

Как времени пойти наперекор

Как время нашей воле подчинить?
Утопия! Таинственной воронкой
Уже затянутый наполовину —
Боюсь порвать кармическую нить,
Что оказалась беззащитно тонкой.
Не сдамся! Не устану! Не остыну!
Ю. Линник

Бравада? Возможно. Однако полезно услышать голос человека, живущего во всю силу своих возможностей. Чужие мысли, чужие стихи, картины, творения и сотворения, которыми они становятся в момент узнавания их, как свои мысли, переживания и... словом, сотворчество.

Воспоминания — это своеобразный призыв к сотворчеству. Я расскажу — вы послушайте и проникнитесь.

Одесса — город, давший много славных имен, а уж о славных людях есть что вспомнить. У меня свой выбор. Свои представления о том, что хочется донести до вас.

Итак. Выставка в Художественном музее из частных собраний. Вхожу — и сразу поражена большим по размеру полотном — натюрморт, закомпонован своеобразно: холст почти пустой, внизу арбузы, овощи, фрукты, сбоку драпировка. Живопись сдержанно-изысканного колорита. Автор — Теофил Фраерман. С работой этого художника сталкиваюсь впервые. Еще работа, опять натюрморт. Посреди холста удлиненного формата — табурет. На нем сложены игрушки, сбоку драпировка (так запомнилось), и из-за нее выглядывает кукла-паяц. И опять-таки невероятно изысканная живопись, это не мешает ей быть мощной без навязчивого самоутверждения. Для меня все это открытие. Я прониклась красотой и необычной культурой решения.

Никто толком ничего не может сказать об этом художнике.

Проходит какое-то время. По делу я прихожу на улицу Греческую и попадаю в помещение Музея западного и восточного искусства со стороны двора. Мраморная лестница, второй этаж — и я в вестибюле. Мне нужна была квартира Зелигеров. Две входные двери, справа — Т.Б. Фраерман. Я поражена, даже потрясена. Неужели это квартира художника Фраермана? Да, действительно, здесь когда-то жил Т. Ф., а сейчас живет его вдо-



М. Иванов. Портрет Теофила Фраермана

ва. Я прошу Зелигеров познакомиться меня с Лидией Владимировной, вдовой художника. Меня знают. И — о чудо! — в комнате ковравая развеска работ Фраермана. Большинство — это гуаши, но есть и работы маслом. Небольшие по формату, но все тоже чудо живописи. Композиции своеобразны. При всей их простоте и локальности они очень выразительны.

Вот так началась моя школа живописи и знакомство с судьбой художника.

Я видела проспекты "Осенних салонов", ежегодные выставки в Париже. Так вот, члены жюри: Роден, Анатоль Франс, Фраерман, ну и другие, естественно.

Ах, какие документы, какие письма! Современники старшего

поколения, — а фотографии! Вера Холодная на даче у Фраерманов (флигель с колоннами на территории нынешнего санатория "Россия"). Она снята на веранде у стола, где сидит общество, на плечах у нее подобие шали. "Вот эта шаль", — и Лидия Владимировна показывает мне ее: кремовый шелк вышит крошечными сценками из жизни китайцев. Шаль, обычная в быту вещь, но чудесным умением превращена в произведение искусства, а это отсылает нас к вечности. Что такое произведение искусства? Это время, застывшее в вечности. Творя, человек подспудно ощущает, что есть иная, вневременная реальность, с которой он связывает свои представления о высших ценностях бытия. Именно это и останавливает нас перед подлинными творениями человека.

Однако все далеко не однозначно. Как-то я встретила известного заслуженного художника и поделилась с ним своими восторгами о живописи Т. Фраермана. Он согласился, что это неординарный живописец, однако... "Сидеть в четырех стенах и писать неизвестно что, это как-то..." Словом, не "наш человек". Да, действительно, было такое определение после статьи тов. Жданова в журнале "Звезда".

Летели головы лучших из лучших: Ахматова, Зощенко. Это Ленинград. Ну, и Одесса выполнила разнарядку. И попали в числе прочих Т. Фраерман, Д. Фрумина и другие. Один шаг — и ты "враг народа". Вот вам и четыре стены, и живопись неизвестно о чем.

Профессор Фраерман был лишен возможности преподавать. Оставался Худфонд, чтобы заработать на пропитание. А времена голодные, послевоенные.

Далеко в прошлом то время, когда художник приехал из Парижа в Одессу к больной матери и волею судьбы остался навсегда в нашем городе. Преподавал в Художественном институте Одессы, участвовал в организации Музея западного и восточного искусства. Стал его первым директором. Тогда музей назвался "Народно-художественным".

Итак, художник Фраерман в Одессе. Жил, много работал творчески, успешно преподавал. Ему было чему научить будущих художников. Среди студенток он отличил Лиду. Ей пора было замуж, и она охотно приняла ухаживания преподавателя, человека внешне импозантного, примечательного своим обликом, к тому же мягко остроумного, много повидавшего за стенами уже тогда прочно существовавшего "железного занавеса". Однако время шло, а дальше ухаживаний дело не продвигалось. Были очень интересные рассказы о жизни во Франции, о людях, с которыми свела судьба художника, но это и всё. Забеспокоились родители. Состоялся разговор — и Фраерман сделал официальное предложение. Расписались. Лидия осталась дома у родителей, Тюша, так она его называла, ушел к себе домой.

А жил он в это время в угловой комнате дворца Толстых. В этом же особняке в это время располагался и музей. Комната на тот момент сохранила основной декор: стены обтянуты шелком, по углам свисают до пола большие кисти, на полу белый ковер. Имея безупречный вкус, Фраерман не разрушал созданной до него красоты интерьера, а лишь насытил его подобранными в пандан вещами. Но туда Лидушу не пригласили. А была она хороша. Сейчас определили бы понятием "стильная женщина". Но все постепенно стало на свои места. Брак был счастливым, жизнь увлекательной. Однако не все так просто и в этой ситуации. Со стороны Лидии Владимировны отношение к Фраерману вряд ли можно назвать любовью, скорее увлечением, обусловленным уважением и восхищением как человеком далеко не ординарным и прекрасным художником. Это она оценила сразу, это и покорило ее.

Но в жизни все не так просто и однозначно. Впереди Лидию Владимировну ждала любовь.



А. Чемесов. Портрет Л. Мучника

Еще будучи молодыми девушками, Лидия и ее сестра (впоследствии жена киевского скульптора Фридмана, в свое время оказавшего большое влияние на судьбу художника Шовкуненко, подсказав тому, как удержаться на прежней высоте, уже давно завоеванной художником, но, увы, не вписывавшимся в тематику и видение окружающего нового советского времени. Так вот, Фридман порекомендовал создать цикл работ на стройке коммунизма Днепрострое. Благодаря энергии жены Шовкуненко попал на стройку, где весьма успешно поработав, создал цикл акварельных пейзажей "Днепрострой", выставил их в Киеве и с успехом влился в ряды художников киевского творческого союза) обратили внимание на блестящего молодого человека,

часто попадавшегося им на пути. И неудивительно, — ходили они одними дорогами. Был это Мучник, профессор Художественного института. Хорош собой, успешен. Много и плодотворно работал творчески. Увы, был уже женат. Но, как видно, это была судьба. Лидия и Мучник полюбили друг друга. Были прогулки на берегу моря вдаль от людских глаз и бесконечно строившиеся планы на будущее, хотя сближение их было трудным и сложным; полноценность мужчины часто не просто физиологически обусловленная возможность, а подчинена высоким моральным категориям. И все же на берегу под шум прибоя все и произошло, они сблизились, и уже до конца жизни каждого из них.

Любовь не знает никаких рамок. Часто ее трудно вписать в регламент общества, она не терпит никаких уз, никаких условностей. Она сама себе мораль и она оправдывает все. Однако порывы любви часто приводят к глубоким внутренним конфликтам в душах людей.

Итак, Лидия обо всем рассказала мужу, при этом проливая горькие слезы. Фраерман прореагировал как высоко благородный человек. Он сказал Лидии Владимировне: "Дурочка, ну почему же ты плачешь? Это такое счастье — полюбить так сильно и искренне".

Вот так и открылся им троем драматизм любви, и принят он был как данность, с которой ничего не поделаешь. Морально Лидия получила свободу. Пока этого было достаточно.

Мучник получил мастерскую, описанную еще Куприным. Она находилась в бывшем доме художника Буковецкого, наверху. Чердак был превращен Буковецким в изысканно обставленную и столь же изысканно декорированную с помощью шелков и бархата мастерскую, где работали он и художник Петр Нилус. Теперь от этого помещения осталась только пара небольших комнат. Они ее приводили в порядок — белили, красили, и в ходе дела обнаружили тайник, а в нем пачку писем, причем любовных, художника Петра Нилуса. Мучник забрал их домой. Где они, бесценные свидетели ушедшего времени?

Время — это сложная категория восприятия действительности. Человек может не замечать времени, может находиться в гармонии с ним, может ощущать его как дискомфорт. Мифотворчество предоставляет широкие возможности к адаптации времени, снижая его натиск. Потому и ценны для нас самые разнообразные свидетельства в виде документов, писем, воспоминаний. Мир времени несовершенен и имеет, по Платону, отрицательную ценность. Вечность — положительную. Для культуры характерно специфическое томление по вечности. Создание музеев, коллекций, собраний, библиотек — все это тщетные попытки адаптировать время, отдать ценное вечности или попросту сотворить иллюзию вечных ценностей. Сам Фраерман о времени говорил так: "Художник, вяжи время драгвой". И вот еще один из его великолепных афоризмов: "Горячий срывает оружие, но мудрый подпирает двери древком копья" (из воспоминаний Олега Соколова).

Вернемся к нашим героям. Фраерман продолжал жить, работать творчески, преподавать. В творчестве его очень много мотивов-воспоминаний о темах французских художников, что-то подобное переключке. Небольшая гуашь "В кафе". Женщина за столиком, перед ней чашка кофе. Рабо-

та маслом "Музыкант". Фигура скрипача в интерьере повернута спиной к зрителю. Работы грустные, мир, изображаемый на них, замкнут, контакт с нами умозрительный. В свой мир художник нас не приглашает. Не здесь и не сейчас — как знак творческого кредо.

Роман Лидии Владимировны продолжался. Все шло к новому браку. Были очень конкретные планы совместной жизни. Мучник получил разрешение построить дом на площадке перед Русским музеем с видом на море. Было даже кое-что приобретено для будущей обстановки...

Увы. Все планы смяла война. Музей готовили к эвакуации. Уехали в Уфу. Мучник был с ними. Более того, жили в одной комнате, Л. В. за занавеской. Жили там тяжело, голодно. Спасала мужчин от голода своей работой Лидия Владимировна. Она шила дамские подвязки и украшала их женскими головками своей работы. Я видела их, из того, что осталось на память. А однажды мне подобная подвязка попала на Староконном базаре. Жаль, я ее не приобрела.

Как память о времени пребывания в Уфе мне посчастливилось видеть как работы Мучника, так и работы Т.Б. Фраермана. У Мучника: две фигуры на берегу, низкий горизонт композиции картины. Хмурое небо в черных тучах. Ветер рвет одежду. Женщина и мужчина — Лидия Владимировна и Мучник. Все пронизано тревогой.

И два пейзажа Фраермана, масло. На переднем плане лужа растаявшего снега, слева виден дом, справа — дерево. Все просто, как всегда, но и, как всегда, невероятно красиво в своей цветовой скупости, тональной выразительности, непритязательности композиции, при этом ее какой-то необычной значимости. Второй пейзаж: опять-таки на переднем плане лужа, но формат вытянут по горизонтали, горизонт низкий. Слева темное строение и дерево, зимнее, без листьев. Колорит очень суровый, тон близок к черному. И опять невероятно красиво.

Как-то в комиссионном магазине я увидела работу Мучника, написанную в Уфе. Побежала к Л. В., поскольку с собой не было денег, а когда вернулась в магазин, работу уже купили.

В 1944 году после освобождения города Мучник вернулся в Одессу. Лидия Владимировна читала мне его письма к ней. Эти письма могли бы храниться в Краеведческом музее как документы эпохи. Он описывает город после войны и освобождения, улицы, Художественное училище, где он начал работать. Фраерман еще оставался в Уфе до окончания войны. И потом музей вернулся в Одессу.

Война, как буря, смешала все, выдвинув единое стремление — выжить, но не подчинив ему человеческий дух. Тело говорит — жить, выжить. Тело — это великий разум, великое множество с единым сознанием. Орудием тела служит разум, который зовем мы духом. Чувства и ум всего лишь орудия, за этим скрывается "самость". Она ищет глазами чувства, а ум слушает ушами.



А. Чемесов. Портрет Теофила Фраермана

Трудно было человеку того времени, который понимал истинный смысл слов "в буднях великих строек", понимая, знал истинную цену этих "великих строек", писать картины, наполненные пафосом советских идей. Это и было бы "потерей самости" для такого человека и художника, как Т.Б. Фраерман. Или закрыть глаза, или уйти в сторону, в себя,

Мучник писал на исторические темы. Фраерман — вспоминал и грустил.

Мы все знаем огромную картину Мучника, посвященную восстанию на броненосце "Потемкин". Это, безусловно, программная вещь. Она висит в зале Художественного музея. Лидия Владимировна рассказывала, как писал художник, вернее, его манеру письма. Мучник определял замысел, и когда переходил к выполнению его, то начинал с угла и по диагонали шел в другой угол, обычно не прибегая к исправлениям. Лидия Владимировна при всей своей любви к художнику не ставила его живопись так высоко, как живопись Фраермана. И не только саму живопись, но и творческую наполненность, мировосприятие, круг интересов и тем, которые художник освещал в своих работах.

Работы Фраермана, независимо от того, был ли это пейзаж, натюрморт, портретная композиция или композиция на самую простую тему, полны какого-то особого значения. При этом Фраерман не прибегал ни к каким ударным способам решения замысла. Все было необычайно просто и так же необычайно значимо. Как-то очень камерно и монументально в то же время.

Однажды в комиссионном магазине Фраерман увидел свою работу парижского периода и купил ее. Это была необыкновенная работа по выразительности образа, сдержанности колорита и необычайному воздействию на зрителя. Называлась она "Проститутка". Изображена на ней молодая женщина в легком и стремительном повороте на зрителя с пристальным и в то же время скользким взглядом. Поясное изображение. На заднем плане силуэт уходящего мужчины: обернулся, смотрит на женщину с интересом. Все это на фоне парижской улочки. Как видно, во Франции все еще продолжались традиции Тулуз Лотрека.

Традиция традицией, однако решение было свое, только ему присущее, и сразу узнаваемый почерк Фраермана. Это был, безусловно, шедевр в коллекции Лидии Владимировны. Позже она продала эту картину.

Была еще одна маленькая работа — гуашь периода работы во Франции. Головка девушки на фоне фейерверка. Словом, праздник в Париже. Встречались композиции традиционно французские. Кафе, одинокая фигура женщины перед чашкою кофе. Любимым решением портретной композиции было такое: на переднем плане голова, часто в профиль, плечи, иногда поясное изображение. По этой же оси вверху над головой или зеркало с отражением, или висящая картина небольшого размера, или небольшое окошко с пейзажем. Общий тон работ скорее минорный.

Работы покупались музеями, при этом их вынимали из рамок и забирали. Оставались пустые рамки, это было уныло, и Лидия Владимировна предложила мне писать копии с покупаемых работ. Обычно она заранее знала, какие работы музеев намечали к приобретению. Я очень охотно копировала. Это была прекрасная школа культуры живописи. Мы вставляли мои копии в рамки и были очень довольны.

И вот такой конфуз одновременно с приятным комплиментом. Лидию Владимировну часто посещал Владимир Васильевич Криштопенко — искусствовед, художник, тонкий знаток и авторитетный ценитель живописи. И вот, стоя перед моими копиями, он говорил: "Какой прекрасный художник Фраерман!". Но это были копии, мои работы! Тогда, да и теперь я считаю для себя высшей похвалой оценку Криштопенко, — значит, я поняла суть творчества Фраермана и сумела ее передать.

Но что говорить обо мне! Учеником Т.Б. Фраермана был художник Кибрик. В своих воспоминаниях он пишет об этом с большим уважением к Фраерману. Своим учителем считал Фраермана и художник Олег Соколов, чьими новаторскими идеями была увлечена молодежь 60-х. Здесь уместно вспомнить статью О. Соколова "Не Меркурию, а Аполлону", на-

писанную им к 100-летию со дня рождения Т.Б. Фраермана. "Через мастерскую профессора Т.Б. Фраермана прошли в своем становлении А. Постель, С. Остроущенко, Г. Титов, М. Иванов". Евгений Кибрик с благодарностью вспоминал, что в результате выучки у Фраермана при поступлении в ленинградскую Академию художеств его этюд был поставлен первым номером.

Художник Олег Соколов вспоминает:

"Мне же посчастливилось заниматься на правах "вольного", "индивидуального" ученика. Я встречался с профессором у него дома, и это были самые весомые уроки в моей жизни". Со слов жены Соколова Е.Н. Шелестовой, Соколов приносил свои работы на оценку Фраерману, и профессор ставил отметки на оборотной стороне работ: +, ++, и самая высокая оценка — +++. Работы с оценками, к счастью, сохранились.

"До сих пор в моей памяти остались эпизоды его незабываемых встреч с известными художниками и поэтами. Он работал с Дега и в мастерской Родена. Анатолий Франс к нему забегал похвастаться очередным приобретением для своей коллекции. Он был своим человеком в многочисленных художественных студиях Парижа, его картины экспонировались на "Осенних салонах", салоне "Независимых".

В 1909 году он был избран членом жюри "Осеннего салона". У Лидии Владимировны был проспект, где перечислялись члены жюри: Роден, Дега, Анатолий Франс, Фраерман.

Его охотно репродуцировали французские издательства, впрочем, об этом я узнал не от Фраермана, а из энциклопедического словаря художников...

...Сам Теофил Борисович предельно скромнен. Он был прирожденным философом. "Знаете, меня не особенно волнует, что будет потом, меня интересует сиюминутный процесс. Если будешь слишком рассудочным и здравомыслящим, — разрушишь творческую идею, вернее, потеряешь ее". И в своем творчестве живописца придерживался принципа: жить без оглядок на успех, на увековечивание собственного шедевра. Мне всегда imponировала в профессоре прекрасная отрешенность от мысли о благах, которыми оплачивается творчество. Казалось, он был не в ладах с Меркурием, он служил только Аполлону".

Это мысли и впечатления художников, непосредственно общавшихся с Фраерманом.

Мне же пришлось учиться быть художником, изучая работы Теофила Борисовича, и это для меня была академия живописи, и не просто живописи, а культуры творчества.

"Быть художником — это сложный комплекс, моральная сторона играет здесь едва ли не большую роль, чем сами интеллектуальные достижения". Кроме громадной эрудиции, широкой образованности, жизненного кругозора Теофил Борисович имел то, что дано не всякому, кто пишет и рисует. Он имел абсолютный вкус и абсолютное призвание к искусству. Кто-то сказал над его могилой: "Такие люди только рождаются, они не умирают".

После возвращения в Одессу Фраерман занимался только педагогической работой. Директором музея был Зелигер.

В быту, со слов Лидии Владимировны, Фраерман был прост и неприязнителен. Однако любил веселую компанию, дружеские застолья. Любил животных. Их всегда было много в доме. "Мало кого интересует мир животных, а зря. Нет более великого учителя для человека, чем природа, именно природа..." (из воспоминаний Олега Соколова).

Послевоенные годы для художника были сложными и тяжелыми, что не могло не отразиться на его здоровье. Больное сердце. Это и определило его конец. Последние месяцы Фраерман почти все время проводил в постели. Однако духом не падал и бесконечно вспоминал свою жизнь во Франции, все коллизии преподнося с присущим ему юмором. Лидия Владимировна очень тревожилась и боялась надолго покидать его одного. Но однажды придя домой, Лидия Владимировна застала Т.Б. Фраермана мертвым. Она ушла совсем ненадолго, в магазин, но вряд ли ее присутствие могло бы чем-то помочь.

Проводила она в последний путь и профессора Мучника. В день его похорон она была на кладбище, скрываясь от людей. Стояла за деревом под дождем. Промокла и заболела.

Так и прожили они с Мучником всю жизнь врозь до конца.

Сама Лидия Владимировна умерла в Киеве. Прах ее похоронен в могиле Т.Б. Фраермана на Втором городском кладбище.

Мне удалось познакомиться с не виденными мною ранними работами Фраермана. Это не тот Фраерман, творческий образ которого сложился у меня, когда я увидела впервые его работы. Это скорее переключка с работами, что были выставлены в Национальном музее Киева на выставке "Арестованные полотна". Бойчук и бойчукисты — и там же Фраерман. Запомнился "Портрет крестьянина".

Что еще очень отраднo, так это то, что память о художнике жива, о нем пишут, говорят. В Художественном музее висит его работа, та, что восхи-

тила меня на первой выставке из частных собраний и собраний фонда музея. "Натюрморт с табуреткой".

Сотрудники музея охотно откликнулись на просьбу помочь документальным материалом. Спасибо директору музея Н.С. Полищук. Искусствоведу, главному хранителю музея Л.А. Ереминой. Искусствоведу, заместителю директора Художественного музея В.А. Абрамову и бывшему директору Музея западного и восточного искусства Н.Г. Луцкевич, и нынешнему директору музея В.А. Островскому, первому, кто подал мысль записать мои воспоминания. Особая благодарность искусствоведу, журналисту Наталье Романовой, г. Киев, которая поддержала меня и утвердила в справедливости этого труда воспоминаний. Благодарю Е.М. Голубовского, искусствоведа, журналиста. Он помог разобраться в сложных хитросплетениях хронологии жизни Т.Б. Фраермана и поддержал меня в моем труде. Благодарю О.А. Тарасенко, профессора, доктора искусствоведения. Она была восторженным слушателем моего не менее восторженного повествования о судьбах этих людей.

Светлая память художнику и человеку Теофилу Борисовичу Фраерману.

Примечания

Фраерман Теофил Борисович, 1883-1957 гг. Родился в г. Одессе.

Учился у педагога Кириака Константиновича Костанди на курсах при художественном училище. К.К. Костанди — основатель Общества южнорусских художников. Дальнейшее обучение провел за границей. Мюнхен — школа Ашбе. Париж — мастерская Боннара, Парижская художественная школа, мастерская Габриеля Ферье.

В 1909 году избран членом жюри "Осенних салонов".

С 1917 года жил и работал в Одессе. Член "Товарищества независимых художников".

Участвует в организации Народно-художественного музея, позднее Музея западного и восточного искусства.

Преполагает в Одесском институте ИЗО. Профессор.

В годы войны с коллекцией работ Музея западного и восточного искусства, спасая коллекцию, уезжает в г. Уфу.

Работает в Художественном фонде.

Пестрякова Лидия Владимировна, ученица Т.Б. Фраермана, керамик. Жена художника.

Мучник Леонид Евсеевич, 1896-1966 гг., художник, профессор, преподаватель Одесского института ИЗО. Автор работы "Броненосец Потемкин" (Одесский художественный музей).

Кибрик. Художник, график, ученик Т.Б. Фраермана. Жил и работал в России.

Соколов Олег Аркадьевич, 1919-1990 гг. Родился в Одессе. 1935-39 гг. — учился в Одесском художественном училище. 1940-1946 гг. — служил в Красной Армии. Художник, график. С 1955 по 1990 гг. — сотрудник Музея западного и восточного искусства.

Шелестова Елена Николаевна — филолог, искусствовед. Жена художника О.А. Соколова. Сотрудник Музея западного и восточного искусства.

Фридман. Скульптор. Жил и работал в г. Киеве.

Шовкуненко Алексей Алексеевич, 1884-1974, г. Херсон. Учился в Одесском художественном училище 1901-1908 гг., преподаватель — К.К. Костанди. В петербургской Академии художеств — 1909-17 гг. Профессор Киевского художественного института. Заслуженный деятель искусств. Лауреат государственной премии им. Шевченко.

