

Тамара Михайличенко

Становление мастера

Одесса – совершенно другая планета – это отдельное государство, и едва ли не сформировавшаяся национальность.

Лев Межберг

По сохранявшимся советской властью имперским критериям Одесса была провинцией. Но во все времена, дистанцируясь от столиц – Москвы, Киева, – город-порт, открытый миру, сохранял собственный, совсем не провинциальный мир.

1933 год. В этом удивительном городе и родился художник Лев Леонидович Межберг «в ночь с 23 на 24 августа на улице Старо-Порто-Франковской». Сорок лет – первую половину жизни – он прожил в самом центре Одессы, недалеко от всемирно известной Дерибасовской улицы, «в доме Ландесмана». И адрес – улица Розы Люксембург, № 40 (прежде бывшая Полицейской, ныне Бунина), «против пожарной части» (она и сейчас там же) – вполне заслуживает мемориальной доски, памяти о талантливом одессите.

Даже к середине XX столетия в Одессе сохранялся дух вольного города, тонкими, но крепкими нитями связанного не только с прошлым, но и несмотря на все запреты, европейским настоящим. Здесь всегда было самостоятельное течение жизни, пропитанное духом свободы. Поэтому прекрасно чувствовавший эту малую родину Межберг всегда считал себя именно одесским художником.

Как известно, все мы родом из детства. Оно питает и греет нас всю взрослую жизнь, формирует личность, становясь фундаментом. Начало жизни Люсика – так по-одесски звали его всю жизнь –

было наполнено музыкой и театром, которыми жила семья. Межберг рассказывал, как родители, уходя, оставляли его, двух-трехлетнего малыша, одного в кроватке с альбомом, карандашами и старыми журналами. Устав, он мирно засыпал. А утром отец будил всех, играя на кларнете марши, которые маленький Люсик тут же воспроизводил. «В четыре года, – вспоминал он, – меня ставили на стул, и я пел арии и популярные песни, но особенно всем нравилось, когда я пел арию Гремина из «Евгения Онегина»: «Онегин, я скрывать не стану, безумно я люблю Татьяну». Или «Смейся, паяц Леонкавалло».



1936 г.

Музыкальное дарование ребенка было очевидно, и его показали знаменитому профессору Столярскому, который сказал, что «у этого мальчика незаурядные способности».

Так сложилось, что в Одессе древнейшая еврейская культура и еврейские традиции были сильны и никогда не прерывались. «Семья, особенно моя мама и ее окружение, поддерживали в детях еврейскую духовность. В нашем доме звучали еврейские народные и хасидские песни. В самые мрачные времена у нас на Песах всегда была маца».*

Вообще, «город был знаменит своей кухней... Сервировались два стола: один для взрослых и другой – сладкий – для детей. Тончайше на руках растягивалось тесто, из которого пекли малюсенькие тающие во рту пирожки, а на сладкое – вертуты с вишнями и абрикосами... Фаршировались перцы

* Тексты в кавычках без ссылок – авторства Л.Л. Межберга из разных источников.

и кабачки, приготавливалась знаменитая одесская икра из баклажанов. Но все-таки вершиной кулинарного искусства были торты и пирожные... Детишки получали к чаю на тарелочках, по крайней мере, по пяти кусков разного сладкого, и все превосходно съедалось: в Городе не любили худых детей». Это описание Александра Суконика, в квартире которого Межберг по дружбе расписал как-то целую стену сценами «с милыми приметам одесского быта: примусом, сковородками, скумбрией-качалочкой, табуретками...».

Такое безоблачное, беззаботно-праздничное детство оборвалось летом 1941 года. Началась война. Отец остался на обороне города, а «...я, брат и мама последним эшелом выехали из Одессы. Начался настоящий ад: бомбежки, пулеметные очереди по вагонам, трупы расчлененные, черепа, окружение, лужи крови, крики». (Всю жизнь потом Лев не мог слышать даже упоминания об этих событиях, видеть фашистскую символику – накатывался ужас войны.) Чудом они выскочили из окружения; растерзанные, голодные, но живые добрались до Средней Азии, где их тоже никто не ждал. Выживать приходилось трудно, голод навсегда остался в памяти, как и тумачи с криками «жид!». Постепенно справились с болезнями, проблемами нового быта; Люсик немного выучил узбекский язык и пытался зарабатывать, продавая воду из арыков. И при этом «всю войну я рисовал на обрывках бумаги, как наши летчики сбивают фашистов, танковые и морские бои – это было мое детское участие в войне. У меня был мягкий карандаш «Руслан», и я очень страдал, когда он становился все меньше и меньше».

Старший брат Костя ушел на фронт и пропал без вести – «он никогда не вернулся». Мать Люсика горестно «складывала пепел горками по всему дому в знак надежды на его возвращение или, по крайней мере, для защиты его, где бы он ни находился». Возможно, поэтому пепел с каким-то горестным оттенком часто впоследствии присутствует в картинах художника. Годы спустя в память о пропавшем сыне они восстановили надгробие на чьей-то заброшенной могиле на Еврейском кладбище в Одессе, регулярно посещали ее, совершали все молитвы. «Такое не забывается», – вспоминал художник.

1944 год. После освобождения Одессы в город стали возвращаться эвакуированные жители, а с окончанием войны – фронтовики. Приехали в свою квартиру Межберги, и Люсика сразу записали в детскую художественную школу. Занятия проходили параллельно с обязательной общеобразовательной школой, где все были совершенно уверены, что он станет знаменитым, и называли его не иначе как «великий художник».

К этому же времени относятся первые известные живописные работы самого Межберга. «Масляными красками я начал писать картины, когда мне было двенадцать лет». В одной из наиболее ранних сохранившихся работ, картине «Горсад» (1947 г.), можно видеть хорошо усвоенные подростком навыки работы с таким непростым для его возраста материалом, как масло. Видно, что он справляется с ним, чувствует его живописные возможности: пластичность, цветовую насыщенность, плотность. Мазок подвижный, выразительный. Мальчик, несомненно, был способным, и работы юного художника посылали на республиканские



1947 г.

и всесоюзные конкурсы и слеты, где они получали первые места. Бывший одноклассник В. Фридман вспоминал: «Люсик с гордостью развернул газету «Пионерская правда», где была репродукция его работы «Одесский порт», занявшей первое место на всесоюзном конкурсе».

Наверное, в те же времена там же, в Горсаду, юный художник впервые увидел работавшего над пейзажем Владимира Михайловича Синицкого – изысканнейшего одесского колориста. Живопись Синицкого заворожила мальчика. «Конечно, всю следующую неделю я в школу не ходил, меня тянуло к этому тощему удаву... Цвет он ощущал божественно... при этом фантастически передавал тональность, плотность цвета, воздушную среду... рисовал точно, как это делали старики». Синицкий был учеником Костанди и продолжал традиции своего учителя. Он заметил мальчика, и Люсик «...однажды получил в подарок дореволюционные тюбики с красками. Я запомнил тюбик с краплаком». Такое трепетное отношение к материалам, к краскам Межберг сохранил на всю жизнь. Очень много лет спустя в одном из писем он напишет: «Это такое удовольствие – исследовать новые незнакомые краски! Когда я держу в руках новый тюбик, я всегда вспоминаю Т. Шевченко. Когда ему в ссылке разрешили рисовать и писать, он получил, наконец, краски и целовал каждый тюбик».

Но мальчик оставался жизнерадостным и контактным. Зарисовка того же друга детства: «В береточке, с мольбертом, «Великий» приходил погонять в футбол во дворе 92-й школы».

1950 год. С успехом окончив художественную школу, юный Межберг серьезно и осознанно начинал свою профессиональную жизнь – он поступал в художественное училище, расположенное с художественной школой в одном здании, специально построенном за полстолетия до этого. Но мир здесь был уже совсем другой – взрослый.

«Экзамены по специальности проходили в совершенно уникальных мастерских – просторных, с громадными окнами на северную сторону... А какие были разнообразные поступающие – от мальчиков четырнадцати лет до взрослых мужчин, прошедших войну; мелькали бушлаты, шинели, гимнастерки...

Я был обеспечен, хотя мне еще нужно было сдать две переекзаменовки в 92-й школе».

Его приняли. Начались занятия. В их группе оказались все взрослые – «великовозрастные демобилизованные военные», и трое подростков: два мальчика, Осик Островский и Люсик Межберг, и девочка – Томочка Шелюто. В училище Люсик из бывших двоечников стал отличником – взрослая часть группы была хорошим фоном, да и дисциплинировала, хотя подраться он тоже успевал. Работали самозабвенно: «Заканчивались занятия, мы хватали этюдники, дальше – на трамвай и в Аркадию. У нас не было воскресенья, мы только фанатично работали... Возвращались с этюдов и сразу – вечерний рисунок... Во время рисования в мастерских была идеальная тишина, ее нарушал только шорох карандашей... Необычайное ощущение полного счастья». Тогда же, с первых дней в училище, началась дружба с Осиком (Иосифом) Островским – дружба длиною в жизнь.

Состав преподавателей училища, когда учился Межберг, был довольно разнообразный и сильный. Оставались художники, прошедшие академическую школу и готовые вписаться в жестко рождавшийся единственный советский стиль – соцреализм. Как показало время, это не убило огромный творческий потенциал, которым всегда была богата Одесса. Через много лет уже зрелым человеком, сам став известным художником и зная мир, Межберг дал высокую оценку своим наставникам: «Нам повезло, что нас учили выдающиеся художники. Им удалось сохранить атмосферу настоящего искусства».

Педагоги в группах менялись. Начинал Межберг у Николая Андреевича Шелюто, одаренного романтического пейзажиста, о котором он написал позднее: «Он мог бы достичь в пейзажной живописи вершин Клода Лорена, Коро, но на несчастье, на вершину его зрелости легла война».

У Дины Михайловны Фруминой Межберг проучился совсем недолго, «но духовно я считаю ее своим учителем... Она, как никто другой, уча профессиональному мастерству... учила видеть, что в конечном счете холст – это явление духовное, главное – это человеческие чувства, дыхание жизни». Среди



1953 г. Л. Межберг и И. Островский

ее учеников художники разных направлений. Сама очень тонкий живописец, Фрумина – нечастый пример талантливого педагога: мягкая, крайне деликатная в наставлениях студентам, она имела крепкий внутренний стержень. И много лет спустя уже от взрослых людей приходилось слышать: «Я у нее не учился, но на многих из нас она оказала сильное влияние». В училище были хорошо известны твердые моральные принципы этой «женщины необычайной красоты... стройной с лицом греческой богини».

1953 год. Конец октября.

Вопреки существовавшей возможности отсрочки Межберга забрали в армию, о чем он с не утихшей горечью вспоминал через много лет.

Челябинск. Три года его «армейских университетов» оказались очень нелегкими, пригодились крепкие кулаки и умение драться. Он хорошо врезал солдату, который называл его жидом. За это ему сделали «темную». «Не знаю, как выжил!» Заступился за него предводитель одесситов – настоящий богатырь... За репродукцию картины Тициана «Венера» отправили «на всю осень и зиму в стройбат, где мы жили в палатках, строили аэродром; я должен был вырыть в вечно мерзлой земле канаву размером 80 см в глубину и 6 метров в длину. У меня ничего не получалось, и солдаты мне помогли, ибо за невыполнение нормы наказывали. С окончанием рабочего дня я хватал этюдник и убежал на болото писать закат, и солдаты меня прозвали Лёвка-ветерок».

Тогда на Урале он впервые участвовал в выставке. В частной коллекции удалось найти пейзаж того времени с темным лесом, стеной стоящим на пригорке вдоль берега серебристой реки.



1955 г.

1954 год. Началом «оттепели» стала открытая весной в Москве Первая выставка работ молодых художников. Именно молодежь начинает вырабатывать новые тенденции в тематике и эмоциональном строе искусства. Это время рождения хрущевок, которые тогда стали прорывом на фоне послевоенной разрухи и переполненных коммунальных квартир. Сегодня растворилось грандиозное значение этого плана, дававшего людям отдельную, пусть маленькую, но самостоятельную квартиру. Появление целых районов новостроек повлекло за собой

развитие прикладных и монументальных искусств.

Одесса, город научный и производственно-технический, становилась центром морского туризма. Праздником для всего города в те годы бывало возвращение с промысла новой крупнейшей в мире китобойной флотилии. Единственное в Украине, второе в Союзе, театральное-художественное техническое училище выпустило первых специалистов. Вступила в строй построенная до войны (1939 г.) и сожженная оккупантами музыкальная школа им. П.С. Столярского. Вскоре начал работать Одесский телецентр.

1956 год. Нам никогда и представить не удастся, каким радостным было для Люсика возвращение в родную Одессу после трех лет службы. Уже очень повзрослевший, другой человек приехал в родной город. Да и объективная реальность становилась иной, мир вокруг преобразался; в стране происходили грандиозные изменения.

В том же году после XX съезда КПСС опубликовано постановление ЦК «О преодолении культа личности и его последствий». Смерть И.В. Сталина за три года до этого воспринималась

населением как трагедия, поэтому новые решения партии стали потрясением для старшего поколения и надеждой для молодежи. Это рождало большое напряжение в обществе. Начался процесс реабилитации и освобождения политических заключенных.

1957 год. В июле-августе в Москве проходил Международный фестиваль молодежи и студентов. Грандиозное событие декларировало мировой общественности начало новой политики государства, открытость Советского Союза миру. Впервые на несколько лет легально приподнят железный информационный занавес. В Центральном парке культуры и отдыха имени Горького в Москве открылась выставка работ, где были представлены все направления, вплоть до абстракционизма. Многие делегаты фестиваля ехали в Москву морем, через Одессу. А после окончания молодые посланцы почти из тридцати стран гостили в Одессе.

В этом же году в Москве прошел Всесоюзный съезд художников. «Оттепель» конца 1950-х оглушила проходившими в столице выставками современного искусства, новыми именами в литературе, поэзии, шумными диспутами.

Такие диспуты были и в Одессе. Проходили они в политехническом институте, находившемся неподалеку от художественного училища, при огромном стечении молодежи, живо интересовавшейся всем новым и неизвестным. В своих воспоминаниях инициатор и один из организаторов акций Евгений Михайлович Голубовский, в то время студент политеха, выразительно описывает эти события пятьдесят шестого года: «Время «оттепели» после XX съезда. Мы ничего не боимся, мы даже тогда не понимали, что еще можно чего-нибудь бояться. Постепенно созрел план провести в политехническом институте вечер, посвященный современному искусству». Фрумина также сделала тогда доклад и чуть не поплатилась за это. А студенту Голубовскому, как и остальным участникам всех этих событий, вообще едва не поломали жизнь: их исключили из комсомола (!). «Нашим делом занялся КГБ... и мы будем исключены из института».* И только поездка в Москву, и целая цепь неслучайных встреч с участием известнейших людей самого высокого уровня погасили скандал.

* Голубовский Е.М. Глядя с Большой Арнаутской. – Одесса, 2016, с. 46.

1958 год. Яркой, сильной, красивой картиной завершил Лев Межберг обучение в художественном училище. Доучившись два курса после армии, он написал диплом – большую сложную композицию с названием «Одесса. 1917 год». В работе он выразительно и эмоционально передал атмосферу своего времени – надежду и ожидание изменений, умело скрыв всё за событиями революции. Практически «оттепель» тоже была революцией, духовным освобождением, необходимость которого особенно остро ощущала интеллигенция, молодежь и, конечно, люди искусства.

Решение дипломной темы просто и выразительно. Весенние улицы Одессы, легко узнаваемые по архитектуре, заполнены многолюдным шествием. На переднем плане несколько выразительных фигур, собирательных образов. Время действия определено экипажем с запряженной лошастью – начало XX века. Без них все изображение вполне можно было бы считать современным. Традиционное в картинах такой тематики обильное присутствие красного у Межберга предельно ограничено небольшим флагом в руках рабочего на первом плане и несколькими мелкими точками в толпе. Автор умело расставляет акценты, передавая внутреннюю настроенность, единодушные порыва большой массы людей. Неслучаен и весенний день – символ обновления, начала чего-то нового. Мастерски скомпонованы и написаны многолюдная демонстрация, деревья, строения под ярко-голубым небом. Все залито теплым весенним солнцем. А легкая свободная живопись произведения прекрасно передает состояние самого автора, выразительно выплеснувшееся на холст. И отныне эмоциональность, душевный настрой самого художника станут неотъемлемой составляющей его произведений.

1960 год. Через год с небольшим после окончания училища, сделав предварительно недолгую выставку работ, Лев Межберг стал членом Одесской организации Союза художников. Как вспоминала искусствовед В. Голубовская, «в самом конце пятидесятых годов – первая персональная выставка Люсика Межберга на Большой Арнаутской (тогдашней Чкалова) угол Белинского – в Доме художников, в маленьком выставочном зале. В политическом климате «оттепель». А на картинах Люсика – воздушных, залитых светом, солнцем, впитавших уроки импрессионистов

и южнорусской школы, – вибрирует, трепещет, переливается сочными мазками, тончайшими цветовыми нюансами одесская весна, одесское лето!».

Сам по себе факт уникальный – столь быстрая реакция творческого союза, но, вероятно, причина в том, что на протяжении уже нескольких лет все наблюдали яркий, активно развивающийся талант трудолюбивого юноши.

Чтобы понимать важность этого события, представлять жизнь и творческие возможности художника в Советском Союзе, нужно понимать ту вертикаль, которая к этому времени сложилась, достаточно четко.

Союз художников (СХ) – хорошо организованная производственно-творческая единственная структура государственного масштаба с подразделениями. Одесская организация СХ имела много необходимых производственных цехов, которые были объединены в Художественный фонд. Именно он давал членам организации стабильный заработок, находя заказы в госучреждениях на территории всей страны, вплоть до Дальнего Востока. Сам СХ занимался более организационными вопросами: выставками, мастерскими для своих членов. Вступить в союз стремились все художники. Кроме необходимой материальной базы именно СХ, организуя выставки, способствовал приобретению картин Министерством культуры и другими официальными организациями.

Положение художника в такой ситуации хорошо описал прекрасный живописец Валентин Владимирович Филиппенко: «...художник вынужден был растраиваться – писать на три направления, решать три задачи. У нас были заказные работы, те, что мы писали для Худфонда. Специальная живопись писалась на выставку... И только творческие оставляли пространство для развития собственной стилистики».*

Выразительна в этом смысле заказная, чисто фондовая работа Межберга «Ленин у Смольного с большевиками». Лаконична плакатная композиция с вождем, группой «солдат революции», огромными развевающимися знаменами на фоне Смольного. Простой, как лозунг, визуальный рассказ, соответст-

* Филиппенко В.В. Жизнь художника, рассказанная им самим. – Одесса: Галерея «Мост», 2014, с. 26.

вующий государственной политике. И никаких композиционных и живописных сложностей, никакой авторской стилистики, непонятной простому зрителю. Такова была официальная задача для художника.

Выставочные варианты при несколько большей живописной свободе тоже были ориентированы на даты событий государственного масштаба, тематики выставок, список которых объявлялся заранее. Здесь «...поощрялась творческая активность, но в рамках реалистических форм, абстракция не допускалась... Да и обнаженную модель на выставку нельзя было представить» (Филипенко).** Выставки бывали трех уровней: областные – в Одессе, республиканские – в Киеве, и всесоюзные – в Москве с собственными выставками. Чтобы попасть на самый высокий уровень, всесоюзный, нужно было пройти три выставкома, и только тогда работа могла оказаться на стене одного из московских выставочных залов.

Межберг сам, минуя все выставкомы, вез свои работы в Москву, где живописность, колорит одесситов были хорошо известны. Их встречали приветливо, работам находили место в экспозиции. Очень выразительно описывает Геннадий Иосифович Малышев, другой ученик Фруминой, показ своих работ выставкому в Москве в 1956 году. «Стал я показывать этюды, вот тут они не выдержали, многие вскочили с мест, закидали меня вопросами: кто, где, как, откуда, у кого учился... Дина Михайловна, у меня взяли 10 этюдов, на них это подействовало так, как будто ветер свежий ворвался в их зал... Ребята говорят, что в МОСХе это редкое явление, что так бурно проходил просмотр моих этюдов».**

Вообще, и в выставочных работах живописные качества играли второстепенную роль, главной была тематика: рассказ о современных и исторических событиях. На этом фоне произведения Межберга, выделяясь гармонией сюжета с живописно-стилистическим решением, всегда имели ощутимое эмоциональное наполнение. И они пользовались успехом, получали награды, их закупали с огромных выставок, представлявших творчество

** Там же.

*** Архив Д.М. Фруминой.

художников всей страны. Так произведения попадали и в музейные коллекции.

С годами у Льва развивается способность своеобразной организации картинной плоскости для большей ее выразительности. И появляются очень неожиданные произведения, где, как писал журналист, «мы знакомимся с работами художника, идущего по пути усложнения своей живописной манеры, говорящего во многом языком условности, требующим от зрителя определенной настройки» (Лисаковский).^{*} Такая открытость, обращенность к зрителю, готовому напрячься, чтобы воспринять его непростое искусство, становятся впоследствии характерными для Межберга.

Запуск Советским Союзом первого в мире спутника Земли, выход первого человека в космос рождает волну новых тем в искусстве. У Межберга такой стала картина «Мужество» (1968-69 г.). Но какой необычный ракурс избрал автор! Перед нами спины двух плотных темных фигур в скафандрах, летящих к серебристой Земле, на которой строения, заводские трубы, море. Это не высокий горизонт. Земля – фон всей композиции, где зритель находится над парашютистами, еще дальше от поверхности Земли, выше. Захватывает дух, глядя на летящих парашютистов. Человек в глубине высокого бездонного неба над планетой Земля. И поневоле возникает не только ощущение парения вместе с ними, но наступает осознание зрителем планетарного масштаба существования человека – Земля наш дом.

Живописное решение направлено на усиление общего впечатления, концентрацию внимания на главном. Поэтому все написано сдержанно, обобщенно, без ненужной отвлекающей детализации и цветовой яркости. В искусстве не много найдется работ столь динамичных и эффектных, не теряющих со временем своей энергетики.

В мае 1961 года опубликован указ о «тунеядстве». (В марте 1964 г. по нему осудят поэта И. Бродского в Ленинграде и сошлют на два года под Архангельск.)

^{*} Лисаковский. «Художник и настроение» // «Знамя коммунизма», № 29 (6953), 1967, 10 февраля

В ночь на 13 августа того же года поперек Берлина начали сооружать бетонную стену. Прозрачная до тех пор внутри германская граница была жестко закрыта.

Осенью на съезде партии объявлено, что через двадцать лет «нынешнее поколение будет жить при коммунизме». Именно для этого нужно очистить страну от «чуждых, нетрудовых», не годных для коммунизма элементов.

Молодежный журнал «Юность», активнее многих воплотивший субкультуру «оттепели», опубликовал роман Василия Аксенова «Звездный билет». Реакция была громкой и противоречивой. С одной стороны, журнал читали, он был нарасхват, а с другой – главным героям было поставлено клеймо «золотушной молодежи»: «Молодежь не может быть главной».

1962 год выдался нелегким в жизни страны. Летом поднялись цены на продукты питания и были расстреляны восставшие рабочие в Новочеркасске. Осенью в связи с размещением советского ядерного оружия на Кубе мир оказался на грани войны.

А для искусства страны в определении дальнейших путей его развития год оказался не просто важным – кардинальным. Прежние идеологические критерии не были отменены, но «оттепельное» движение сопротивлялось, становилось все активнее. Смысл его был именно в освобождении от политики, завоевании автономии для культуры, где доминирование метода соцреализма отходит в прошлое.

В ноябре в журнале «Новый мир» опубликована повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Напряженное солженицынское письмо резко прорывало рамки советского «реализма».

А в это же время, 4 ноября, в Москве в Манеже открылась огромная выставка, которую условно связали с тридцатилетием Московской организации Союза художников, но практически было показано изобразительное искусство всей страны. Устроители находили работы, затерянные в запасниках музеев, у наследников, друзей покойных и полузабытых художников. Получился смотр истории всего советского искусства, начиная с 1920-30-х годов. В результате «живописный отдел выставки демонстрировал гораздо более широкие взгляды на наше искусство, чем залы

Третьяковской галереи».* Выставка восполняла утрату живописной культуры, которая в произведениях многих художников последних лет игнорировалась в угоду содержанию. Было впечатление, что с цензурой покончено.

Зрителей было много, вскоре отметили стотысячного посетителя. О выставке говорили как о наиболее значительном и особом явлении в художественной жизни страны. Стало очевидно, что естественный процесс развития искусства был намеренно прерван в 30-е годы, когда для простоты восприятия профессиональные задачи практически исчезли. Начались профессиональные обсуждения. И вновь – слишком самостоятельны «молодые». А им было уже за тридцать, и становление их произошло на фоне «оттепели». Вот почему защитникам привычных путей, консерваторам, нужно было основательно дискредитировать выставку.

1 декабря 1962 года Хрущев со свитой приехал в Манеж искать «праведных и грешных», а, как он сказал, «в вопросах искусства я – сталинист». Как и положено в духе советского руководства, в нем была совершенная уверенность, что высокий пост дает ему формальное право быть верховным судьей, в частности, в вопросах искусства, а уровень понимания значения не имеет.

Скандал, который устроил Хрущев в Манеже, тяжело отразился на всей культурной жизни страны. Ошеломленные художники, уходя, ожидали увидеть у выхода еще хорошо памятных «черных воронов», увозивших в неизвестность; некоторые, придя домой, начали собирать чемоданы, ожидая ареста. Даже скульптор Эрнст Неизвестный, единственный, кто заговорил с премьером на равных, был потом испуган и ждал ареста. (Впоследствии на могиле Хрущева установили надгробие, сделанное Неизвестным.)

Тональность посещения Хрущевым выставки превратила художественную экспозицию в событие сугубо политическое. Вопросами развития искусства, эстетического воспитания трудящихся, осознавая его важность, теперь должны заниматься органы – партийные и комсомольские. А выражение «абстрактное искусство» перестает в данных обстоятельствах обозначать творческое направление и становится опасным политическим

* Герчук Ю.Я. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже». – М., Новое литературное обозрение, 2008, с. 116.

ярлыком. В «абстракционисты» будут с этих пор записывать всех художников по причине неблагонадежности авторов, а работы будут отвергать не глядя.

Дело, естественно, не ограничивалось только Москвой, начались собрания художественной интеллигенции в разных городах страны. Вдобавок ко всему все это привело к расчленению всего тогдашнего современного искусства страны на официально разрешенное и подпольное, так называемый художественный «андеграунд».

Время 1950-60-х годов стало временем спортивного взрыва в стране, что нашло отражение и в изобразительном искусстве. Спортивный мир с детства был близок Межбергу, поэтому он не единожды обращался к нему в своем творчестве. В частной коллекции в Одессе хранится левая часть триптиха «Велосипедисты» под названием «Велотрек» (1963 г.). Жесткость живописи и резкость колорита, присущие суровому стилю 60-х, – влияние его на автора. Здесь, оттолкнувшись от реального пейзажа, художник выстроил собственную композиционную схему, даже слегка нарушив пропорции. Такой прием – акцентирования и условности – в художественном произведении конкретнее раскрывает тему, в данном случае передает неповторимую атмосферу летнего дня в приморском городе. Межберг изобразил все с высоты птичьего полета: дома вокруг чаши велотрека, еще находившегося в то время недалеко от моря, машины, вертолет. «А скульптура микеланджеловского Давида на первом плане – символ красоты и силы города и его спортсменов», как точно отметил журналист в статье с символическим названием «Ищи!», посвященной автору.** (Редкий случай в советской прессе – статья о творчестве молодого художника.) Замыкает всю картину очень тонкая полоска моря вдали, за домами. Густая тень строений контрастом усиливает яркую солнечность дня, подчеркивая прозрачность воздуха и придавая светоносность всей работе. Ощущение радости простого летнего дня у моря – главная тема картины. И в этой эмоциональности особенность творчества не только Межберга, но и вообще одесских художников, которые, в отличие от художников столичных, оптимистичней в своих работах, светлей. Они

** Воротняк Т. «Шукай! Портрети молодих» // Комсомольська іскра, 1964 р.

практически не касались политических тем, что стало особенно очевидно впоследствии.

Межберг активно участвовал в выставочной жизни, настойчиво и успешно вписываясь в официальную схему. Он осознавал, что это единственный для него путь к свободному творчеству.

На всесоюзной выставке «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве» в Москве в 1963 году Межберг был награжден дипломом, подписанным первым секретарем ЦХ СССР С.В. Герасимовым. Это было очень большим достижением для тридцатилетнего художника. Позднее еще дважды, в 1965 и 1967 годах, он полу-

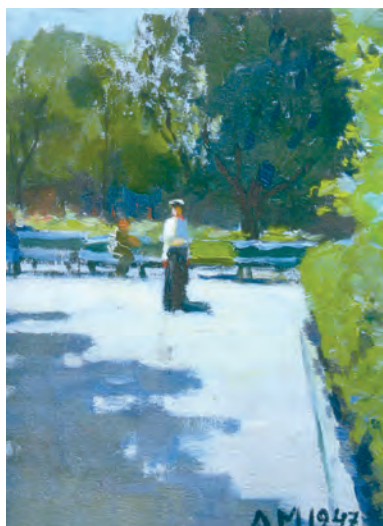
чал поощрения как от коллег, так и от Маршала Советского Союза А. Гречко. Сегодня трудно понять смысл и оценить такие знаки внимания и поощрения, но в той жизни они имели огромное значение. Так в 1967 году после большой групповой выставки, проехавшей по нескольким странам Европы, знакомя с советским искусством, Лев Межберг был назван шестым номером в числе лучших молодых художников Советского Союза. Это ставило его в ряд художников высокого официально признанного уровня.

При этом нельзя не отметить, что, активно участвуя в многочисленных выставках, Межберг представлял произведения исключительно нейтральные – пейзажи, натюрморты, портреты: «Основной темой моих работ были детские переживания, связанные с войной, мой родной город».

В поездках Межберга в Москву кроме выставочной была и еще более важная составляющая – шел процесс творческого развития художника.



1966 г.



1947 г. «Горсад»



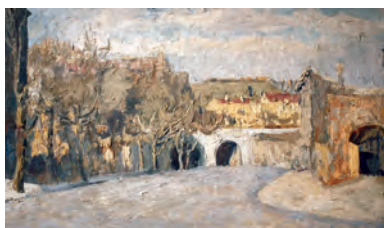
1949 г. «Перекресток»



1950 г. «Дом Ландесмана»



1959 г. «Натюрморт с подушкой»



1959 г. «Гаванная улица»



1960-е гг. «Лодки на берегу»



1968-69 гг. «Мужество»



1963 г. «Велотрек»

Активный и любознательный, Лев посещал музеи, знакомился с работами как русского, так и западноевропейского искусства, попадал на большие столичные выставки. Он вспоминал: «Впервые я увидел французов после армии, когда мне было двадцать три года». Впоследствии в подарок себе ко дню рождения Лев сделал хорошую копию известной картины Марке «Мост Сен-Мишель в Париже». Он очень ценил ее, и она висела у него в Карраре.

В середине 60-х Межберг женился на скрипачке Асе, и в 1966-м у них родился сын Андрюша, а в творчестве, естественно, появилась большая, очень обильная нежная и теплая тема: материнство, сын, живописные сцены с друзьями на даче. Вот эту маленькую дачку у моря, «бунгало», затерявшееся среди зелени станций Большого Фонтана, где прошли первые счастливые годы семейной жизни, вспоминал Межберг через много лет: «В жизни настало тихое время».

1967 год начался для Межберга большой персональной выставкой в дворцовых залах Одесского музея западного и восточного искусства. Союз художников, как отмечалось, предоставил ему почетное право первым открыть серию персональных выставок юбилейного года (пятидесятилетие советской власти). Выставка стала большим событием в культурной жизни города и признанием высокого профессионального авторитета молодого художника. Именно этим можно объяснить тот факт, что пресса, очень редко писавшая о культуре, посвятила выставке и персонально художнику две статьи – после вернисажа и после обсуждения на закрытии.

Из статей мы узнаём, что семь картин (явно значительных) не попали в экспозицию, а отправлены на выставку в Москву; нет тут и работ, уже хранящихся в музеях. Но это не снизило общий уровень экспозиции.

Тема «Материнство», только появившаяся тогда у него в работах, расширяла эмоционально-образное направление всего творчества, убедительно доказывая: «Писать настроение он умеет. А это едва ли не самое трудное» (Лисаковский)*. Художник создает

* Лисаковский. «Художник и настроение» // Знамя коммунизма, № 29 (6953), 1967, 10 февраля.

свою авторскую стилистику, где важна не только натура – объект изображения, но и то внутреннее эмоциональное состояние, которое для него самого стало стимулом к творчеству.

Главное место на персональной выставке, конечно, заняли две большие живописные серии, появившиеся после двух поездок – в небольшое селение Вилково под Одессой и в Среднюю Азию. Со временем стало очевидно важное этапное значение работ этих серий и для всего творчества художника.

Живописные пейзажи старинного селения на воде в устье Дуная дали уникальный материал художнику, сумевшему создать прочувствованные, удивительные по композиции и письму произведения, где центром внимания становится вода: живописнейшие ерики, каналы, разливы реки. Как настоящий человек моря он чувствовал водную стихию, и она у него словно живая – то плавно расстилается, то мчится бурным потоком, унося упрямые лодочки.

Еще более значительной для творчества Межберга оказалась поездка в Среднюю Азию в 1965 году. Результат – несколько десятков холстов: Хорезм, Самарканд, Бухара, Хива, ансамбли Шахи-Зинда, Гур-Эмир. Несомненно, в этом существенную роль сыграла его педагог и друг Дина Михайловна Фрумина, которая рассказывала студентам о своих незабываемых впечатлениях от этих мест. В тяжелейшие военные годы, заканчивая в эвакуации в Самарканде Киевский художественный институт, увидела она взглядом художника и навсегда запомнила изысканный колорит, неповторимую живописность экзотической природы Востока. (Ее воспоминания привели на несколько лет в Самарканд еще одного ее талантливого ученика – Станислава Сычёва.)

Лев вспоминал, вернувшись из Средней Азии: «Такое разнообразие цветов, тонов и оттенков, такая их сложная гамма... Кажется, что земля светится... Там я обогатил свою палитру». Впоследствии, уже в мастерской, на основании многочисленных натуральных этюдов, убирая мелкое и незначительное, освобождаясь от пейзажных и бытовых деталей, создает художник большие композиции. Нет здесь привычной зрителю восточной пестроты. Главное – традиционная архитектура, хранящая память прошедших столетий, дух прошлого, некогда грандиозного

и могущественного. Через выразительную геометрию хорошо узнаваемых сооружений на полотнах создается обобщенный образ древней величественной цивилизации. Изображения приобретают монументальную значительность, поддержанную монохромным неярким колоритом. Рождается образ загадочного Востока.

Межберг написал большое количество работ этой серии, композиционная найденность которых в сочетании с живописной цельностью и образной выразительностью ставит их, без преувеличения, в ряд первоклассных произведений искусства мирового уровня.

Также на выставке художник показал много графики, исполненной в непростой технике офорта, требующей усидчивости и большой тщательности. Лев усовершенствовал эту технологию травления металла, когда после училища работал в офортном цеху.

Вообще, далеко не каждый художник даже более зрелого возраста мог бы продемонстрировать такое разнообразие и столь высокий уровень творческих достижений, какие были показаны Межбергом на персональной выставке. Пресса сделала важный вывод: «Мы имеем мастера, который уже полностью определился».*

В мае того же юбилейного 1967 года в Одессе произошла, наверное, первая в стране громко прозвучавшая выставка-протест «Сычик + Хрущик». Два молодых признанных всеми талантливых художника, не члены СХ Станислав Сычев и Валентин Хрущ, взбунтовались. Их работы не приняли на выставку, посвященную Дню Победы. И они повесили их в самом центре города, в парке Пале-Рояль на заборе закрытого на ремонт оперного театра. Выставка провисела несколько часов. Ничего ни крамольного, ни политического в работах не было, но резонанс был. В тех условиях, чтобы решиться на подобную акцию, нужно было иметь незаурядную внутреннюю силу. Последствия могли быть самыми непредсказуемыми.

Конец 1960-х. «Оттепель» завершалась, уступая место новой волне запретов. Интеллигенция иногда еще пыталась разговаривать свободнее, настойчиво формируя автономную культурную среду – литературный подпольный самиздат, художественный

* Там же.

«андеграунд». Происходило расчленение всего тогдашнего современного искусства страны на официально разрешенное и запрещенное, где отход от принципов соцреализма мог расцениваться как преступление против общества. Ситуация обострялась, что привело впоследствии к трагическим результатам в Ленинграде, Киеве.

В Одессе происходили те же процессы, хотя атмосфера была гораздо миролюбивее. Студенты живописного отделения художественного училища составили независимую группу, назвав себя «нонконформисты». Для них это был путь к свободе с максимальной возможностью реализации собственного творческого потенциала, единственной возможностью проявления неповторимости творческой личности. Отсюда у одесских художников разнообразие манер, приемов, стилистик. «...Появилась группа молодых художников: Басанец, Ануфриев, Стрельников, Цюпко, Шопин, Черешня, Витя Маринюк и Людочка Ястреб, я их очень нежно любил и ценил как художников. Людочка умерла. Ребята ревели там, а я здесь, уже в Америке».



1969 г.

Такой пример внутренней свободы молодых художников, существовавших параллельно с официальной линией, манил и старших. Они, в основном члены СХ, с интересом присматривались к происходящим процессам, ощущали заманчивость свободного творчества. Участвовать не решались, но в работах некоторых из них появлялась новая стилистика. Вообще, «в Одессе были удивительные отношения между художниками, все радовались, если кто-нибудь напишет хорошую работу, и сразу гурьбой валили в мастерскую, домой или на чердак, или в подвал».

То, что у Межберга с одесскими художниками были дружеские отношения, – это естественно, но при этом он, часто бывая в столице, общался и с московским неофициальным миром профессионалов, что пригодилось впоследствии. Здесь очень важен и тот факт, что Лев никогда нигде ни в каких оппозиционных квартирных выставках не участвовал – это было принципиально и недопустимо при той официальной линии, которую художник избрал. И он не нарушал ее. При этом сам он не мог не ощущать возраставшее напряжение, не мог не видеть ужесточающуюся цензуру. И это несмотря на собственные успехи.

В 1971 году (11 августа) в Москве, в небольшом зале СХ на Кузнецком мосту проходила выставка «Художники Одессы», демонстрировавшая работы пятнадцати наиболее значительных живописцев и скульпторов города. Как вспоминает скульптор А.В. Князик, один из ее участников, «возможность выставки возникла спонтанно по чьей-то личной договоренности, поэтому успели сделать только пригласительные билеты со списком участников».

А через три года решили напечатать и небольшой буклет – все-таки место выставки значительное, но в нем присутствует только четырнадцать авторов, нет уже уехавшего Межберга. Поэтому узнать, что там было представлено из его работ, сегодня не представляется возможным.

Но можно предположить, что на выставку для показа на небольшой и очень престижной площадке в центре столицы художник наверняка дал наиболее значительные, по его мнению, работы – среднеазиатские. Он не учел, что к монументальным, лишенным бытовизма величественным композициям без труда

можно было приложить смертельный в тех условиях ярлык – «абстракция». Хотя абстракцией они, конечно, не являются. Но климат столицы с его советским имперским сознанием, рождавшим подобные установки, сильно отличался от одесского, где, реагируя, всегда тихо сохраняли и щадили настоящее творчество. И с большой долей уверенности можно опять-таки предположить, что после показа работ именно на этой выставке Межбергу было прямо сказано с антисемитским дополнением, что «следующая твоя выставка будет посмертной». Эти слова он вспоминал в интервью в первые годы жизни в Штатах. «Моя студия в Одессе села на живописную мель», и все хорошо налаженные контакты с главным центром страны рушились, а за ними и вся схема жизни, сложенная немалыми усилиями. Да и самому Межбергу, что очевидно, к этому времени явно становилось тесно в жестких рамках условностей и требований, предъявляемых выставками всех уровней.

А в конце того же семьдесят первого – акция в Одессе. Пять художников, один из них член Союза, развесили в зале СХ выставку, сделали афиши и позвали зрителей. Но выставку быстро закрыли. После долгих обсуждений только через три месяца правление Одесской организации СХ вынесло постановление. В нем значилось, что нужно было «...творческий отчет провести на живописной секции без показа работ широкой общественности», что «...авторы самовольно занялись рекламой «выставок», разместив красочные самодельные афиши...».* Нелепость такого вывода даже комментировать нет смысла, можно только отметить активность участников, сделавших в тех сложных условиях «красочные самодельные афиши» и самостоятельно их распроставивших.

В 1971 году из Ленинграда со скандалом выслали художника Михаила Шемякина.

В 1972 началась волна отъездов в Израиль. В июне в числе первых был выслан тоже из Ленинграда по «израильской визе» лишенный советского гражданства поэт Иосиф Бродский. Началась трудная, мучительная, намеренно унижительно организованная для отъезжающих миграция. Она нарастала с годами, раз-

* Дмитренко А.Н. Союз художников Одессы. – Стрый: Укрпол, 2013, с. 185.

рывающая по живому человеческие жизни и судьбы – расставались навсегда. В 1973, в самом конце марта, и Межберги навсегда покинули Одессу. «Островский плакал на перроне, провожая меня в эмиграцию».

Характерно, что только через три месяца, 27 июня, СХ официально постановил, что «в связи с выездом на постоянное место жительства в Государство Израиль художник-живописец Л.Л. Межберг исключен из состава членов Союза художников СССР по Одесской организации Союза художников Украинской ССР».** В Одессе всё было гораздо лояльнее и терпимее, чем в других местах.

А жизнь продолжалась, открывались границы – и начались отъезды навсегда на поиски удачи. Молодое поколение приживалось во многих странах мира, сохраняя в памяти неповторимый город, создавший их: «Может, поэтому мы, одесситы, и селимся на Брайтон-Бич: это и у моря, и на несколько миль ближе к Одессе, чем Манхэттен», – размышлял Межберг впоследствии.

Вы знаете, что сейчас, если кто уезжает из Одессы, в ОВИРе дают медаль «За освобождение Одессы».

Одесский юмор

** Там же, с. 190.