личности. Думаю, что в данном случае личность художника и человека гармонично совпадают. Миша Рева такой же красивый и обаятельный, как его работы.

И, наконец, мне хочется подчеркнуть, что одной из составляющих частей творчества Михаила Ревы является Одесса. Он вырос здесь и впитал в себя ее творческую энергию, духовную среду и даже дух предприимчивости. Да и, думаю, он не состоялся бы без этого моря, без этого солнца, а главное, без особенностей культурных традиций нашего города.

Сегодня Михаил Рева в расцвете сил, и все говорит о том, что он в начале поисков истины в искусстве, и хотя поиск истины вечный процесс, но, как правило, он приносит художнику новые эстетические открытия.



"Самоубийцы"

История изобразительного искусства Одессы 20-х годов прошлого века складывалась из мозаики различных художественных объединений, творческая судьба которых ныне мало известна. Причин подобной ситуации несколько. Это и весьма короткие периоды их деятельности, скудость печатного материала тех лет, скромность архивных свидетельств.

Сегодня, когда интерес к подобным "неопознанным явлениям", наконец, из ранга мифов и предположений перемещается в область исследований, на сцену выходят события, хотя и не зафиксированные письменно, но сохраненные памятью их некоторых очевидцев. Так случилось и с материалом, который впервые публикуется на этих страницах. Изложенное ниже впервые было рассказано много лет назад автору этих строк старейшим одесским художником Яковом Иосифовичем Ольшанецким (1898-1982) и подтверждено его дневниковыми записями, сведениями немногочисленных архивов.

Предмет нашего интереса — короткий период деятельности в Одессе группы футуристов, членом которой в начале 20-х годов был сам Ольшанецкий, который пронес сквозь непростые десятилетия своей жизни память о тех днях.

Свое повествование художник начал с весьма интригующего факта. 1921 год. Холодным январским вечером небольшая группа людей в одеждах, напоминающих театральные костюмы, шумно двигалась по ул. Успенской. Рядом по мостовой катил экипаж, доверху заваленный холстами, подрамниками, рулонами картона и бумаги. Свернув на Маразлиевскую, необычная процессия остановилась у небольшого двухэтажного особняка. Люди, а это оказались художники, стали разгружать колымагу и цепочкой переносить ее скарб в темную подворотню. Вскоре в желтых проемах окон ритмично задвигались серые тени, немало удивляя прохожих, уже привыкших к грустному молчанию дома, недавно покинутого его хозяином — торговцем камнем и известью.

Еще не перестроенная потребностями коммуналки, анфилада трех больших комнат стала временным прибежищем художников, решивших заявить о своем существовании необычной выставкой. Она, как им казалось, сулила не только успех, но и признание нового революционного искусства, которое с трудом воспринималось местными "любителями изящного". Художники свято верили в то, что материализованный отпечаток

их футуристического творчества сумеет внедрить в сознание современников истинный образ наступившей эпохи.

За ночь работы были развешены и создан подобающий их восприятию интерьер. Экспозиция представляла необычное зрелище. Подъезд дома украшал лихо написанный лозунг "Зайди! Мы не агитируем, мы настаиваем". Внутри заштукатуренные шпалерами и театральной тканью лепные стены свободно размещали яркие лозунги, работы, выполненные на холсте, фанере и жести. Живопись перемежалась графикой, афишами и плакатами. Интерьер одной из комнат дополняли деревянные скамейки и небольшой подиум в виде сцены, где предполагалось театральное действо. Другая была занята большим прямоугольным столом, покрытым красной скатертью с роскошными яствами — муляжами продуктов, еще недавно украшавших витрины продовольственных лавок. Пространство третьей являло собой нечто вроде спального помещения с железными кроватями и старыми диванами. Придуманная атрибутика внутри экспозиции должна была символизировать новую территорию общения с искусством, которое, отказываясь от привилегированных объемов музейных залов, отныне существует в новой социальной среде.

Открытие выставки оказалось не столь пышным и радужным, как предполагали ее авторы. Заинтересованный зритель, оскорбленный эпатажным характером мероприятия, не удостоил его вниманием. Художники старшего поколения и коллекционеры, на которых так рассчитывали организаторы акции, открыто проигнорировали приглашение молодых коллег. Актеры, не рискнув участвовать в странном представлении, не явились вообще. Зеваки, не обращая внимания на художников и плоды их творческих усилий, толпились у стола с бутафорией, и, обнаружив подделку, ругаясь, выходили вон. Вечером уполномоченный дома в сопровождении милиции разогнали художников, свалив содержимое выставки прямо у подъезда в одну большую кучу, которую окрестные жители вскоре растащили на растопку. Сегодня доподлинно известны некоторые имена участников выставки. Это плакаты и акварели Г. Шполянского (видимо, ему принадлежало и авторство большинства текстов лозунгов), графика и иллюстрации К. Кофтурмана, А. Глускина, А. Фазини, С. Олесевиича, живопись С. Адливанкина, М. Фурсе, Р. Яфимовича, П. Кановского, Я. Ольшанецкого, театральные эскизы И. Мексина, В. Ротковича, скульптура А. Петросяна.

Так начиналась выставочная деятельность одной из художественных группировок Одессы тех лет под устрашающим названием "Самоубий-

цы". Как свидетельствовал Я. Ольшанецкий, название группы было придумано еще в 20 году ее основателем С. Адливанкиным. В нем был заложен смысл поистине символический. Самоубийством, по мнению художника, являлся сам факт отказа от уже исторически признанной стилистики "Товарищества передвижных выставок" (ТЮРХ), в которой новаторски настроенные авторы усматривали несоответствие требованиям времени. В традиционном искусстве Одессы, как им казалось, недоставало "остроты пафоса" и "рычагов эмоций". Мир переделывался революцией, а, значит, необходимы новые приметы культуры и бытия в целом. Художественные достижения предшественников уже казались далеким прошлым, а бытовавший в ту пору известный лозунг В. Маяковского: "Знайте, нашим шеям Голиафов труда нет подходящих номеров в гардеробах буржуа" выглядел достаточно авангардно и визуально реализовывался группой молодых авторов, исповедующих новаторские идеи футуризма.

Рассматривая одесскую ситуацию тех лет пристальней, обнаруживаем и некую теневую сторону этой боевой программы. Так, например, до указанных выше событий некоторые художники, и в их числе лидеры группы С. Адливанкин, А. Глускин, А. Фазини, С. Олесевиич, не бесконфликтно, но все же достаточно авторитетно существовали в системе одесского искусства. Они участвовали в выставках ТЮРХа, "Общества независимых художников" (1917-1920), сотрудничали в одесских журналах и газетах. Однако демонстрация их новаторского опыта, как правило, вызывала негативную реакцию со стороны корифеев, а пренебрежение реализмом и местными традициями — открытое возмущение. Естественно, подобное отношение рождало мечту о своем "Товариществе". Была предпринята проба объединения молодых авторов в рядах "Общества независимых художников", которая закончилась безрезультатно. Затем сделана попытка создать нечто подобное молодежному объединению на базе еще существующего "Товарищества южнорусских художников". Однако, несмотря на кризис и этой организации, ТЮРХ продолжал упорно отстаивать традиционные идеи и категорически выступил против каких-либо нововведений в его структуре. Оказавшись вне объединений, художники создавали свои группировки, среди которых "Самоубийцы" была наиболее радикальной. Ее основатели имели опыт коллективной работы, были способны привлечь молодые силы, а главное — наладить тесную связь с московскими футуристами, обещавшую успех и широкое поле деятельности. Можно предположить, что пафосной доминантой первой выставки "Са-

моубийцев" было желание повторить январскую ситуацию 1914 года, когда в Одессе свои футуристические взгляды изложили уже известные столичные авторы во главе с В. Маяковским, Д. Бурлюком и В. Каменским. И хотя выступления "родителей русского футуризма" вызвали тогда неоднозначную реакцию, — среди определенной части одесской молодежи они нашли живой отклик и одобрение.

Начало 20-х годов и господство в кругах творческой молодежи желания радикальных изменений, активизации роли искусства в обществе, меняли не только содержание выставок, но и их внешнюю оболочку. Так, главным оформлением первой выставки "Самоубийцев" были не только декорации из предметов быта, но и лозунги, красноречиво фиксирующие умонастроение ее участников. Дневник Ольшанецкого приводит содержание некоторых из них. Явно футуристическую направленность предполагал, например, такой: "Рабочий лопатой, крестьянин сохой...", а далее следовало изображение названных персонажей, сметавших руины старых особняков. Или: "Нас поймет народ, вы — нет" — имелось в виду обращение к "жирному" буржуа. Интеллигенцию тоже не жаловали. На выставке присутствовал плакат, где в качестве героя выступал хилый интеллигент, с ужасом взирающий сквозь пенсне на огромное изображение серпа и молота, победно надвигающегося с сияющего горизонта.

Стоит ли сегодня обвинять художников в излишней политизации творчества, в невнимании к пророческому предупреждению А. Блока, писавшего в те годы: "Разрушая, мы все же рабы старого мира: нарушение традиций — та же традиция"? Ответ на этот непростой вопрос может быть один: "конечно же, нет", потому что рядом с пафосом перемен существовала и некая "агрессивная наивность" желания перемен даже путем жертв. Искусство революции, созидая новые формы, манифестировало их в духе господствующей идеологии, которая десятилетия спустя благополучно заклеимила не только своих адептов, но и творения их рук.

Отделяя ныне зерна от плевел, приходишь к убеждению, что художников волновала не столько голая идея революционного пафоса, сколько новые методы и формы искусства — важных слагаемых романтизма того поколения. Наивность их расчетов, к сожалению, не учитывала реакцию общественного мнения и степень подготовленности зрителя к восприятию обновленного языка творчества, тем более в городе, привыкшем к стабильным эстетическим вкусам и противодействию новациям. Старая творческая интеллигенция Одессы, составлявшая большинство в ее художественной элите, не обладала способностью принять вызов времени и

отыскать в нем рациональное зерно. Именно поэтому она не откликнулась на творческий акт группы "Самоубийцы", сочтя ее поведение демонстративным и неприличным. Пресса безмолвствовала, и даже М. Гершенфельд, член группы, который всегда активно откликался газетными статьями на творчество коллег, промолчал об этом событии. Архивы некоторых художников вспоминают эту выставку по-разному. Г. Фурсе, Р. Яфимович называют ее выставкой "свободных художников". Г. Шполянский — выставкой революционных художников. П. Кановский, К. Кофтурман — просто выставкой живописи и плаката. Сам Я. Ольшанецкий в официальных документах, по понятным причинам, умалчивал о ней и вспоминал о группе "Самоубийцы" лишь в собственных дневниках.

Несмотря на холодную реакцию на первую выставку, художники не теряли надежду на внимание. Вторая состоялась в 1923 году, когда ни С. Адливанкина, ни С. Олесевича, ни А. Глускина уже в Одессе не было. Выставку по рекомендации С. Адливанкина, жившего тогда в Москве, формировали Я. Ольшанецкий и М. Гершенфельд. Споры об афишировании ее как выставки группы "Самоубийцы" зашли в тупик и, в конечном результате, она была озвучена как "Вторая выставка свободных художников". Состав авторов был дополнен студентами художественного училища и несколькими членами "Общества им. К. Костанди". Среди последних фигурируют имена В. Синицкого, (?) Флерова и К. Гончара. На сей раз экспозиция была развернута в помещении бывшего Офицерского собрания и представляла собой достаточно традиционную картину. Я. Ольшанецкий вспоминает, что в отличие от первой, вторая выставка была интересней с точки зрения "чистого искусства". Здесь не было "хлама", а работы аккуратно развешивались на стенах в несколько рядов. О ее футуристической концепции уже говорить не приходилось. Попытка С. Адливанкина внедрить в экспозицию огромный бутафорный гроб с полотнами реалистов, поддержки не получила, напротив, реалисты стали стержнем выставки, главным объектом внимания. Присутствие здесь работ лидеров группы "Самоубийцы" общего впечатления не меняли, хотя отличались кубистической стилистикой и декоративностью. С. Адливанкин — представил жанровую композицию, что-то вроде "заседания сельской ячейки", которая была экспрессивно написана серо-коричневой гризайлью, и два "вызывающе ярких" пейзажа с видами окрестностей Москвы. А. Фазини прислал из Парижа несколько листов графики и собственные фотографии. Г. Фурсе выступил постановочными композициями периода обучения в Московском училище изящных искусств и зодчества. К. Кофтурман —

графическими листами с видами порта. Р. Яфимович — крымскими пейзажами. Принимал участие в выставке и А. Кобцев, пользовавшийся огромным авторитетом как один из организаторов "Общества независимых художников". Я. Ольшанецкий, используя привилегии организатора выставки, показал небольшую ретроспекцию собственных работ, которая, по его словам, "была кашей из жанров и стилей". М. Гершенфельд, представил произведения своих уехавших друзей А. Фазини, С. Олесевица и А. Глускина, выполненные еще в Одессе.

Шаткость футуристической направленности второй выставки "Самоубийц" наводит на мысль, что концепция футуристов была неприемлема большинству художников и скорее отвечала творческим намерениям лидеров группы. Становится понятным и их протест против провокационно-эпатажного характера выставки, который, безусловно, присутствовал в их выступлении в 1921 году. Вскоре реально существующая опасность воспоминаний о модернистских экспериментах "Самоубийц" привела к полному забвению этих событий. А большинство художников оказались членами "Общества им. К. Костанди", которое было создано в 1922 году как правопреемник ТЮРХа.

После 1923 года пути художников бывшей группы "Самоубийцы" разошлись. Они больше никогда не собирались вместе, а судьбы их сложились по-разному. По-разному запечатлела их имена и история. С. Адливанкин и А. Глушкин создали в Москве нашумевшее "Новое общество живописцев", больше известное своей аббревиатурой как "НОЖ". А. Фазини и С. Олесевиц эмигрировали во Францию. Фазини активно занимался фотографией, экспонировал свои работы на международных выставках. Погиб в 1944 году в концентрационном лагере Аушвиц. С. Олесевиц работал в области детской иллюстрации. Год смерти неизвестен. И. Мексин длительное время работал в театрах Москвы. После 30-х годов сведения о нем не встречаются. Эмигрировал в 1925 году и В. Роткович. Работал воспитателем в Париже. Недолго жил в Мюнхене. Умер в Канаде в конце 60-х годов. М. Гершенфельд до конца своих дней прожил в Одессе. Преподавал, публиковался в местной прессе. Умер в 1939 году. Я. Ольшанецкий прошел пекло фашистского плена, а после войны вместе с К. Кофтурманом, А. Кобцевым и Г. Шполянским стал членом Одесской организации Союза художников, отдавши довоенную дань "Обществу им. К. Костанди". Их произведения неоднократно появлялись на выставках 50-70 годов. В 1946 году пытались стать членами Союза художников Ф. Яфимович, Г. Фурсе (даты смерти отсутствуют) и единственный скульптор

группы "Самоубийцы" А. Петросян. Его имя последний раз встречается в 1948 г. в архивах Одесской муляжной фабрики. Обнаружить иных членов группы "Самоубийцы" пока не удалось, хотя, по словам Я. Ольшанецкого, их на январской выставке 1921 года было более 20-ти.

Автор приносит искреннюю благодарность одесскому коллекционеру С. Луцику и научному сотруднику ОГПБ им. М. Горького О. Барковской за компетентную помощь в создании этого материала.

