

Евгений ДЕМЕНОК Израиль Литвак Возвращение забытого имени

Наша прогулка по Бруклинскому музею с Ильей Зомбом, одесско-американским художником, привела к неожиданному открытию. Мы обнаружили в экспозиции музея работу ещё одного одесско-американского художника, в Одессе совершенно неизвестного. Настолько неизвестного, что информация о нём на русском языке в Интернете просто отсутствует. Имя этого художника — Израиль Литвак (Israel Litwak).

Краткая информация о работе художника под названием "Crawford Notch, New Hampshire" (1951) рассказала о том, что Израиль Литвак родился в Одессе в 1868 году, в Соединённые Штаты эмигрировал в 1903-м, поселился в Бруклине и работал столяром-краснодеревщиком. Живописью начал заниматься в возрасте 68 лет, после выхода на пенсию. Работал в стиле примитива, изображая как городские сценки Нью-Йорка, так и пейзажи тех мест в Новой Англии, в которых бывал во время поездок по стране. При этом он писал не с натуры, а заминал картинку и дома воспроизводил увиденное не таким, как оно есть на самом деле, а так, как ему хотелось; зачастую перерисовывал виды с открыток и фотографий.

В Бруклинский музей эта работа попала как подарок от Самуэля Нисневича и его супруги. Интересно, что биографические данные возле работ в музее практически никогда не приводятся; в данном случае они были.

Сама работа, представленная в музее, свидетельствовала о несомненном таланте художника и произвела на меня такое впечатление, что я решил немедленно заняться поисками информации о нём. Как потом выяснилось, такое же впечатление работы только начавшего тогда заниматься живописью Литвака произвели на директора Бруклинского музея. Было это в далёком 1939-м.

Поиски увенчались успехом — англоязычные источники оказались гораздо более информативными. Вот что мне удалось узнать.

Одесит Израиль Литвак уже в одиннадцать лет начал заниматься столярным ремеслом. В возрасте двадцати одного года его забрали служить в армию, где он пробыл четыре года, с 1889-го по 1894-й. В 1903 году он

с женой и двумя сыновьями эмигрировал в США и поселился в Ист Флэтбуш в Бруклине. В возрасте шестидесяти восьми лет, выйдя на пенсию, Израиль решил попробовать себя в графике и живописи. До этого он никогда не рисовал, но, как он сам писал впоследствии, "любил посещать художественные музеи и наслаждался работами старых мастеров". Литвак начал с графики — рисовал карандашом и мелками на деревянных досках и, разумеется, сам делал рамы для них. Через некоторое время он принёс несколько своих работ куратору департамента живописи и графики Бруклинского музея. Куратора и директора музея так впечатлили работы, что они немедленно организовали индивидуальную выставку работ Израйла Литвака. Она открылась 3 ноября 1939 года и продлилась по 17 декабря; на ней было представлено сорок работ. Четыре работы музей принял в дар. Литваку в это время было уже семьдесят два года.

"У Питтсбурга есть Джон Кейн, а теперь у Бруклина появился Израиль Литвак", — было написано в пресс-релизе. Такое сравнение было значимым, ведь имя Джона Кейна, первого американского художника-примитивиста, признанного на музейном уровне, было своеобразным знаком качества.

После выставки Израиль Литвак стал широко известен — настолько, что в 1946-м большая иллюстрированная статья о художнике появилась в журнале "Time".

Вскоре после выставки по совету своего арт-дилера художник начал писать маслом. Неожиданно это привело к конфликту с хозяйкой квартиры, которую снимал Литвак: она находила запах скипидара отвратительным. Чтобы успокоить хозяйку, художник избрал особую тактику — зимой он делал на холстах наброски своих композиций, а летом, когда окна его квартиры могли быть постоянно открыты, занимался собственно живописью.

После выставки в Бруклинском музее работы Израйла Литвака выставлялись в Академии изящных искусств в Пенсильвании и Whitney Museum of American Art. В 1940 — 60-е годы он стал одним из самых успешных художников-самоучек Нью-Йорка.

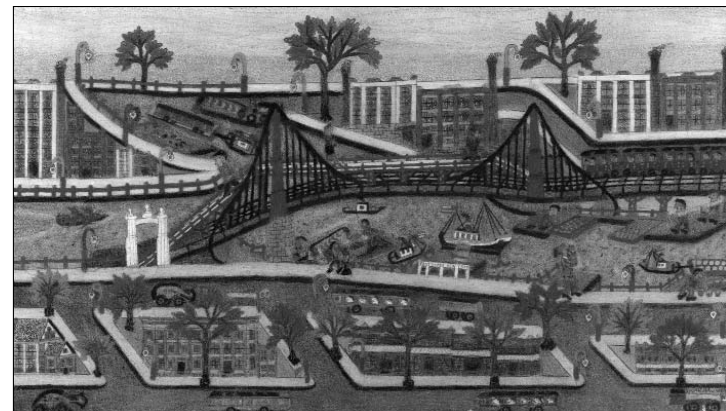


В коллекции Бруклинского музея находится фотография Израйла Литвака, сделанная фотографом Вивин Черри в 1940 году.

Израиль Литвак наслаждался успехом и всеобщим вниманием до самой своей смерти в 1960 году, в возрасте девяноста двух лет. После смерти интерес к его творчеству сошёл на нет, о нём практически забыли на долгие тридцать лет, до начала 1990-х. Сейчас вновь возникший интерес к его работам не ослабевает, аукционные цены на них выросли от тысячи до пяти — семи тысяч долларов. Работы Литвака находятся в Бруклинском музее и MoMA; продажей его работ и популяризацией творчества американских примитивистов занимается

Galerie St. Etienne. Первые выставки художников-самоучек состоялись в ней в 30-х годах прошлого века, и вот уже более семидесяти лет она выставляет работы Джона Кейна, Мориса Гиршфельда, Лоуренса Лебдушки, Абрама Левина, Эдварда Хикса, Эмили Бранчард и многих других. Среди них, разумеется, работы Израйла Литвака — они представлены вот уже на шести групповых выставках, начиная с 1952-го и заканчивая 2011 годом.

Биография Израйла Литвака включена в "Энциклопедию американского фолк-арта".



Леонид ГЕРВИЦ

Ни о чем

Я, было, еще сомневался, но тут вспомнил Чехова и его чернильницу. В конце концов, многие же пишут. Даже ни о чем. Ведь важен сам процесс. Как у Джойса.

В живописи я бы так не смог. Но слово; со словом у нас другие отношения. Я бы назвал — приятельские.

Знаете, есть такие приятели, с которыми просто хочется поболтать. А может, это и есть настоящая дружба, когда просто приятно поболтать? И вовсе не обязательно есть пуд соли. Или "...в связке с тобой одной, там поймаешь, кто такой". Мы же не в горах, а здесь, внизу, в метро, на улице. Наконец, в толпе. Ведь как одиноко! Протискиваешься по Таймс-сквер или по Невскому сквозь косяки современников, плечо к плечу, бедро к бедру — а ведь одиноко! Солнце уже садится, скоро вечер. Вот бы присесть там, за тот столик в кафе, и хорошо с кем-нибудь поболтать!

Встретил Бунин Толстого на улице. Тот его и спрашивает: "Ну как дела?" — "Да вот, что-то не пишется", — отвечает молодой Бунин. "Вот про это и пишите", — ответил мудрый старец и проследовал дальше.

Ну, вот и пишу. Вы уж меня простите.

Правда, и просто поболтать не так уж легко: хочется не делать помарок, не зачеркивать, не перемарывать, чтоб болтовня лилась чисто, без запинок.

В библиотеке Морган в Нью-Йорке, в витрине под толстым стеклом — рукопись Моцарта: ни одной помарки, ни одного зачеркнутого звука! Рука гения не знала ошибок!

Даже "наше все" — и тот с десяток раз перечеркивал "...оставь нас, гордый человек". "Гордый" там был где-то на десятой попытке и то исчезал, то снова появлялся.

Ранний почти современник Пушкина Вольтер писал: "Эскиз — плод гения, картина — плод разума". И то, и другое легитимно. Но все же — как же нам хочется, чтоб все было чисто и точно! И прямо сразу!

А Женя, как Саваоф с потолка Сикстинской капеллы, протянул мне, как Адаму, свой перст и через него вдохнул свой приказ.

Кстати, никогда не мог понять, почему Бог в исполнении Микеланджело такой седовласый: ведь он же вечен, а стало быть, не подвержен старению. И вообще — сильно волосат и нечесан.

Глядеть на потолок Сикстины очень трудно — болит шея. Долго так, задравши голову, не постоишь. Может быть, поэтому в капелле так шумно — птичий базар. Полицейский время от времени громко (в мегафон) произносит почти возмущенно: "Silencio!" На какое-то мгновение базар затихает, но тут же возрождается, с новой силой возгораясь. Так они оба — полицейский и толпа — опешают величие капеллы, приземляют небесный труд Буонаротти. В таком раскладе святости трудно прижиться. Особенно если шея болит.

Ну вот. Болтаю снова. И как же без композиционного замысла; нет ни начала, ни конца. Не прослеживается структура, сплошной поток сознания.

А может, "трава забвения".

Вот, говорят, хаос — это часть какой-то неведомой нам структуры. Да и сама жизнь не внушает какой-то структурной уверенности. Разве только у вас много денег: тут появляется и композиционный строй, и начало, и, естественно, конец. Если греки правы и бытие определяет сознание, то вот вам и равенство потоков.

Обращаюсь снова к музеям Ватикана: "Афинская школа" — одна из стен в станцах Рафаэля. Автор приведенной фразы, Демо-

крит, действительно выглядит как-то спокойнее и несокрушимее в своей открытости, нежели его оппонент Платон, чье лицо несколько затенено или, по-видимому, концепция которого была не так ясна художнику самому. Не случайно моделью для первого служил Леонардо да Винчи, вполне живой и конкретный.

Но как же быть со святостью?

Однажды, будучи еще довольно молодым, "духовной жаждою томим", забрел я "помолиться" в Эрмитаж. На дворе стоял короткий зимний день. Посетителей было мало, и я, предвкушая минуту взлета, шел туда, где она должна была быть наиболее вероятной: в зал Рембрандта. Поворот, еще поворот, и вот... Но что это? Разве это "Даная"? Нет, это какая-то другая картина стоит на полу, без рамы, сиротливо прислоненная к стене и (о, господи!) ниже меня ростом.

Как говорил один знакомый художник, "Картина без рамы — все равно что генерал в бане".

А вы говорите — "Святость".

Да в чем же она, господи?

На стене в Ватикане Платон, как и раньше, что-то доказывает Демокриту, а на дворе XXI век, и все еще неясно, кто победит в их споре.

А впрочем, не все ли равно? Только бы не победил Калашников!