

Леонид Финкель

Балмилухе, или Земля обетованная художника Ефима Ладыженского

1

1 сентября 1978 года Балмилухе, на языке идиш – Мастер, стоял на картине художника Ефима Ладыженского спиной к зрителю и смотрел на собственный памятник. Место он присмотрел еще раньше. Все, что положено, на памятнике написано. Даже дата смерти. И потому он уже не верит в Работу. Не верит в Живопись. Не верит в Жизнь. Только что Мастер сжег две тысячи своих картин и рисунков. Две тысячи! Сжег...

Невероятно! Неправдоподобно! Но ведь сжег Николай Васильевич Гоголь второй том «Мертвых душ».

И умер...

От литературы...

Фрейлине двора Александре Осиповне Смирновой написал: «Бог отъял на долгое время от меня способность творить».

Умирание Гоголя началось именно с этого времени.

Что хотел узнать Мастер, глядя на собственный памятник? Внешний образ своей смерти? То, как он будет умирать?

Такая уверенность в смерти, приходящая в обход медицинских причин!

2

Кратко о линии жизни.

Родился в Одессе в 1911 году. В школе были только часть коренных одесситов. Остальные из маленьких местечек. Они всегда знали, что богатство – только богатство. Но это придорож-

ная пыль по сравнению с образованием. По словам художника, и в школе, и в пионерском отряде избегал всяких должностей. Так будет и позже. Свобода – прежде всего. И вообще, общаясь с друзьями и просто товарищами, всегда был наедине с самим собой. Запомнил вожатых, рабфаковцев: они были уже опытными людьми. Жили голодно и бездомно. Но трудились самоотверженно. Интернационал в ту пору звучал еще как открытие и откровение.

Запомнил смерть Ленина. Это было в 1924-м: «Я вижу себя стоящим с поднятой рукой и почти остывшим в том месте, где меня застали вой сирены портового маяка, гудки паровозов и заводов, расположенных невдалеке». Позже, размышляя об этом эпизоде, подведет итог: «Возможно, это было единичное проявление стадности, внезапно охватившей всю страну». Очень скоро настанет время, когда проявление стадности станет всеобщим. Ситуация особенно опасная для людей искусства. Всеобщий страх, как отметил Зощенко, – полная потеря квалификации. Процветал нэп. Торгаши вместо героев. Отец болел, мать крутилась «между примусом и нашим воспитанием».

Ефим Бенционович поступает в студию художника Юлия Рафаиловича Бершадского. О первых своих впечатлениях замечательно пишет в воспоминаниях. Владелец студии окончил Императорскую академию в Петербурге с золотой медалью. Несколько странно, потому что еврей не мог получить золотую медаль, как не получил ее в свое время Шолом-Алейхем. Но это был профессионал с идеологией, скорее всего, «попутчика революции». Позже Ладыженский напишет картину «Студия Бершадского». Место действия выбрано очень точно. Главное здесь – мольберты. Они выше людей. С одной стороны, символизируют судьбы. С другой – сценическую иллюзию реальности. В студии, затем в Одесском художественном институте (на театральном факультете) провел семь лет. Он и дальше будет воссоздавать на сцене картины жизни во всей ее полноте и открытости к окружающему внешнему миру, лежащему за пределами видимой на сцене картины. Работая на сценах театров Краснодар, Ташкента, Ашхабада, Сталинграда, оформляя выездные спектакли для армии в Московском драматическом театре (в театрах оформил более семидесяти спектаклей), обычно задумывал декорационную среду со множеством характерных подробностей. Все они, каждая по-своему,

должны были помочь и действительно помогали создавать у актеров нужное творческое самочувствие, ощущение правды внешнего настроения. При этом он умел акцентировать детали, показать их крупным планом. Без этого нельзя было воздействовать должным образом на зрителя. Замыслы Ладыженского (в смысле использования вещей и других деталей оформления) порой кажутся предназначенными уже не столько для театра, сколько для кинематографа (художник участвовал в постановке двух картин), каким он станет спустя много лет, в период его зрелости. Или, быть может, даже еще в большей степени для телевидения...

И особенная чуткость ко всяким проявлениям неправды на сцене...

Далее – персональные выставки (1942, 1962, 1969). Творческие поездки по стране. Создание циклов «Бабель. «Конармия», «Мама», «Одесса – город моего детства», «Каркасы», «Растения», «Автопортреты»...

Казалось, по словам Е. Вахтангова, «зачумленные уже не знают, что чума прошла, что человечество раскрепощается, что не нужно генералов на свадьбу...». Увы! Ладыженский знал: ничего не прошло. Есть и зачумленные, и генералы на свадьбах. Иначе не было бы отъезда в Израиль (1978)...

Не было больше и любования той жизнью...

Все написанное здесь действительно выглядело бы биографией, если бы не тончайшая духовная организация художника. Если бы не тревожный и драматический ритм его жизни, отвечающий душевному смятению. Ритм, который из временного все больше и больше становился постоянным... Политическая несовместимость художника с государством все больше и больше переходила в эстетическую. То, что Андрей Синявский называл «филологическими разногласиями» с советской властью... Талант же художника все больше и больше находился в «атмосфере художественности»... А составляющая жизни стала резко толкующей о трагической несовместимости человеческих желаний, идей и характеров...

За собственные картины советская власть предложила художнику заплатить сумму, которая казалась ему, во-первых, фантастической, во-вторых, недостижимой, в третьих – несправедливой...

Так он пришел к сожжению картин. А на самом деле – к само-сожжению...

Здесь все – и полное одиночество, и затерянность и нелепость жизни...

В 1982 году художник покончил с собой.

Есть у Ладыженского картина из цикла «Моя Одесса» – «Господин Шпиц и сыновья». Шпиц изготавливал гробы. «Почти серебряный гроб смастерил он для знаменитой артистки Веры Холодной, – вспоминает художник. А после добавляет: – В 1941 году мастера Шпица и двух его сыновей, защищавших город от фашистов, повесили на балконе, нависавшем над его бывшей мастерской».

Вспоминал ли Мастер перед своим отчаянным поступком эту историю? Он как бы сам предвосхитил ее: «Вначале, будучи не то ящиком, не то корытом, гроб постепенно превращался в нечто совсем другое, в величественное изваяние... он на глазах замороженных ребят становился серебряным, сказочным... лицо Шпица тоже серебрилось, и он походил на старшего брата амуров-ангелов, украшавших гроб».

Казалось, занавес закрывается. В сущности, он так и не открылся...

Впрочем, тут впору поставить вопросительный знак.

Разве? Уж так и не раскрылся?

Разве серебро поблекло?

Просто тема распада и умирания получила едва ли не предельное выражение.

3

Одним из циклов (и самым сложным, на наш взгляд, циклом), принесшим Ладыженскому подлинный успех, была «Конармия» Исаака Бабеля. Если Одесса для художника Ладыженского – небесная родина, рай, то богом в ней был Исаак Эммануилович Бабель с его «Конармией» и бандитской экзотикой «Одесских рассказов».

Ходасевич уверял, что Бабель был украшением жизни для каждого, кто встретил его на своем пути.

«Читая написанное Бабелем, я испытываю то же наслаждение, которое получаю как художник, когда смотрю на дивные произведения могучего, непревзойденного, очень ни на кого не похожего

и ни от кого не зависящего гениального испанского художника Франсиско Гойи. Предельно скупые, но точные мазки его живописи и предельно выразительные штрихи его гравюр отражают только самое главное, что он хочет открыть и поведать людям. Отброшено все малозначащее и в картинах, и в портретах, и в композициях. Тема и цель ничем не засорены и действуют безотказно. Бабель, работая словом, добивается тех же результатов. Их роднит и цель, и мысли, и манера. Я бы к ним присоединил еще и великого Рембрандта с его знаменитым умением пользоваться светотенью.

И все это, как я думаю, от любви и доброжелательства к человечеству.

Как я понимаю, это и есть настоящий – сверх и вглубь – реализм.

За все это – благодарность ему храню, и пронесу, как дар, до конца моих дней! Низкий поклон его имени, его таланту, ему – Человеку!»

Тут неспроста имена Гойи или Рембрандта.

О Бабеле писали, что у него стройный сухой и точный еврейский ум. У Ладыженского тоже был еврейский ум. Даже, если можно так выразиться, «веселые» работы сделаны с важной серьезностью. В них есть сосредоточенная строгость мысли, которая делает рисунок картины уверенным и острым...

Пестрый характер Одессы проглядывается в каждом предложении Бабея. Что-то он приукрашивал. Что-то упрощал. Он был писателем, а не историком.

Революцию он застал в Петрограде. Вечером того дня спокойно ужинал в отеле «Franke» неподалеку от нервничающего официанта, который обещал «большую перестрелку». В Мариинском театре шел балет Чайковского «Щелкунчик». Когда пальнула «Аврора», выстрел услышали в театре. А вооруженные повстанцы приняли этот выстрел за сигнал. И пошли на штурм Зимнего. Впрочем, и штурм никакого не было. Но на следующий день граждане проснулись уже в другой стране.

Есть у Бабея рассказ «Дорога». Он описывает свою поездку в Петроград. Вымысел от действительности в рассказе отличить почти нельзя. Он пишет о невинных евреях, которых расстреливали без суда и следствия, о том, как герою приходится добираться

по снегу. Фельдшер, бинтуя его отмороженные ноги, вопрошает: «Куда? Куда вас носит?.. Зачем она едет, ваша нация?.. Зачем мутит, турбуется?». Эти мучительные, в сущности, вопросы Бабель задает себе и евреям... Куда ведет евреев дорога? В никуда...

Будущее проглядывало очень точно. Дворцы разграблены. Захватчики Зимнего забавляются в царских погребках, выпивая любимые вина царя. Бабель ночует где попало. Мог спокойно заночевать на диване в рабочем кабинете царя в Аничковом дворце и на радостях прихватить парочку папирос, как он сам пишет об этом в «Дороге». Пожалуй, «Конармия» начиналась задолго до самой книги. О Бабеле Маяковский писал: «Он жаждет правды, как другие водки».

Правда станет и богом художника Ладыженского. И тоже задолго до его лучших работ...

А в Одессе уже появился «Коллектив молодых поэтов» – Валентин Катаев, Юрий Олеша, Эдуард Багрицкий, Вера Инбер, Илья Файнзильберг (Ильф). Они ходили на иллюзии в кинотеатр «Урания», спешили на лекции Бунина. Вскоре Бабель станет одним из них. Веселого нрава, он писал печальные миниатюры о жестокости и безумии войны. Позже, уже в «Конармии», он начнет описывать бои, жестокости которых были необычайными даже для военного времени.

Все это Бабель видел своими глазами: погром в Житомире, устроенный поляками, а позже казаками. В ходе войны он все с большим уважением смотрел на измученных, но гордых людей, чувствовал тягу к раввинам-чудотворцам и к хасидизму, центр которого располагался в галицийском городе Бердичеве. Хасиды придавали большое значение «празднику жизни». А домики жались, жались друг к другу, точно им было тесно, точно они хотели согреться. «Лица, вот гетто, и мы, старый народ, измученные, есть еще силы», – пишет Бабель в дневнике. Он любит (как и Ладыженский) отождествлять себя с евреями. Будучи в маленьких городках – в Бродах, Буске, Ровно, в Дубно, – он считает, что от вечернего посещения одной из синагог там «невозможно удержаться». Их простой интерьер может понять только «душа еврея». В молитве Бабель находил несколько минут покоя и силы. Что будет важно и для Ладыженского. Есть у Ладыженского эссе «Синагога». О себе, мальчике Фиме, он вспоминает: «Не историю он чувствовал, а себя – в Суккоте, Симхат-

Торе, Хануке, Пуриме и Пасхе. Он не знал, что символизирует собой звук, извлекаемый из рога в синагоге, он был уверен, что звук это победный». О празднике Симхат-Тора художник пишет: «Все пребывали в экстазе. Злые становились добрыми, добрые еще добрее, астматики дышали ровнее, здоровые – учащенной. Нас, детей, поднимали за руки, чтобы и мы приложились губами к свиткам, а я, брезгливый, незаметно чмокал свои пальцы. Таким помнится мне этот почти карнавальный праздник»...

Бабель очень надеялся на революцию. Он знал искренних коммунистов, которые всеми силами боролись за лучшее будущее.

«Разочарованный Бабель, – писал автор его биографии Райхард Крумм, – наблюдал за тем, как повторялся виток истории. В XVII веке запорожские казаки под предводительством Хмельницкого вырезали польских евреев, а теперь это делают солдаты под предводительством Буденного». Если бы до Буденного дошли эти слова, то Бабеля, вероятно, сразу бы расстреляли.

Для Бабеля в «Конармии» важно было художественное описание этой революции, ее осуществление и последствия, прежде всего для евреев. Позже Горький писал, с какой фантазией изображены герои Бабеля, – именно это делает их неотразимо живыми.

Буденный откликнулся на «Конармию» статьей «Бабизм Бабеля». Он обвинял Бабеля в том, что тот распространяет бабьи сплетни, выдумывает небылицы. А в подтексте было предубеждение, что евреи трусливы, что они «не настоящие мужчины». Для Ворошилова «Конармия» была как бельмо на глазу.

Горький защищался: «Нельзя критиковать «Конармию» с высоты коня»...

А вообще, такого успеха не было ни у кого. Бабеля называли надеждой современной русской литературы. Булгаков считал, что в русской литературе, кроме него, русского Булгакова, и еврея Бабеля, вообще нет никого...

И впрямь, Бабель был первым русским евреем русской литературы...

В 1967 году Михаил Иванов, сын И. Бабеля, преподносит Ладыженскому «Избранное. И. Бабель» с дарственной надписью.

«К И.Э. Бабелю, замечательному писателю и моему земляку, я подступился не сразу. Он был недосягаем, и это лишало меня

веры в себя. Только в 1964 году, когда мне стало 53 года, и я уже был на 20 лет старше того Бабеля, который создал «Закат», я написал эскизы к этой глубоко правдивой пьесе. А позже мною была сделана сценическая интерпретация «Конармии» и написаны эскизы декораций, которые были выставлены на Всесоюзной выставке художников театра и кино и на Бьеннале в Сан-Пауло. Затем я начал работу над серией картин на темы этого выдающегося трагедийного произведения (темпера на картоне). Для меня оно было и остается тем же творческим родником, каким были для очень многих художников прошлого мифы, библейские сюжеты, легенды» (Из записок художника). К 1968 году, как вспоминает дочь художника Виктория Ладыженская, «отец закончил эту живописную серию. Обрамил картины удивительными рамками из бересты, которые он изготовил сам и которые так соответствовали событиям, описанным И. Бабелем и художником Ладыженским».

У Бабеля есть короткий, чуть ли не на полстранички рассказ. «Кладбище в Козино». Когда после долгого молчания готовился его однотомник, редактор, о которой Илья Эренбург сказал: «похожая на тетку, которая сейчас вынесет самовар», – хотела выбросить именно этот рассказ.

«Кладбище в еврейском местечке. Ассирия и таинственное тление Востока на поросших бурьяном волынских полях. Обточенные серые камни с трехсотлетними письменами. Грубое тиснение горельефов, высеченных на граните. Изображение рыбы и овцы над мертвой человеческой головой. Изображение раввинов в меховых шапках. Раввины подпоясаны ремнями на узких чреслах. Под безглазыми лицами волнистая каменная линия завитых бород».

Писатель Дорошенко отметил, что здесь у великого Бабеля – все не так, все не точно, то, чего не может быть. Не могли быть изображения раввинов на этих камнях. Бород евреи не завивали. Не могло быть и мертвой человеческой головы – только руки в молитвенном соединении. «Тиснение» не может быть «высеченным» Рыба и овцы не могли быть вместе на мацаве. Для Бабеля это все неожиданно и странно – он шел всегда только от факта, от четкого рисунка реальной жизни. Бабель был потомственный

горожанин, он никогда не знал этих местечек и ими не интересовался. Но, ошибаясь буквально во всем, Бабель передал сильное и верное чувство. Вот чем отличается настоящая проза от скучного перечня мертвого материала! А творец от ремесленника... Совсем не просто разгадать художественный мир Бабеля. Но Ладыженский в той же картине «Кладбище в Козино» трактует этот рассказ Бабеля многозначно. Еврейство Ладыженского здесь идет от Библии, Талмуда, верности еврейским традициям и ведет к пророчествам Холокоста. Его картина звучит как скорбный реквием. Это не реальный, не биографический автор говорит о смерти, но это самое глубокое отражение его духа, его экзистенция, ядро его личности. Сам художник здесь еще и великий постановщик, и великий актер, который, играя, смеется и плачет одновременно...

Страшен своим средневековым рассказ Бабеля «Берестечко». Здесь в основном живет «суетное население» из корчмарей, кожевников, разносчиков, маклеров. Евреи в капотиках, давно схожие с привычным несчастьем. Только что конармеец Куря из пулеметной роты зарезал старика-еврея, не забрызгавшись...

Но Ладыженский совсем по-другому строит сцену. В центре – Наполеон новейшего времени делает доклад о Втором конгрессе Коминтерна. Ясно, что «суетное» и «несуетное» население даже слов таких не знает: «конгресс», «Коминтерн». Но его рука поленински зовет вдалеку. А там – мертвые мужики, сложившие головы в ожидании новой веры:

– Вы – власть. Все, что здесь, – ваше. Нет панов. Приступаю к выборам Ревкома...

Как современно смотрится эта картина Ладыженского! Так и слышится «великое безмолвие рубки»...

И только Гедали (на другой картине) по-прежнему тоскует об «Интернационале добрых людей», кружит в воздухе в ожидании робкой звезды.

Главным действующим лицом рассказов Бабеля является правда. Подлинность! «Правда всякую ноздрю щекочет, – говорит один из его персонажей. – Да как ее из кучи вытащить?» Бабеля интересовала скрытая жизнь, тайна бытия. Собственно, то, что Бабель резюмировал как «Человек должен все знать. Это не вкусно, но любопытно». В работах Ладыженского, связанных с «Конар-

мией», есть поразительные метафоры. В картине «Мой первый гусь» голову человеку заменяет его жертва, насаженная на саблю. Потому что люди по собственному опыту знают, что «голод не тетка», и существуют обстоятельства, в которых сабля важнее головы. Одна фраза Бабеля («Я видел сны и женщин во сне, и только сердце мое, обгаренное убийствами, скрипело и текло») подсказывает ему далеко идущую «победоносную идею». Замена головы с каждым новым революционным днем приобретала все больший масштаб, оборачиваясь для страны катастрофой. Наступали дни хаоса.

Герои Бабеля, зачастую беспощадные убийцы, у Ладыженского грезили о правде за самоваром («История одной лошади»). И эта правда для них была «как луг в мае», по которому ходят для них самые дорогие – женщины и кони.

Был период, когда Бабель не писал о революции, ибо не в силах был ее понять. Но Ладыженский, переживший Бабеля, знал уже больше, чем его кумир. Бабель сомневался: «Вскинуть на плечо винтовку и стрелять друг в дружку – это, может быть, иногда бывает неглупо. Но это еще не вся революция. Кто знает – может быть, это совсем не революция». Ладыженский знает точно: да, это не революция. Поражает энергичный жест рукой человека, который за убитого коня готов истребить все человечество (картина «Афонька Бида»). Этот жест – зарок, клятва, месть. И сколько людей попало под безжалостную руку кавалериста – трудно сказать. Сталину, очевидно, нравился этот жест и это упрямство.

На одной из картин Ладыженского («Песня») портреты Буденного и Ворошилова создают хрестоматийную и олеографическую легенду. Эта легенда никак не увязывалась с правдой, которую открыл для себя Бабель. Неожиданное и очень острое решение картины. Еще Горький говорил, что Бабеля надо читать по-особому, отнюдь не бытовому ходу. Собственно, Ладыженскому не нужна была подсказка. На отсутствие воображения художник не жаловался. Бабель – великий мистификатор, и Ладыженский в своих работах хорошо уловил эту черту бабелевского дара.

А это уже не мистификация. Разве что с некоторым ее оттенком. Бабель был расстрелян в ночь на субботу, 27 января 1940 года, в 1 час 40 минут. В тот день расстреляли еще 16 человек.

Через шесть дней после смерти Бабеля были расстреляны Кольцов и Мейерхольд, 4 февраля – Ежов. Их трупы были доставлены в крематорий, а прах высыпан в общую погребальную яму. Так произошло символическое объединение жертв НКВД и его жертв.

4

Дом на Сиреневом бульваре в Москве вполне можно было сравнить со знаменитым «Ульем» в Париже, где обитали Шагал, Сутин, Фузита и другие, из тех, кого назовут впоследствии гениями. В доме на Сиреневом бульваре, правда, не было такой нищеты, хотя было до предела скромно. Длинный коридор на девятом этаже. Десятки мастерских – больших и маленьких. Как вспоминает художник Илларион Голицын, каждая мастерская имела на потолке световой «гробик», через который можно было вылезти на крышу и осматривать округу. Мастерские были построены Художественным фондом в 1960 году. Здесь жили художники, скульпторы, керамисты, в общем, все творческие специальности. И здесь царила подлинная атмосфера дружбы и товарищества. Была здесь и мастерская Ефима Бенционовича Ладыженского. Коллеги любили его работы. Знали им цену. Сравнивали со своими. У всех была личная версия собственной жизни, как любил говорить Голицын – «житуха». У Ладыженского это была Одесса, необычная, острая, разнообразная, часто озорная, но всегда для него дорогая и спасительная...

Александр Вертинский утверждал, что Одесса не подчиняется никаким законам, никаким влияниям и мнениям, никаким авторитетам и живет, и гордится своими собственными мнениями, самоуправляясь и самоопределяясь.

Тысячу лет Одесса жила без права, без контроля и была крепка, возносила над всем миром. Тем более что нигде нет такой уймы возможностей, как в Одессе.

Одесса ведет свои дела умеючи...

У Одессы был и свой собственный язык, собственно, даже не русский. Скорее китайский. Или, как сказал, известный фельетонист Влас Дорошевич, «китайско-японский». Отчаесть понять ответ извозчика на вопрос, как проехать. Извозчик, которому невыгодно вас везти за предложенную плату, скажет:

– Дойдете до юнкерского, а дальше пешком...

Одесса не надоедает, и вряд ли когда-нибудь надоест. Остановите любого прохожего, и если ему дать говорить о себе, он начнет с января, а кончит как раз на конец года.

Есть города, ну, что ли... без содержания. Или с тайным содержанием. Как Сфинкс. Одесса – совсем другая. Открытая, даже распахнутая. Она – для деятельных людей, которые не пропустят ни одного уличного объявления, ни одной возможности, которая будет разговаривать с вами и теревить пуговички, и обращаться запросто.

Если нужно для блага Одессы – тут отбрасывают всякую формалистику. Одесса – выше всего. Потому что она – мама. Одесса-мама...

Был в Одессе и свой «Интернационал», которому Ладыженский уделил немало внимания: известная песенка «Свадьба Шнеерсона». Паустовский утверждал, что в 20-е годы она «обошла весь Юг». Другие (например Ростислав Александров) были убеждены, что знаменитая фраза Льва Николаевича Толстого «Все смешалось в доме Облонских» звучала не иначе как «Се тиших хойшехс в доме Шнеерсона». Что это именно так, одесситы давали «голову на разрез»... Впрочем, у Ладыженского и его друзей был другой гимн – песенка «Ай, ай, а штетле». Он солировал, а все пионервожатые, евреи и не евреи, пели хором: «Ай, ай, а штетле». С тех пор были забыты все революционные песни...

На родной земле художник Ладыженский чувствовал себя прочно.

Сказочность и романтичность города.

Театральная таинственность.

Место для колдунов.

Бабель, например, был Колдун.

В Одессе все было непривычно. Люди. Мотивы их поступков. Неожиданные ситуации. Энергия. Здесь жизнь ничем не отличалась от гротеска. Только смотри. Только подмечай. И пиши что хочешь: стихи ли, картины – пронзительный глаз.

Здесь все ново и все необыкновенно...

А непроницаемость южных ночей?

И ночи, которые тянутся так долго...

Однажды Бабель сказал насмешливо: «У нас в Одессе не будет своих Киплинггов. Мы мирные жизнелюбы. Но зато у нас будет свой Мопассан... Потому что у нас много моря, солнца, красивых женщин и много пищи для размышлений, Мопассана я вам гарантирую...».

Он же любил повторять библейское изречение: «Сила жаждет, и только печаль утоляет сердца».

Печали у художника Ладыженского было сколько угодно.

Одной из «печалей» был для него Бабель.

Вообще же, об Одессе Ладыженского лучше его не скажешь:

«Моя Одесса, – продолжал Ефим Бенционович, – чудесный город, и определялась она не архитектурой, как некоторые города в мире, и потому ее у меня в картинах почти нет. Нет и неба, потому что особого неба, кроме доброго, тогда над Одессой не было. Были закаты и восходы, и серое, покрытое тучами, небо, и ясное, голубое. «И был вечер, и было утро». Были люди, и их я носил в своей душе, их помнил и ощущал больше, чем дом на Дерибасовской угол Ришельевской. Но я ведь не Марк Шагал, чтобы они у меня висели в воздухе и летали по небу. Они любили кушать и пить, им нужны были стол и тарелки, они ездили на дрожках, они торговали и покупали, они работали и учились. «И сотворил Бог землю», а они, одесситы, устлали ее плитками и булыжниками, уложили рельсы и пустили по ним трамваи русско-бельгийского общества. И мне, художнику, осталось только поведать об этом привычными для меня средствами, отпущенным мне Богом талантом».

В его полотнах об Одессе не только цвет, но и аромат, звук, даже интонации. В них не было ни горчинки. Подлинный земной рай...

Я себя уверяю, что, работая над своими полотнами об Одессе, он закрывал глаза и видел, как по теневой стороне Приморского бульвара идет человек. В его руках раскрытая книга Киплинга. Он читает ее на ходу. По временам останавливается, чтоб дать встречным обогнать себя, но ни разу не поднимает головы, чтобы взглянуть на них. И встречные обходили его.

– Этот байстрюк окончательно сказился! Дал бы ему по шее, иначе за себя не отвечаю...

Что и говорить, Одесса – это театр, где каждый день премьера...

Художнику, выдающемуся Мастеру Ефиму Бенционовичу Ладыженскому посчастливилось родиться в Одессе. Утесов сказал, что все бы того хотели, но не всем это удастся. Ефиму Бенционовичу удалось. Удалось, потому что не только он выбрал Одессу. Как оказалось, и Одесса навсегда выбрала его.

Впечатления, которые произвела на него Одесса с самого рождения, никогда не покидали его. И Одесса любила этого седого человека «с черными бровями, в которые упирались очки». Этого горячего неумолимого романтика, в которого Одесса вложила все свое солнце. Оставалось его по лучинке собрать с каждой души, чтобы вернуть одесситам как один сосредоточенный страшный жар!

Из немногих моих приключений в Одессе вспоминаю такое. В ту пору я был художественным руководителем молодежного эстрадного коллектива. Пьеса, которую мы тогда показывали на гастролях и привезли в Одессу, была как бы полулегальной, хотя и коммерческой. И все было бы хорошо, но в предыдущем городе наших гастролей рабочие одного из заводов написали в министерство культуры, что называется, «телегу»: в пьесе-де есть некие антисоветские акценты. В общем, не советская эта пьеса.

На самом деле ничего подобного не было. Пьеса была столь же советской, как и гимн нашей необъятной Родины. Видимо, спяна кто-то проявил избыточную долю патриотизма.

Я побаиваюсь патриотизма. Любая форма патриотизма это некая опасная иллюзия, подмена реальности. Где есть патриотизм, там всегда грядет какая-нибудь большая или малая война. Или неслыханное воровство.

Но соглядатай из минкультуры все же приехал. Несколько сцен вырезал. Чем заполнить пустоту, я не знал. Даже по времени пьеса оказалась короткой...

Я человек законопослушный: вырезать так вырезать. Но в конце пьесы решил на импровизацию – будь что будет!

Я прошелся по одесским магазинам, и пришла в голову мысль представить и как-то прокомментировать изделия местного производства. Одним из предметов оказался флакон женских духов под названием «Газопровод «Уренгой – Ужгород». К флакону

было приложено подробное изображение трассы новостройки. Таких предметов оказалось больше чем надо, и зритель хохотал до упаду. Соглядатай, между прочим, тоже остался доволен...

Вот тогда я понял, что Одесса – великий провокатор. Она зовет к каким-то неординарным поступкам.

Товарищ Ефима Ладыженского, искусствовед Григорий Анисимов рассказывает о художнике Валентине Полякове, который отправился к Ирине Антоновой – директору Музея изящных искусств, и безо всяких обиняков сказал ей следующее:

– Ирина Александровна, дайте мне возможность проверить себя, мне это крайне нужно, по понедельникам ваш музей выходной, так вот я хотел бы в такой день развесить свои работы среди классиков – Сезанна, Матисса, Дерена, Ван Гога, Гогена, Брака и Пикассо – и посмотреть на себя среди этих гигантов.

Антонова ошеломленно глянула на этого чудака и, подумав совсем недолго, дала свое согласие (*Григорий Анисимов. Умение жить, смотреть и видеть. – Ефим Ладыженский. Личность и творчество. – Москва: Мусатетъ, 2008*).

По словам Е. Ладыженского, сам художник был очень польщен, сказал, что его работы совсем не потерялись, смотрелись очень хорошо.

Конечно, это не проделки Пикассо или Дали, но Ладыженскому поступок художника очень нравился. Это было «нечто неожиданное, диковинное, блестящее по исполнению».

Будучи человеком ну просто невероятно скромным, Ладыженский, конечно, ничего подобного бы сам не сделал. Скромность этого человека, по словам современников, была поистине абсолютной. Увы, та самая скромность, которая кратчайший путь к неизвестности.

Впрочем, Ладыженский неизвестности избежал. Более того, его любили. Даже боготворили.

Здесь хотелось бы привести письмо драматурга Геши Пыжова и его жены театроведа Ольги Пыжовой:

«Ефим Бенционович! Это я. Вспоминаем, вспоминаем, вспоминаем. Часть жизни нашей и моей, и это уже не вспоминать называется, а жить прошлым, как бы прошедшим, но ничего не происходит, а теперь был, смотрел на вас, слушал, смотрел вашу живопись

или рисунок, зная, что на Вавилова в мастерской живет Ефим Бенционович, к которому при настоящей душевной необходимости всегда можно доехать, потому что вы всегда в мастерской (кроме воскресенья). Ефим поставит чай на электроплитку, достанет с полки стаканы, ложки, домашнее варенье, печенье и т. д. и т. д., а главное – поговорим и посмотрим, друг на друга, и на Ефимову живопись, и от этого придет чувство полноты жизни и даже смысла.

...твой портрет повесили на стенку в укромном месте, возле книг, и каждое утро здороваемся с тобой. Теперь ты – образ, ты так суров и справедлив, и требуешь «Работай!».

...Милый наш друг! В Черемушках остался лишь рынок и Джоник с шашлыками и иконами – тебя нет, и не будет, это очень печально, и с этим трудно смириться. Не меняй имени! Оно у тебя одно, и ты на него похож, у тебя одна судьба и одно имя, не разъединяй их».

(Ефим Ладыженский. Личность и творчество. Составитель Григорий Анисимов. – Москва: Мусагетъ, 2008, с. 135.)

Это, можно сказать, любовное письмо. Исполненное не только любви, но и восхищения, почитания, даже поклонения. С каждым ли человеком, пусть даже он стал образом, здороваются по утрам?

1979 год. Всего год как художник взошел на Землю обетованную. Обычно для любого репатрианта это самое трудное время. Сначала эйфория. Покоряющее Средиземноморье. Напоминает Черное море, но намного теплее. И, как уверяет мой друг писатель Саша Каневский, в нем плавают вареные медузы. Для такого знатока Одессы и продукции рыбного ряда Привоза, как Ефим Ладыженский, вареные медузы (в собственном соку) – все-таки новинка. Потом эйфория постепенно, но неумолимо рассеивается. Замечаешь левантийскую лень, необязательность, почти советскую, а иногда превосходящую ее бюрократию, а главное – какую-то тайную и неистребимую влюбленность в социализм. Но и мы хороши. Вспоминаю первое посещение ульпана. Мора (учительница) что-то рассказывает о талите – за редким исключением никто из аудитории не знает, что это такое. Угнетают тревожные разговоры о машканте, о будущей работе или ее отсутствии. В очереди к адвокату слышу, как в присутствии матери девица заявляет адвокату: «Ну, это мы оформим сейчас, а это – когда мама умрет...». И несколько раз повторяет эту удачную мысль...

Доктор Мэтью Байгелл пишет:

«Ладыженский приехал в Израиль уже больным человеком и очень скоро начал испытывать раздражение и растерянность. Он чувствовал себя бессильным в стране, где говорили на незнакомом языке, где ему приходилось жить и работать в убогом пустынном, почти лишенным растительности районе на окраине Иерусалима, вдали от центра.

Он вообразил, что израильское художественное сообщество принимает его недостаточно хорошо, несмотря на то, что почти сразу была устроена его персональная выставка. Он не желал и не хотел понимать специфику рынка искусства в капиталистическом обществе...» (*Ефим Ладыженский. Личность и творчество. Составитель Григорий Анисимов. – Москва: Мусажетъ, 2008, с. 138*).

Зная не понаслышке художественное или литературное общество, могу сказать, что не надо воображать, будто бы оно «приняло его плохо». Можно не сомневаться, так это и было. И после выставки могло быть еще хуже, ибо художник Ладыженский был все-таки на голову выше окружающего его общества. Он уже был Балмилухе, Мастер. Один цикл работ «Конармия», который присвоила Третьяковка и ни за что не хотела его отдавать, чего стоил...

Ефиму Бенционовичу даже захотелось сменить имя.

Или судьбу?

Случай, когда израильская бюрократическая машина заодно с высокомерными представителями местного бомонда, скажем мягче, унижала художников, отнюдь не единичный.

Вот что пишет по этому поводу известный израильский художник Лев Сыркин, репатриант из Москвы (1972):

«Книга вышла – «Монументальное искусство в Иерусалиме» (издательство М.А. Фиози). Шикарно издана! Большого формата, цветные фотографии. Сотня имен. Солидный текст. А про тебя там и намека нет. Хотя работ твоих в Иерусалиме – несколько. И мозаику твою – «Радуга», самую большую в Иерусалиме, весь город вот уже двенадцать лет видит. Но – нет тебя в этой красивой и необъективной книге... Как будто и не жил ты в Иерусалиме пятнадцать лет, и не работал ты в этом единственном в твоём сердце городе.

А у тебя в душе – нет мании величия. И не было. А единственное – только лишь тебе и дорого быть одним из израильских ху-

дожников. И за этим только ты и приехал – стать равным, одним из «своих». Но – не видят тебя. То есть работы-то заказывают. Но в свою «мафию» художественную – не берут...

И ранен ты почти смертельно. От пустяка, казалось бы, а работать бросаешь. И себя, и семью свою мучаешь... И здоровье твое – вдруг отказывает по всем швам...» (*Лев Сыркин. «Я вам не должен!» – Иерусалим: Кахоль-лаван, 1987, с. 118-120*).

Но это лучший вариант! Хотя у Льва Сыркина далее идут еще более горькие размышления.

Не нашел себя в Израиле дирижер Юрий Аронович, который возглавлял Симфонический оркестр Министерства культуры СССР до репатриации в Израиль в 1972 году. Зато выступал с ведущими оркестрами Европы, руководил Стокгольмским филармоническим оркестром, в связи с чем был произведен королем Швеции Карлом XVI в командоры ордена Полярной звезды.

Иосиф Бродский как-то заметил, что человек, как слагаемое, от перестановки ничего не выигрывает. Трагедию можно обменять только на трагедию. Это старая истина. Единственное, что делает ее современной, это ощущение абсурда при виде ее – трагедии героев. Так же, как и при виде ее зрителей...

Художник Ефим Ладыженский смог рассказывать о себе больше, чем другие. О себе он написал и в горькой статье «В России я был больше евреем...»:

«Я хочу говорить об Израиле и о евреях. Что вам сказать? Я приехал сюда – с такой любовью, с такой надеждой... и мне обидно. Потому что оказалось, что это страна не еврейская. Да, да, она не имеет никакого отношения к евреям, хотя номинально, конечно, тут живут почти сплошь одни евреи. Я не берусь это пропагандировать, оценить рассудочно – это вне моих возможностей, я могу только констатировать это для меня, и то, чисто эмоционально.

Здесь, в Израиле, я не вижу евреев, которых я знал и любил... В Москве мне говорили, что я не умею рисовать русских, только евреев, и я этим гордился. Я знал, как называл их Бабель, «живиальных, пузырящихся» одесских евреев моего детства, потом я видел их в Москве, я говорю о старых людях, таких, как я,



Ефим Ладыженский. «Я в Иерусалиме»

а не о молодых – эти для меня космополиты. Нет, Израиль – это не евреи. У них же нет никакого воображения! И это у евреев-то? Они идут абсолютно проторенными путями. Ну, например, не может же быть тут такой же парламент, как где-нибудь в западной стране. Я считаю, что в Израиле должен быть какой-то другой тип государственности, другой обязательно...» («Журнал 22», № 10, 1979).

Художнику не нравилось, что здесь репатрианты преимущественно хотят заниматься тем, чем занимались в стране исхода, – румынской или русской литературой. «Вне национального художник не существует!» – писал он.

Ему претила меркантильная сторона дела.

Претило, что не понимает, где кончается демократия и начинается тоталитаризм. Двойные стандарты, двойная жизнь... Еще хорошо, что Ладыженский не дожил до того времени, когда президент государства окажется в тюрьме, а на смену ему поспешит премьер-министр...

Художнику Ладыженскому предстояло жить по формуле Бродского.

С раннего детства он был другим: «хорошо вписывался в среду, но не смешивался с ней». В комментариях к картине «Мы кузнецы, и дух наш молод» художник писал:

«Моя политическая приверженность определилась со времени поступления в школу. Там всегда кто-то над кем-то шествовал: старший над младшим, сильный над слабым. От подшефного требуется послушания и подчинения. Он – *раб*.

Шеф же, обретя или захватив право подавлять волю другого, нагнет и, в конце концов, становится хамом. Такова сила власти – от индивида до государства...» (*Там же, с. 109*).

Он был импульсивный, богемистый... Шел напролом... Иных ничего не обижало. Иным все трын-трава. Его, будущего художника, обижало все. Мальчишки дрались. И он дрался. И бывал часто битым.

«И в школе, и в пионерском отряде я избегал всяких должностей, желая полной свободы. Я не хотел лишать ее других...»

И еще важное: там мы были евреями среди русских, здесь мы русские среди... евреев ли? Не знаю. Израильтянин, конечно, но плюс еще что-то такое... И до этого «что-то такое» еще надо добраться. В детских воспоминаниях Ладыженского есть «старик библейского вида с белой вьющейся бородой и пожелтевшими от табака усами». Это писатель Фруг. Сидя на камне, он сочинял произведения на своем еврейском языке. Идиша, который так обожал Ладыженский, он в Израиле почти не слышал... Нечто

подобное происходило с артистами еврейского театра, когда они после войны возвратились во Львов. Их поразило абсолютное отсутствие идиша на улицах. Мужчины впали в депрессию, от тоски запили. Великая актриса Ида Каминская бродила по улицам и не могла найти себе место. Видимо, такую же тоску испытывал и Ефим Бенционович. После войны в Одессе или у нас в Черновцах евреи перекликались на идиш, даже если один из них стоял на противоположной стороне улицы...

В картине «Мы кузнецы, и дух наш молод» на сцене поющие пионеры (наверное, где-то среди них, видимо, во второй шеренге, затесался и маленький Ефим). А руководитель хора, держа одну руку на клавишах пианино, другую руку победно выбросил вверх. Очень характерный патриотический жест. В глазах художника (в отличие от картины из цикла «Конармия») это выглядит довольно иронически...

Художник вообще тонкое, ранимое создание. И у Ефима Ладыженского были причины трагически смотреть на то, что происходит вокруг. Да, количество новых репатриантов – художников, музыкантов, литераторов, деятелей культуры – зашкаливало. Но, увы! Культуры не бывает много. Ее бывает только до обидного мало...

Как пишет художник Тата Сельвинская (дочь известного поэта Ильи Львовича Сельвинского), Ладыженского мучило все: «отсутствие справедливости, отсутствие признания, отсутствие денег – унижение».

Но, конечно, этого человека, этого мученика больше всего мучила болезнь. При этом тот же доктор Мэтью Байгелл отмечает: «Какие бы демоны не мучили Ладыженского, искусство не будило в нем злобы и агрессии... Даже самая жесткая его серия – «Каркасы» – кажется мягкой рядом со зверскими образами, вызванными к жизни как сюрреалистами, так и советскими нонконформистами».

О себе как о художнике-еврее Ладыженский говорил: «Искусство не несет в себе враждебности. Горечь и доброта, горе и смех всегда сопутствовали моему народу. Это национальные черты еврейского художника и художника, чьи предки были евреи... Созданные мной работы – плод наполненной страданиями жизни и огромных усилий – явно принесут людям пользу. Мои работы доживут до своего Вечного Зрителя. Я верю в это всем своим разбитым, раненым

сердцем» (*Ефим Ладыженский. Личность и творчество. Составитель Григорий Анисимов. – Москва: Мусажетъ, 2008, с. 138*).

Это ли пессимизм? Это ли самодурство «упрямого старика», как поведал нам о нем один высокомерный интеллеktуал?

Между прочим, Ефим Ладыженский хорошо знал общую беду репатриантов. Но высказал мысль об этом еще задолго до отъезда в Израиль. Художнику Екатерине Григорьевой он сказал: «Вот вы думаете, что вы не советские, что вы в корне отличаетесь от всего того, что вы не приемлете, а на самом деле «советскость» въелась в вас, в руке» (он показывал жестом) и т. д.

Да, он был особенный. Потому и сетовали друзья и коллеги: «Как же сейчас его живопись необходима, когда все уходит-уходит-уходит. И остается только искусство...» (*Там же, художник Екатерина Григорьева, с. 133*).

6

Его наполненность Одессой вспоминают все. Он любил не только центр города, он любил окраины, местечки с их еврейскими сюжетами.

Бытовая и культурная среда, из которой Ладыженский вышел, сыграла не просто важную роль в его жизни, а роль судьбоносную.

Еврейское население Одессы в год его рождения (1911) составляло чуть ли не половину жителей. Еврейство и Одесса были точками отсчета в кровавом и яростном мире художника. Здесь ему все было достаточно, как говорил Бабель: стакан чаю и немного отставного Бога.

Вся сказочность и романтичность города перешла в его полотно. И еще театральная таинственность. Его многочисленные театральные работы в качестве художника в разных городах со служили добрую службу. Его последующие картины стали пластичны, не потому что это станет модным, а потому что это был естественный этап в его работе.

Одесса для Ладыженского стала колдовством. Он и сам был Колдун. И колдовство было привычным. Одесский люд. Мотивы его поступков. Неожиданные ситуации. Энергичный и живописный язык.

Смотрю на его одесские работы. Он более чем кто-нибудь другой имел право сказать: «Моя Одесса». Лукавая, ироническая или просто смешная...

Одни названия картин вызывают улыбку. «Наш театр горит». Пожарные, пожарные, пожарные... Люди, кони... А вдруг театр горит совсем не в том смысле? А как нетерпеливы молодцы, отправляющиеся к подружкам! (Картина «Налетчики едут крутить любовь».) Один искусствовед мне сказал: «Налетчики мчатся, а лошадь почти стоит». Да, так, но это по контрасту. И потому, что в этот момент сами налетчики интересуют художника куда больше, чем лошадь, которая скачет там, где это уместно... А цветочный ряд «Дорогой Саррочке от Фимы»!

Он работал как мул. Сам выбрал это каторжное дело, точно галерник, прикованный на всю жизнь к веслу и полюбивший эти весла.

И всю эту действительность ему предстояло воплотить в искусстве.

Конечно, еврейский ум может быть и алчным, безжалостным и изворотливым. У Ладыженского ум был жертвенным...

Чаще всего в жертву он приносил себя...

7

Говорят, что смерть искала его. Ходила за ним по пятам.

Думаю, все наоборот. Он сам искал смерть. Всеми силами притягивал ее. Указывал на себя: «Вот он я, вот! Режь острой косой...».

Страдая от огромного количества напастей, он с величайшим нетерпением в сладостном предвкушении считал дни и мгновения, оставшиеся в его распоряжении до предначертанного свыше конца его света. И конец света был не за горами. Главное – как распорядиться этими последними часами.

Человек под угрозой смерти, скорее всего, должен ощущать немедленный прилив к жизни. Ибо он потерял не вкус к жизни как таковой, а к ее привычной обыденной версии. И все его разочарования являются скорее следствием собственного образа жизни, а не мрачными и угрюмыми чертами человеческого существования. «Но в чем состоит жизнь, ее смысл, ее цель?» – спра-

шивает он себя. И, думая о пустых страницах дневника своей жизни, получил ли он на эти вопросы исчерпывающие ответы?

Увы! Нам не дано это знать. Может быть, потому, напуганные до полусмерти тиканьем часов, ведущих обратный отсчет, мы творим такое множество глупостей... Наверняка из наших знакомых есть люди (а быть может, и мы сами), которые хотели бы знать, чему учит Земля обетованная художника Ладыженского. Но ведь «нет правды на земле, но правды нет и выше». Люди сплошь и рядом прагматики. Как утверждал кто-то из журналистов: «России только один раз повезло с царем, он открыл границы России. Решил организовывать университеты, дал право хождению в России иностранной валюты, отменил запрещение на театральные представления, предпринял серьезные шаги по модернизации государственного строя. Это был Лжедмитрий Первый. Один из самых отрицательных персонажей российской истории. Его дела и планы были великолепны. Но с какой яростью и ненавистью его вспоминают!».

В Израиле Ладыженский стал извлекать образы из самого себя («Люблинское кладбище», «Вечный жид», «Корни», автопортреты, еще раньше – «Каркасы»). Какими бы драматическими или трагически они не казались, они все же помогали замедлить умирание. Наверняка художник понимал, что где-нибудь сидит же на белом свете их зритель. Их Тайный Вечный Зритель. Просто он еще не пришел. Его зритель, ну, скажем, учитель рисования, читает не лекции по искусству, а лекции по маркетингу. Он, этот учитель, очень последователен: залай или оголи зад перед студентами... Но этого он не делает, значит, учит не «академизму», а зарабатыванию денег. Парадоксально оставаясь при этом «паркеточным революционером», черпающим вдохновение в разрушительной энергии русского авангарда. Получается, кому-то нужно, чтоб были именно такие преподаватели, чтоб их желание передавалось, а их эстетика наследовалась. Это самое страшное.

Нужен герой. Но и герой бывает разным. Есть герой и есть Джеймс Бонд, который тайком проникает во все щели, предпочитает интригу открытому столкновению, деятель тайной разведки. И такому герою должно соответствовать другое искусство. Оправдывающее ту модель поведения, которая питает

вседозволенность и нравственный релятивизм. Найдем героя – вернем искусство, найдем в герое себя.

В истории мировой живописи Ефим Ладыженский остается художником недооцененным. Его прижизненные успехи (а они очевидны) говорят сегодня лишь об одном – о грандиозном жестокосердии современников, не воздавших художнику должное, отказавшие ему в признании заслуги перед искусством, а значит, и в истинной славе, на которую втайне рассчитывал (и был вправе рассчитывать) Ефим Ладыженский.

В Израиле у Ефима Ладыженского были три успешных персональных выставки. Правда, ни одной работы музеи не купили.

В своей горькой статье он, видимо, определил, что жизнь в Израиле, скорее всего, походит на ссылку. И он сознательно превращал свои образы в условные знаки, чтобы зритель не задерживался на них взглядом, а проникал за них мыслью...

Да, надеясь на понимание потомков, хотел, чтоб на чем-нибудь задержались взглядом. Ладыженский многое превращал в безусловно ясные знаки («Каркасы», «Вечный жид»). Понимал, что его достоверные рассказы сочтут невероятными. Истоки его вымысла – предмет чересчур тонкий и неуловимый, чтобы пускаться по его поводу в рассуждения.

Но как бы то ни было, утешает одно: творчество самого Ефима Бенционовича Ладыженского. В нем заключено, быть может, нечто высшее, божественное возмездие за страсть к вымыслу. В таком случае Мастер это возмездие заслужил...

Ашкелон

