

Михаил Обуховский

Одесса – Париж – Освенцим

Праведники – так называем мы тех, кто спас хоть одну душу в период Холокоста. Праведник – так, думаю, следует называть Айзика Федеру, спасшего от небытия и забвения десятки узников Дранси. Еще один талант, человек, праведник, родившийся в Одессе и ставший знаменитым во Франции.



Каталог выставки «Paris – Moscou»

Выставка «Paris – Moscou 1900-1930» готовилась в двух странах уже несколько лет. Но каждый раз инаугурация переносилось из-за идеологических трудностей доступа к запасникам. И лишь летом 1979 года на всех парижских рекламных тумбах появился анонс, который я так ждал. В числе первых посетителей я поднимался по эскалаторам в прозрачных трубах «Нефтеперегонного завода» (так называют французы Центр Помпиду). Предвкушая радость встреч с уже мне известными пророками-«камертонами» искусств

XX века, я не ожидал, что эта уникальная экспозиция вызовет настоящее потрясение от увиденного впервые.

В нашей стране «запрещенное искусство» было обречено на хранение в подвалах музеев по обвинению в формализме. Распахнувшиеся двери запасников позволили наконец показать недостающие звенья искусств начала XX века. «Скованные одной цепью», художественные сокровища двух стран воссоздали глобальное видение мировой культуры. Впервые вывешены рядом Кандинский и Шагал, Павел Филонов и Сутин, Хана Орлова и Бранкузи (не выставлявшиеся ранее с издательской припиской в табличках: «из собрания ГРМ или ГТГ»).

...Было что-то неправдоподобное в представленных рядом волшебных картинах-близнецах: «Итальянский бульвар». Камиль Писсарро и Константин Коровин заманили нас в ночной Париж. Было ощущение, что искусство, сделав полный оборот от начала века, вернулось мифом в ту же отправную точку как основной ритмический компонент джазовой импровизации. Это была не выставка картин и не вернисаж художника, это был синтез художественных ценностей. Что может лучше это подтвердить, чем портрет Оскара Мещанинова, написанный Модильяни, или концерт из произведений Скрябина и Дебюсси?!

Аналогичная выставка «Москва – Париж 1900-1930» должна была открыться через год в Москве. Но ответный визит потребовал большей смелости и дополнительного согласования и смог состояться лишь через два года в московском Пушкинском музее.

А сейчас – правое крыло 2-го этажа, залы 2а («Русские художники в Париже») и 2б («Артистические течения в России до 1917 года») позволяли узнать всю правду об авангардистах всех видов искусств.

Среди пиршества картин великих провидцев взгляд едва задержался на не проснувшихся еще домах. «Утро». Автор был мне не известен: Адольф (Айзик-Исаак) Федер. Что-то зацепило меня. Откуда такое мощное притяжение картины? Вернулся. Перечитал табличку...

Так вот что зазвучало, что отозвалось: начало и конец жизни художника. Родное – «Одесса, 1887», и страшное – «Освенцим, 1943»...

Я «взял след».

Одесса

Взял след...

Интернета в 79-м не было, а вот библиотека Центра Помпиду поражала богатством, возможностями и обслуживанием. Имя не знакомого мне художника вечером, к закрытию библиотеки, уже обросло первой информацией.

Адольфа Федера ожидало семейное дело (отец был преуспевающим купцом), но мальчик выбрал Одесскую школу рисования, куда поступил в 1896 году в возрасте 9 лет. Айзик продолжал учиться живописи и после преобразования школы в Художественное училище.

В книге эксперта Парижской школы Надин Ниешаверя с удовлетворением отмечал, что многие из знаменитых мастеров искусств XX века учились в Одесском художественном. А некоторые – в одно время с Айзиком Федером.

В училище он сблизился с Амшеем Нюренбергом, пророком одесских «независимых», и с Оскаром Мещаниновым, впоследствии другом Пикассо и моделью Модильяни.

Филипп Озиассон (Philippe Hosiasson), родившийся в Одессе, написал в 1925 году портрет Федера в его парижской мастерской. Портрет этот, который я обнаружил уже в начале поисков, помог увидеть аскетизм художника, для которого живопись стала главной составляющей жизни.

В первом десятилетии XX века в художественном отношении Одесса была ближе к Парижу, чем к столице Российской империи.



Ф. Озиассон. Портрет А. Федера

Пройдя курсы Кириака Костанди, ученики одесского училища продолжали образование в Париже, да так и оставались там, внося свой стиль и тематику в парижские мастерские. Художникам этой новой волны, парижского авангарда, было суждено стать пионерами мировой живописи XX века. Особенно ценима сейчас принадлежность «парижской школе». Как пишет Евгений Голубовский: «В каждом из них были заключены дрожжи, на которых и должно было расти высокое искусство». *Genius loci!* Вот он, гений места, – загадочная, но очевидная связь человека с местом его обитания, которую



А. Рилис. Портрет А. Федера. 1929

отстаивал Петр Вайль. Для Федера, как и для большинства его соучеников, место обитания, Одесса, стала стартовой площадкой.

У них было много общего. Рождение: 1885-1895 годы. Отъезд: 1905-1906 годы (апогей погромов). Учеба: Одесское художественное училище.

Окончательно Федер переезжает в столицу искусств в 1910 году. Исповедует фовизм – еще бы! – он занимается в студии Анри Матисса! Федер прибыл в Париж в годы, когда молодые художники окраин Российской империи вышли из своего «изобразительного молчания».

Есть еще одно место, где сходятся их дороги. Освенцим.

Их поджидала трагичная коллективная судьба: одни и те же пересыльные лагеря Франции. Будучи этническими евреями, они погибли в немецких лагерях смерти.

Я старался узнать, кто из выпускников одесского училища разделил с Федером страшную участь:

Сандро Фазини (Саул Файнзильберг) – Освенцим, 42;

Жак Готко (Янкель Готковский) – Биркенау (тиф), январь 44;
Самуил Грановский («Ковбой Монпарнаса») – Освенцим, 42...

Не могу расстаться с мыслью: общая судьба и всемирное признание «круга друзей Федер» не достаточны ли, чтобы в название «парижская школа» добавить еще одно определение – «одесская»?

Париж



«Улей»

«Одесская» школа живописи теперь, после многочисленных выставок и статей, хорошо известна. А тогда начало XX века стало прекрасной эпохой для молодых артистов всех стран, притягиваемых художественным сиянием города-светоча. Селились они в склеенных, как пчелиные соты, мастерских. Это здание вошло в историю живописи под именем «Улей» и стало нервным центром артистиче-

ского Монпарнаса. Здесь по совету друзей поселился и Адольф Федер. «Улей» представлял собой живописное и убогое огромное коллективное «гнездо художников – Вавилон № 2», который сооружен из рухляди и остатков винного павильона. Он давал приют доброй сотне молодых художников из разных стран, ведших отчаянную материальную борьбу с жизнью. Жили при керосиновой лампе, вода была во дворе. Штетл на Монпарнасе... Для Федер, как и для его друзей – обитателей «Улья», парижские ателье стали землей обетованной, где их художественная жажда была утолена. Они почувствовали что-то новое в воздухе Парижа и взбунтовались против «многовекового запрета заниматься живописью», не захотели жениться на «хороших еврейских девушках». Интернациональное сообщество художников, живших в районах артистической богемы Монмартра и Монпарнаса, стало называться

«парижской школой». Федер вошел в этот круг молодых художников. К 1929 году, когда Филипп Озиассон писал портрет Федерера, те, кто населял комнаты «Улья», сменились уже не раз. Кто-то умер, а кто-то на глазах становился классиком.

Искусствоведы говорят о «парижской школе с еврейским акцентом», но как бы ни представляли сегодня «парижскую школу», это всегда будет разговор о живописи как таковой. А на каком именно языке говорили о ней в Париже, – не суть важно. Это была поразительная история о том, как южные окраины Российской империи поставляли столице искусств особых беженцев с жизненной альтернативой – прославиться или погибнуть. Как остроумно назвал это общество Борис Носик, «еврейская лимита и парижская доброта»!

Окунувшись в парижскую жизнь, Федер становится одним из завсегдатаев кафе «Ротонда» в квартале Монпарнас, где проводили вечера будущие гении, ставшие его друзьями: Сутин, Кислинг, Модильяни, Липшиц... Они приходили в «Ротонду», потому что просто тянулись друг к другу: их роднило ощущение общего неблагополучия. У меня сохранилась легендарная обложка меню от «Ротонды», имитирующая одну из стен, где расписывались знаменитые посетители: Пикассо, Ленин, Шагал, Модильяни... Каюсь – взял ее со стола. На выходе ко мне подошел официант и (я внутренне сжался...) со словами: «Приходите к нам еще»... – подарил чистую поразившую меня обложку.

«Ротонда» была местом встреч монпарнасской богемы (тусовкой, как сказали бы сегодня), купелью «новой живописи»...



Портрет (приписывается А. Федеру)

Одна из натурщиц, Кики из Монпарнаса, по привычке раздевалась. Модильяни оплачивал горячий ужин карандашным эскизом. В углу сидел вечно пьяный Сутин. Но не вертеп напоминала «Ротонда» в десятые годы, а «сейсмическую станцию», где люди отмечают толчки, неощутимые для других. В общем, французская полиция не так уж ошибалась, считая «Ротонду» местом, опасным для общественного спокойствия...» (И. Эренбург, «Люди, годы, жизнь»).

В картинах «первого» периода Федер отдает дань цветастому ориентализму (после поездки в Палестину), рыбачьим баркасам (после посещения Бретани). Много живописных пейзажей Прованса и натюрмортов. К вазе с цветами прислонилась африканская маска – жалкое напоминание о разграбленной великолепной коллекции «негритянского» искусства.

Уже с 1912 г. работы Федер начинают выставляться в купели нового искусства, в салонах «независимых» и «Осеннем», что было равнозначно акту признания. В 20-х годах Федер стал, по мнению критиков, «одним из наиболее значительных французских мастеров, прибывших из России». Несмотря на это, Федер и молодые художники, сменившие черту оседлости на мастерские в «Улье», считались на родине как бы несуществующими. Кто-то метко сказал о них: «замолчанные гении».

Вместе с Ларионовым и Цадкиным в 1928 году Федер организовал в Москве выставку «Современное французское искусство» (у меня хранится истерзанный и зачитанный до дыр каталог выставки «парижской школы», скорее реликвия, чем литература). На выставке 28-го года были с успехом представлены художники «ор-



Обложка каталога выставки 1928 года

биты Сутина» (выражение Эфроса). Среди них был и Адольф Федер, вполне сложившийся парижский художник. Именно парижский, потому что назвать «парижскую школу» французской не представляется возможным из-за неопишемого конгломерата национальностей ее творцов: «не то павильон международной выставки, не то черновая репетиция будущих конгрессов мира». Парижский художественный котел, в отличие от американского этнического, не был плавильным – он был готов принять в свой суп любого. Пример тому – наш земляк Адольф Федер.

А потом был Дранси...

Освенцим

Но вначале был Дранси.

После немецкой оккупации Парижа Адольф Федер и его жена Сима вступают в подпольную группу Сопротивления. В июне 1942 года по доносу предателя они были арестованы французской милицией и брошены в старую военную тюрьму «Шерш-Миди» (это в ней состоялся процесс над капитаном Дрейфусом). В сентябре 1942 года Федер с женой были переведены в транзитный лагерь в Дранси. Общая судьба узников концлагерей стала судьбой и Федера.

С начала массовых арестов евреев городок Дранси в окрестностях Парижа превратился в «зал ожидания» перед отправкой в концлагерь. Постоянный голод, лишения и отчаяние, невыносимые сцены расставаний с детьми стали повседневной жизнью лагеря. Это отсюда после комплектации «эшелонов



Лагерь в Дранси



Молодая женщина, сидящая за столом
29.11.42



Мальчик с желтой звездой у накрытого стола
24.12.42

смерти» евреев депортировали в Освенцим и Биркенау. В Дранси не расстреливали, не отправляли в газовые камеры. Узников старались уничтожить морально – ожиданием неизбежной гибели.

И вот в этих условиях Федер начал рисовать своих товарищей по несчастью, каждый день, зная заранее, что его рисунки, как и сами заключенные, обречены на уничтожение. Несмотря на запреты, Федер создает в лагере множество портретов, целый альбом карандашных рисунков, ставший не просто тетрадь, но документом Холокоста, искрой вечно пылающего огня памяти.

Отрешенные лица. Люди будто уже не здесь... При знакомстве с этими рисунками после чудесной истории их частичного спасения создавалось общее впечатление, которое я могу теперь выразить одним словом: «спокойствие»! Спокойствие трагичное и печальное.

«Маленький мальчик с куклой в кровати» – кроватка из железных прутьев, горшок; тремя цветами – синим, черным, желтым – художник нарисовал мальчика, наверное, больного: на табурете пустой стакан. Но кукла?.. И тут в па-



Мальчик с куклой в кровати. 31.12.42

мяти возник четко, будто наяву, детский садик в заснеженном уральском городе Чкалове. Зима 42-го. Мы живем в одной комнате деревянной избы – две бабушки, мама с сестрой, трое детей. Для всех, оставшихся на Украине, пересыльных лагерей не было. Сразу после оккупации Киева на Куреневке был Бабий Яр, сразу же запылало пламя одесских артиллерийских складов...

В садике нас фотографируют, чтобы отправить отцам на фронт по номерам «п/п» (полевой почты). И чтобы «оживить карточку», фотограф сует мне что-то в руки – кукла! – «переходящая», одна на всех по очереди кукла.



Миша Обуховский с куклой. Декабрь 1942



Письмо с фронта

Нетрудно представить, что в наступающем новом году этого ребенка ожидает... наступающая смерть. И мальчика погонят, раздетого и раздавленного ужасом, туда, к черному дыму из труб...



Молодой еврей со звездой Давида с книгой
1942-43

Наверное, мы с мальчиком держали свои куклы в одно и то же время: 42-й, нам по 5 лет. Когда же это было? Под рисунком стоит дата: 31/12/42. Новый год! Всеобщий детский праздник с подарками, песнями вокруг елки. А здесь он был один. С куклой. Я заплакал...

Возможно, ему подарили эту куклу, оставшуюся после уже депортированной сестры? Новый 43 год, год Сталинграда и уверенности, что «мы разобьем фрицев», как писал отец.

А до Победы было еще два с половиной года, но он останется в 43-м, мой «Мальчик, который отдал свою подушку кукле».

Услужливый Google доставал из немислимых глубин на экран моего «Макинтоша» все новые и новые рисунки цветными карандашами. Завтра утром я покажу своим внукам такого же мальчика, каким был я...

Имен на рисунках нет. Они лишены названий, просто: (A. Feder, дата, Drancy), будто общая судьба лишила их имен перед лицом надвигающейся смерти, оставив только синие цифры на руке. В названиях ри-

сунков есть только имена нарицательные: «Молодая женщина», «Молодой мужчина», «Мальчик...», «Еврей с желтой звездой»... Позволю себе предположить, что названий и не было, что Федер выделял лишь дату. А впоследствии, подготавливая рисунки для послевоенных выставок, их атрибутировали по сюжету: «Молодая женщина, сидящая за столом с книгой»...

Все узники нарисованы в одном и том же ракурсе – определенном единственным оконцем. В договоренный час они устраиваются вокруг художника, который начинает рисовать. Они почти не разговаривают, будто все самое важное уже сказали, и остался только этот способ передать на волю известие, что они еще живы. Они соглашаются позировать, зная, что им уже не разглядывать рисунок в семье, не выбирать дома место, куда его повесить, не спорить о похожести портрета. Им важно остаться запечатленными такими, какие они есть, и передать сигнал оставшимся на свободе. Не могу согласиться с тем, что на их лицах застыл ужас. Скорее это тревога о тех, кто еще не свезен сюда, доказательство того, что насилие



Старик с желтой звездой и книгой. 16.12.42



Молодая женщина с книгой. 30.11.42



Молодая женщина с платком. 29.1.43



Сидящий еврей с желтой звездой. 30.11.42

и беззащитность их не сломали. Мы видим людей, не потерявших себя в лагере. Трудно догадаться, что чувствовали они, и какова будет их дата, дата отправки сформированного эшелона.

Они сидят вокруг единственного табурета для позирующего или на двухъярусных нарах. В любой момент входная дверь может распахнуться от удара сапога, и они получают наказание – строгое, унижительное и жестокое. Наказание за рисунок, за не разрешенный карандаш! А Федер, обнадеживая, успокаивая их, думал: «Сколько же им осталось до запрограммированной смерти?».

Рисунки в лагере становились равнозначными записи в «Книге жизни», столь значимой для евреев, и продлевали еще на одну душу список живущих. И когда офицер СС выдерживал назначенных в эшелон для отправки, образы запечатленных в альбоме узников Дранси еще долго были живыми для оставшихся.

«Автопортрет с желтой звездой» сделан Федером 6 января 1943 года. Я его «слышу» как завещание, как наказ: «Не забудьте!». Федер носил магендовид не как прокаженные

свою метку, не как секта неприкасаемых, но как знак испытания Всевышним. Такой, он придавал своим товарищам силу и мужество выдержать жестокие удары судьбы. Их молчание было его молчанием. Их глаза – его глазами. Ничего героического в их облике, напротив. «Мужчина с метлой»... Но разве сама жизнь в чистилище – не героизм, такой же, как подняться в атаку?! На их лицах нет признаков страха. «Молодая женщина с платком» чисто поженски, для себя, накинула на плечи платок, и ее немые-кричащие глаза будто спрашивают



Автопортрет с желтой звездой. 6.1.43

у нас не о смерти, а: «Ну, как я выгляжу?». Может быть, поэтому ее лицо Федер прорисовал тщательнее других. Узники Дранси были практически отрезаны от окружающего мира. Любого, кто нарушал правила, ожидало жестокое наказание. Но в большинстве названий портретов присутствуют слова: «с книгой», а на одном из рисунков виден ящичек с книгами. Коллективная библиотека? Какое же нужно иметь мужество, чтобы, видя приближающуюся смерть, человек обращался к книге! А может быть, книга способна в безнадежной ситуации подарить человеку чудотворную веру в спасение... Но об этом знают только они, обнявшиеся на краю могилы в свою последнюю минуту.

13 февраля 1943-го года, через пару недель после «Автопортрета», Федер был депортирован в Освенцим в эшелоне № 48. Точные дата и место его смерти неизвестны. «После 13 февраля 1943 года» (в некоторых изданиях «декабря») принято считать датой его гибели.

А Симе, его жене, удалось бежать из лагеря, и она смогла спасти некоторые рисунки художника. После войны, в 1951 году, часть этих портретов («Рисунки из Дранси», как их стали назы-



В память Федер (с выставки «Художники и Холокост»)

вать), 13 работ, были подарены вдовой художника Музею борцов Сопротивления гетто «Бейт Лохамей Ха-Геттаот».

Люди, согнанные вместе под дулами автоматов, войдя в лагерь, выходили не в «эшелон смерти», а в вечность... Такой я вижу судьбу «Рисунков из Дранси».

Лион

