

А ДУШУ ЛЬ МОЖНО
РАССКАЗАТЬ?..

ZINAIDA
PREIGEL-DOLGOV



Z. Preigel-Dolgov '11



Каминский «Стена»



Лоберман 90

А душу ль можно рассказать словами, к которым привычно наше ухо? Вряд ли.

Но есть язык искусства — ему подвластно всё. Вопрос, сможем ли мы «услышать» эту душу?..

Альбом «Юлиан Гоберник. Графика и живопись» — это трудная и счастливая возможность не только познакомиться с интересным художником, но и прикоснуться к сложному внутреннему миру, поискам, размышлениям о жизни, серьёзной интеллектуальной и нравственной работе, которую проделал Юлиан Гоберник за сорок пять лет, что отпустила ему судьба.

Мне было страшно открыть этот альбом, как и всем друзьям его ро-

дителей. Особенно тем, кто близко знал Юлиана ещё Юликом.

Я помню, как, увидев через много лет фотографию Юлика, не могла поверить, что этот мужчина с фигурой и лицом геолога или моряка — тот самый худенький интеллигентный мальчик, которого обожали бабушка, дедушка и тётя, который когда-то (да простится мне) казался даже излишне опекаемым ими.

И хотя я понимала, что этого мальчика было кому развивать и направлять, но для того, что открылось мне за многие часы общения с его работами, слово «ошеломлена» далеко не преувеличение.

Альбомов два: «Путь» — фотографии от нескольких месяцев от роду до сорока пяти лет, — и «Графика и живопись».

Во втором томе хронология не соблюдалась, важнее было представить обобщающую картину творчества.

Я так сначала и смотрела работы. По несколько в день. Это не те работы, что можно пролистать, отметить сюжет, исполнение и решить, будто поняла замысел художника. Несколько раз просмотрела я весь альбом, прежде чем обратила внимание на даты и тексты, на которые «наложены» сами работы. И я взяла лупу... С этого момента и началось моё такое бо-

лезненно запоздалое знакомство с человеком и художником Юлианом Гоберником.

И, как всегда, когда я открываю для себя значительную личность, мне захотелось поделиться своим открытием с другими.

Я тоже не буду соблюдать хронологию и подчеркну даты только там, где это необходимо. Написанное ниже — всего лишь попытка передать своё видение альбома в целом и некоторых из почти трёхсот представленных в нём работ.

Первый раздел называется «Город». На развороте слева диптих «Стена», справа — «Вход» (бумага, тушь, перо) (стр. 8-9, т. II).

Я восприняла обе работы как триптих, хотя на второй стоит более ранняя дата.

И эту дату мне важно указать: 1989 год. Ещё не Юлиану — Юлику семнадцать лет.

Прямоугольник работы вписан в прямоугольник листа и сам кажется входом в какое-то скрытое в тумане пространство. Далеко отодвинутая от нас — мы видим только верхнюю часть туловища — фигура, вступающая в светлый проём. Так входят в воду?

Но верхняя часть работы напминает деревянное обрамление, разделённое натрое. Та, что в центре, хотя и небольшая по размеру, создаёт полное ощущение закры-

той двери. Массивная рама усиливает это впечатление.

Композиция «Стена» построением и отдельными деталями связана с «Входом». Мужская фигура в левой части диптиха спиной к нам в проёме. На переднем плане разной формы камни — сколы от прорубленного входа? Справа угадывается сидящий человек, а камней вокруг ещё больше.

В каждую из частей внизу вписаны буквы еврейского (идиш? иврит?) алфавита. Пишу «буквы», потому что мне удалось прочитать только РОШ-ha-ШАНА (Новый год). Если посчитать, что буква РЕЙШ — сокращённое слово.

А душу ль можно рассказать словами, к которым привычно наше ухо? Вряд ли.



Каминский «Вход»

Лоберман 90



Я бы не останавливалась на этом, если бы в самом углу картины не стояла чётко выписанная пером дата: 1911. Какая стена была пробита в том далёком от семнадцатилетнего юноши году? И как дата связана с буквами еврейского алфавита? Только одно событие я могла предположить: дело Бейлиса и его оправдание. (Понятно, что претендовать на правильное прочтение замысла художника в принципе невозможно.)

Первый раздел, напомним, объединён темой «Город». И на следующей за «Входом» работе действительно изображён город. Но где-то внизу затушёванного (буквально) прямоугольника, как всегда у художника занимающего только часть листа — крыши домов и торчащий шпиль. Адмиралтейская игла (стр. 10, т. II)? На эту мысль наводит мелкими буквами вписанная строфа из стихотворения поэта, связанного с Ленинградом непреходящей болью. Не потому ли нависла над городом ошетилившаяся (единственно подходящее здесь слово) иглами всех плавников и хвоста рыба? Что высматривают её глаза далеко внизу?

Он умер в январе, в начале года.
Под фонарём стоял мороз у входа.
Не успевала показать природа
Ему своих красот кордебалет.
От снега стёкла становились уже.
Под фонарём стоял глашатай стужи.
На перекрёстках замерзали лужи.
И дверь он запер на цепочку лет.

Уже не Бог, а только Время,
Время зовёт его. И молодое племя
Огромных волн его движенья бремя
На самый край цветущей бахромы
Легко возносит и, простившись, бьётся
О край земли, в избытке сил смеётся.
И январём его залив вдаётся
В ту сушу дней, где остаёмся мы.

94-ый год. Автору работы двадцать два. Он уже в Сиэтле. Один.
Стихи И. Бродского «На смерть Т. С. Элиота» от руки, по памяти.

Я бы не поняла это, если бы не споткнулась о строку: «опять опять у стужи». Без запятых. Так заполняем мы ритмическим рисунком забытые слова. Проверила. Нашла ещё одно несоответствие. Но оно не показалось мне случайным: поэт запирает «на цепочку лет» дверь, а молодой человек — жизнь. Прошлую. В двадцать два простительно думать, что это возможно.

Внизу опять не разгаданные мною еврейские буквы. На правом листе разворота те же строения вдалеке, хотя размытый тон оранжевой акварели создаёт ощущение пустыни. В центре две фигуры, сквозь которые просвечивают строения города (стр. 11, т. II).

Невольно приходят на ум «Полье люди», «Бесплодная (Выжженная) земля» Элиота. Эта догадка подкрепляется и несколькими следующими работами.

*Мы полье люди,
Набитые чучела,
Сошлись в одном месте...*

*Эта страна мертва.
Это — колючек и кактусов страна.
Здесь каменные стоят изваянья,
Здесь к ним подняты мёртвые руки,
Умоляющие о прощении.*
(Томас Стернз Элиот, «Полье люди»,
перевод Нины Берберовой)

Бродский и Элиот ещё не раз встречаются в формате одной ра-





А ворон, как вестник смерти, и «каменные изваяния» соотносятся с Элиотом, как и две следующие работы, выполненные тушью и акварелью.

боты. Но, даже если композиция не сопровождается текстом, поэт легко угадывается (стр. 15, т. II).

*Дерево. Тень. Земля
Под деревом для корней.
Корявые вензеля.
Глина. Гряда камней.
Корни. Их переплёт.
Камень, чей личный груз
Освобождает от
Данной системы уз.
Иосиф Бродский*

А ворон, как вестник смерти, и «каменные изваяния» соотносятся с Элиотом, как и две следующие работы, выполненные тушью и акварелью (стр. 17-18, т. II).

Что принесли вороны на эту землю? В этот город, в котором невозможно не только жить, но и дышать?

Встроенные в безликие дома, но не нашедшие в них дома, люди становятся похожими друг на друга... отсутствием выражения на лицах, хотя лица ещё угадываются (стр. 21, т. II). Они, как чеховский Беликов, в одинаковых фулярах-одеждах, одинаковых валенках. Это похоже на страшный пазл, составленный из людей и блоков. Иногда какая-то деталь попадает не на своё место, и тогда часть тела оказывается смещённой или зажатой между блоками.

Что принесли вороны на эту землю? В этот город, в котором невозможно не только жить, но и дышать?





**В коронах, сказал я, в коронах
Тёмные птицы кричат.**

Кажется, в этом мире даже птицы не слышат друг друга.
Не отклик ли на «Диалог» И. Бродского выполненные темперой два ворона (стр. 27, т. II)?

*«В коронах, сказал я, в коронах
Тёмные птицы кричат.
Слетают с небесных тронов
Сотни его внучат».
«Но разве он был вороной:
Ветер смеётся во тьму.
Что ты сказал о коронах,
Слов твоих не пойму».*

На следующей работе у людей вместо черт лица — крест (стр. 22-23, т. II). Они потеряли возможность общаться друг с другом, а без об-





Но меня не может не поражать не столько даже начитанность совсем ещё молодого человека, сколько то, насколько остро он уже тогда воспринимал цивилизованное варварство.

щения исчезает личность... Пророческая работа.

Большинство работ, связанных со стихами И. Бродского и Т. С. Элиота, написаны, когда Юлиану Гобернику было семнадцать—девятнадцать лет.

Я не искусствовед и не пытаюсь анализировать зрелость рисунка, наложение мазков, умение сочетать тушь и акварель, разнообразие материалов — от угольного карандаша до темперы, акварели и масла.

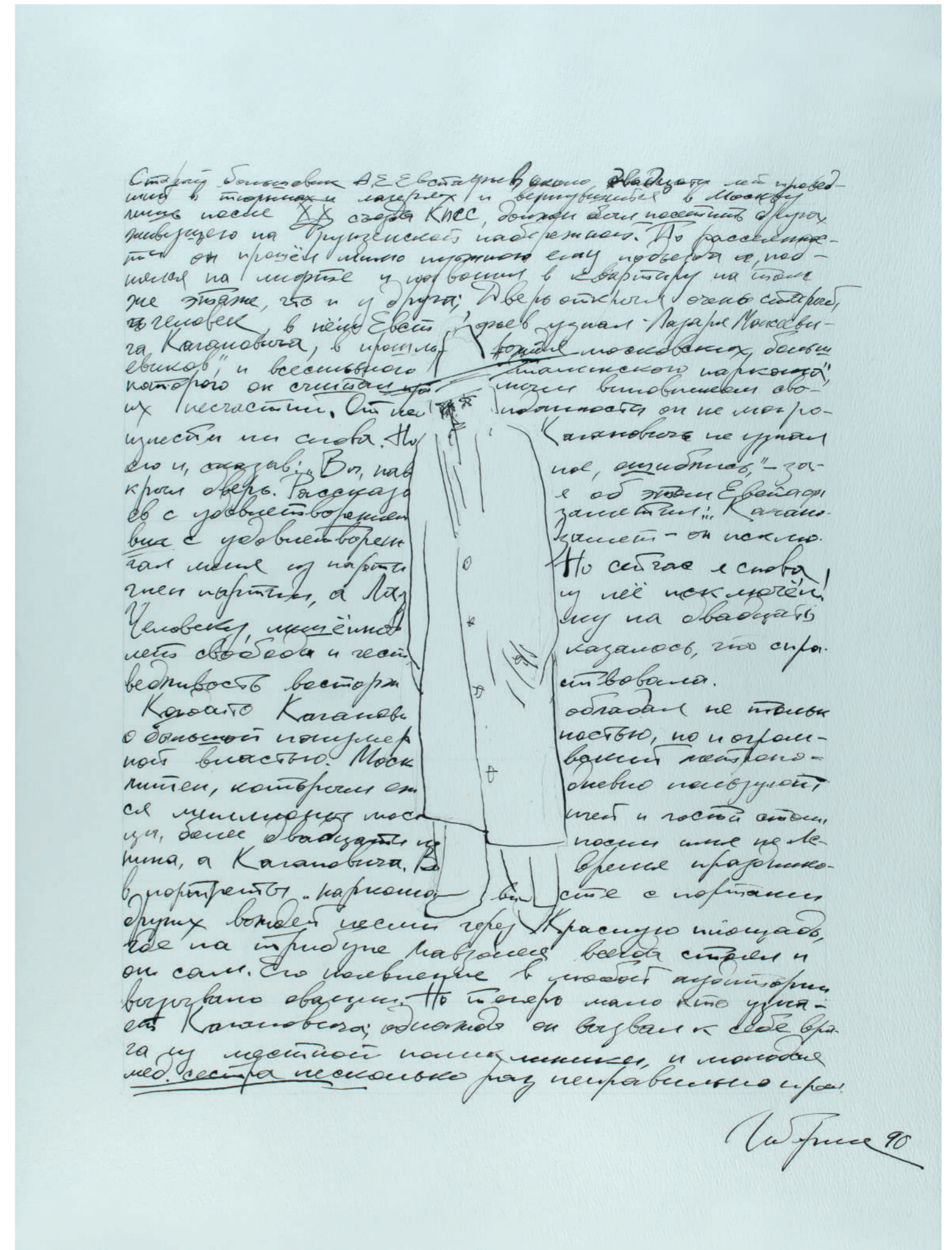
Но меня не может не поражать не столько даже начитанность совсем ещё молодого человека, сколько то, насколько остро он уже тогда воспринимал цивилизованное варварство. Его работы, связанные с поэзией, прозой и Библией, — не иллюстрации к отдельным произведениям. Это, как мне видится, ещё один способ осмысления не столько, возможно, текста, сколько происходящего вокруг.

Россия и Америка, при всей своей кажущейся несопоставимости, в феномене цивилизованного варварства играют сходную роль (как и Европа). Цивилизованные варвары уничтожают природу и человеческую природу в частности. Потому так близок Юлиану Гобернику Элиот, что оба испытывают скорбь. Зрелый поэт и юноша, родившийся уже после его смерти, ставший свидетелем свершившегося пророчества: миром завладело великое ничтожество природы, суини эректус (свинья прямоходящая), которое творит тщетную историю, где всё — ложь и обман (стр. 115, 117, т. II).

Доживающий в безвестности Лазарь Каганович (его фигура пером вписана в текст Роя Медведева) (стр. 87, т. II).

«Полые люди», композиция с рыбой, зажатой в крошечное пространство скорее лужи, чем озера, окружённого обломками конструкции, в которой ясно прочитывается только закрытый шкаф, — это всё отражения мира цивилизованных варваров.

Апогей — то, что описано у Джорджа Оруэлла в книге «1984», — победа монстра. У меня нет сомнений



в том, что эта книга была прочитана к 91-му году, когда созданы два портрета Сталина: «Сын сапожника» и второй, без названия. Портрет как будто написан на транспаранте, а под ним тени людей и животных. Скотный двор (стр. 88-89, т. II).

Есть у художника и работа под этим названием на английском языке. При такой тематике и выборе колорита картины Юлиана Гоберника не кажутся мне пессимистичными.

В девятнадцать лет, вдали от родителей и друга, с которым вырос, оказавшись на другом конце Земли, молодой талантливый человек напряжённо вглядывается в мир, в себя. И, хотя мне самой не нравится эта почти шаблонная фраза, но в данном случае она отражает то, что действительно происходит.

Кто не чувствовал себя одиноким в девятнадцать лет!

И опять по памяти (отсюда и небольшая перестановка слов) стихи. Цитирую не полностью:

*Грохочет тишина,
Моих не слыша слов,
Тогда из черноты
Рембрандтовских углов
Склубится что-то вдруг
И спрячется туда же,
Но я не вострепелусь,
Не испугаюсь даже.
Здесь одиночество
Меня поймало в сети.
Хозяйкин чёрный кот
Глядит, как глаз столетий...*

У Ахматовой — глаз чёрного кота. У Юлиана Гоберника стихотворение переписано от руки под выполненной тушью головой рыбы. И рыбий глаз «глядит, как глаз столетий» (стр. 92, т. II). А за

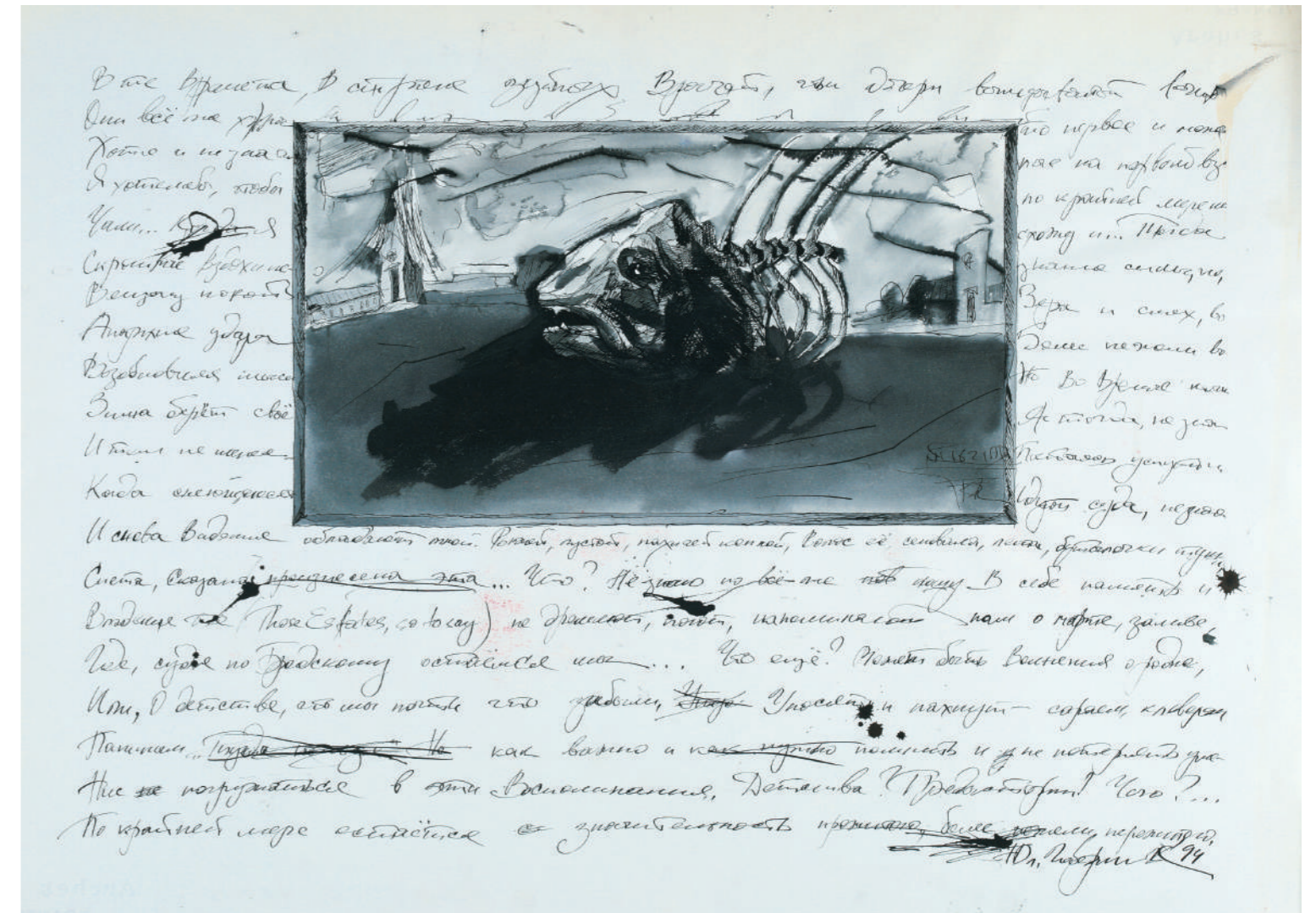
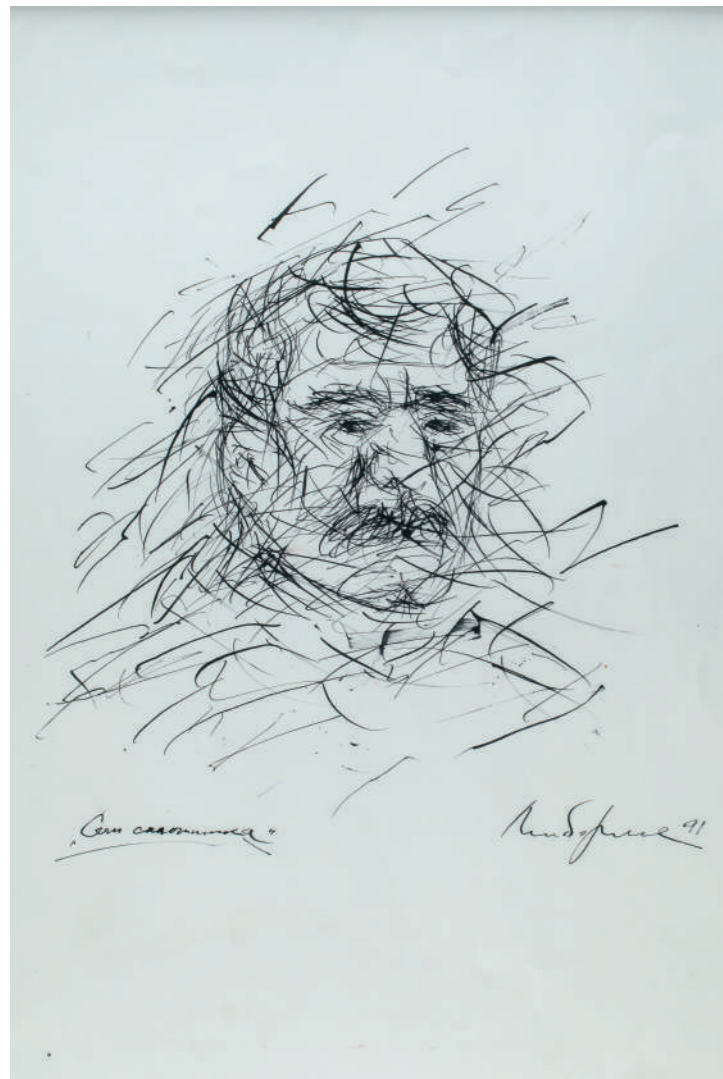
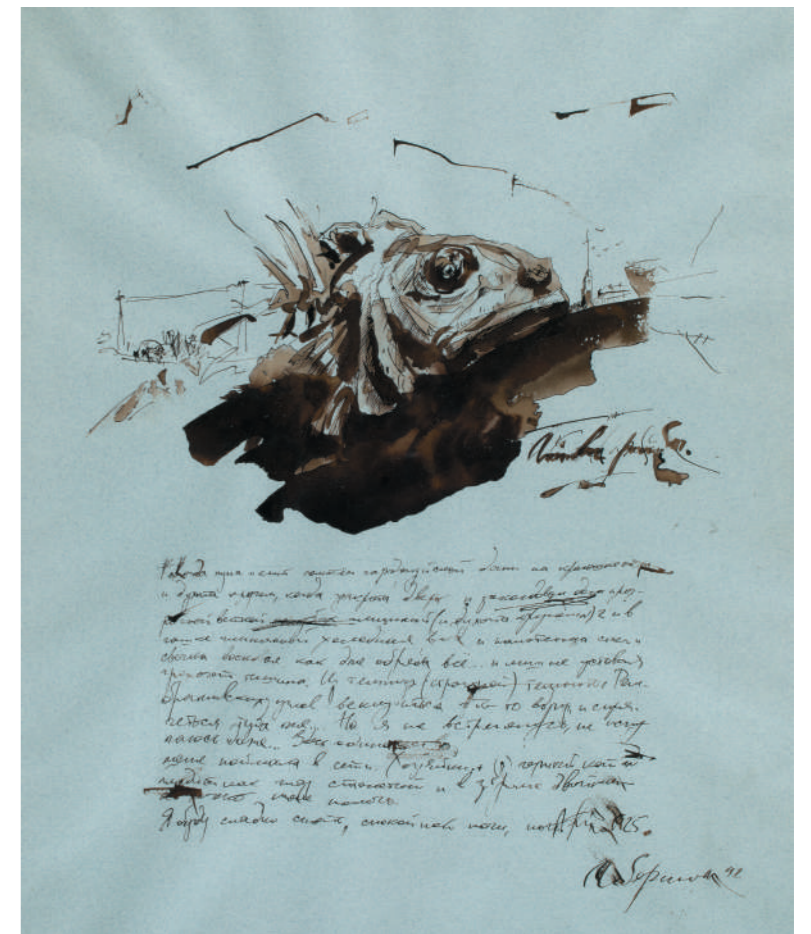
головой пером очертания городских строений.

Очень точно рядом с этой помещена в альбоме другая работа: ограниченное рамой пространство, в центре голова рыбы с частью скелета, открытый глаз. А контур тех же городских строений выписан крупнее и чётче (стр. 93, т. II). Переключка работ через несколько лет.

Сначала первые строки И. Бродского из стихотворения «В озёрном краю», а потом?.. собственные размышления? По крайней мере, зачёркивания и исправления позволяют так думать. Цитировать не хочется.

Мне вообще кажется, что работы Юлиана Гоберника — это дневник его серьёзных мыслей и переживаний, написанный на двух языках: поэзии и живописи.

Мне вообще кажется, что работы Юлиана Гоберника — это дневник его серьёзных мыслей и переживаний, написанный на двух языках: поэзии и живописи.



**Рыба — символ сопротивления:
плывя к месту нереста,
она преодолевает огромные
расстояния против течения.**

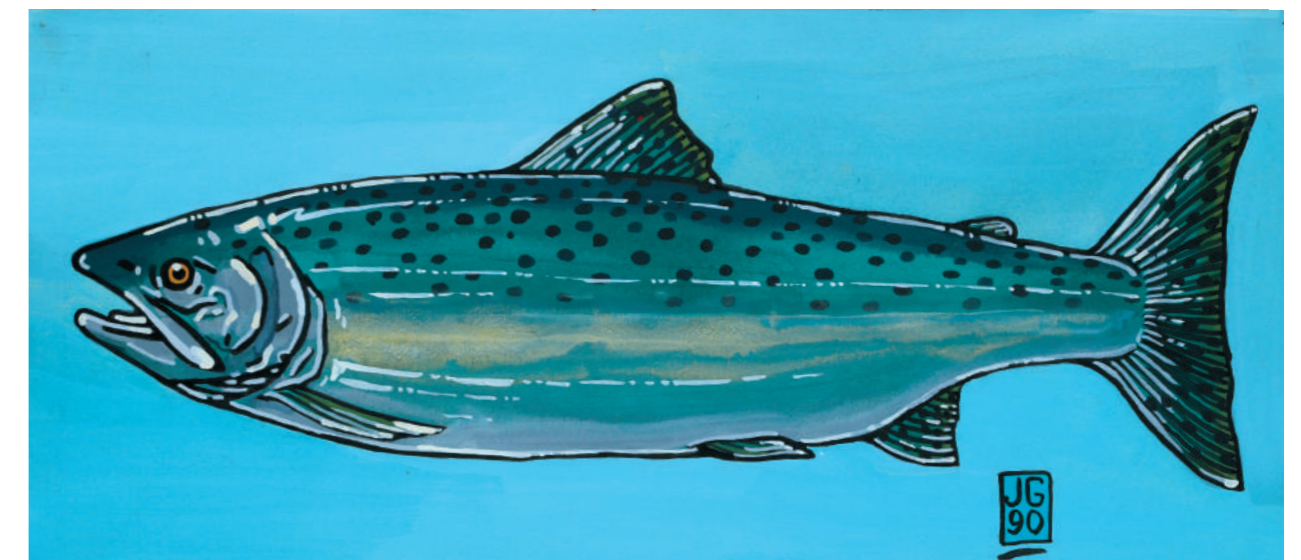
Не потому ли так часто он пишет рыб? Рыба — символ сопротивления: плывя к месту нереста, она преодолевает огромные расстояния против течения (стр. 76-79, т. II).



Одна из четырёх таких работ, выполненных в 90-м году, кажется, подтверждает мою догадку: на изображение высокого гребня волны и бушующего моря в правом верхнем и левом нижнем углах наложены два прямоугольника тревожно коричневого цвета. Поперёк них — светящимся красным текст. Даже лупа не позволила мне прочесть его. Но ясно различима подпись. Вероятно, мысли автора (стр. 77, т. II). Разрывают строки фрагменты туловища какого-то опасного морского обитателя. И всё это должна преодолеть плывущая к своей цели рыба. Отражает ли работа происходившее в России, в Москве? Что преодолевал в том 90-м автор?



**И рыбий глаз
«глядит, как глаз столетий».**

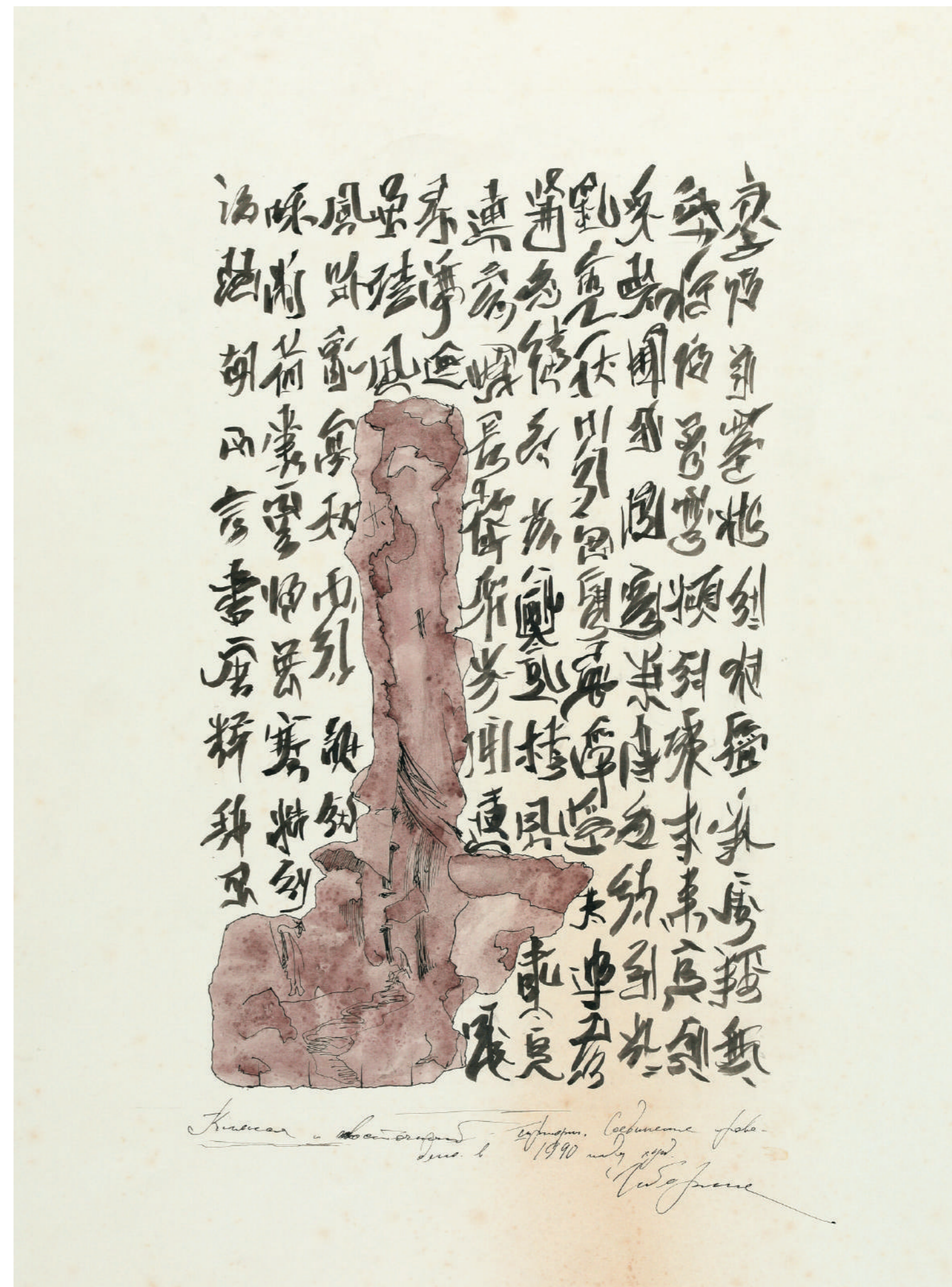


Поиски своего «Я» в жизни и в творчестве идут параллельно. Потому так много литературных ассоциаций, цитаты из Модильяни и Малевича.

«Думать как Малевич» — так называется одна из композиций (стр. 61, т. II). А на другой художник совмещает две цитаты: покрывающую весь квадрат листа сирень, отсылающую нас к Кончаловскому, и красный квадрат, который как бы наложен на белый, — дань Малевичу (стр. 60, т. II). Литературные цитаты появляются на английском и русском языках (иногда одна и та же часть стихотворения в одной работе дана на английском, в другой — на русском). Или цитаты и есть главная часть, как, например, взятые в рамку переписанные строки VI главы из «Прощайте, мадемуазель Вероника» Бродского, а ниже фрагмент из «Любовной песни Альфреда Пруфрока» Элиота (стр. 101, т. II).

Если бы я не делилась впечатлениями от альбома работ Юлиана Гоберника, а пыталась систематизировать его творчество, то, конечно, уделила бы особое внимание еврейской теме и отражению страниц Ветхого Завета в его работах.

Поиски своего «Я» в жизни и в творчестве идут параллельно. Потому так много литературных ассоциаций, цитаты из Модильяни и Малевича.



Композиция «Тевье», в которой главное — семи-свечник, выполненный разбавленной красной акварелью, отчего он кажется празднично светящимся.

Фигуры нечёткие, но вместе с зеркально выписанным названием «Тевье-молочник» вызывают тёплую улыбку (стр. 106, т. II).

Вот только почему перед названием кавычки? И что хотел сказать художник, помещая после назва-

ния двоеточие?.. У меня много таких неразгаданных символов. Даже тогда, когда сам Юлиан что-то подсказывает текстом, как в композиции с вписанным небольшим фрагментом — реминисценцией картины Жени Гороховского (стр. 166, т. II). Но я не пытаюсь их разгадать, понимая, что художника от ремесленника присутствие тайны и отличает.

Фигуры нечёткие, но вместе с зеркально выписанным



названием «Тевье-молочник» вызывают тёплую улыбку.



Триптих с подписью «Папе в день сорокапя-
летия с любовью» отсылает нас к Ветхому Завету
(стр. 124-126, т. II). Так же, как «Три ангела» — к трём

божьим вестникам, явившимся Аврааму (стр. 153, т. II).
Как «Просто уставший ангел».



**Триптих
с подписью
«Папе в день
сорокапялетия
с любовью»
отсылает нас
к Ветхому завету.**



Но я не пытаюсь их разгадать, понимая,



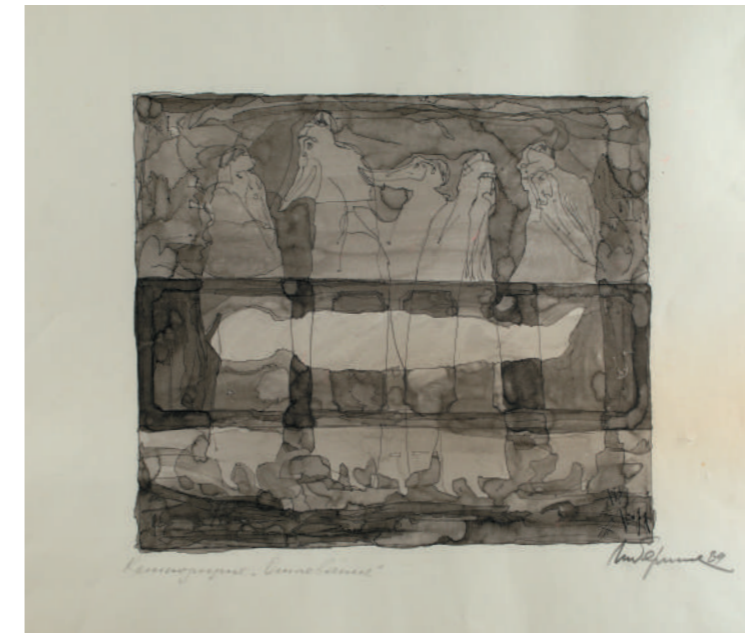
что художника от ремесленника
присутствие тайны и отличает.

Несколько картин, на которых тело завернуто по еврейскому обычаю в саван. Две работы так и названы: «Отпевание» и «Похороны» (стр. 165, 167, т. II).

Картина тушью и акварелью «The story of Eve» (так у Ю. Г.), на которой изображена стоящая на

коленях женщина (стр. 221, т. II). И поза, и гранат говорят о том, что она молит Бога о прощении греха. Какой плод сорвала Ева? Есть разные версии. Инжир и гранат кажутся многим наиболее подходящими.

Что думал о Вселенной художник? Что он думал о смерти?



И поза, и гранат говорят
о том, что она молит Бога
о прощении греха.
Какой плод сорвала Ева?
Есть разные версии.
Инжир и гранат кажутся многим
наиболее подходящими.



Мне очень нравятся выполненные в одной манере «Два кентавра» и «Маленький сатир и лебедь» (стр. 118-119, т. II).

Далеко не ко всем картинам подходит слово «нравится». Большинство работ тревожат, заставляют искать, что стоит за ними.

Что думал о Вселенной художник? Что он думал о смерти? Почему картины, связанные с ней напрямую, отсылают именно к обряду, принято-

му в иудаизме? Мне кажется, потому, что иудаизм признаёт только смерть тела, но не духа. Когда сегодня учёные говорят, что сознание не умирает, не об этом ли идёт речь?

Многие посетители выставки работ Юлиана Гоберника, которая состоялась в декабре 2018 года в Москве в трёх залах ЦДХ, отмечали в отзывах веру в жизнь, глубоко интеллектуальную и эмоциональную личность автора.

Далеко не ко всем картинам подходит слово «нравится». Большинство из них тревожат, заставляют искать, что стоит за ними.





Ещё о двух работах, представленных в альбоме рядом, хотя и разделённых семнадцатью годами, хочется сказать.

«Семейный портрет» написан пятнадцатилетним подростком (стр. 130, т. II). Не выписаны лица, но все, кто знаком с этой семьёй, узнали бы их сразу. Мальчик спокойно положил руку на плечо отца. Всё хорошо: папа и мама рядом.

Вторая картина — подарок «К юбилею отца. 12.08.2004» (стр. 131, т. II). Я читаю в ней философские, и даже пророческие мысли автора. И мне кажется не случайным выбор этой картины для обложки альбома. Но пусть каждый, кто посмотрит работы художника Юлиана Гоберника, делает собственные заключения.

Мне осталось найти слова для самого трудного, но и для самого главного. Поступок... В разное время это слово направляет меня

то к слову «ступить», то к слову «ступени». Но, когда я смотрела на портреты Юлиана Гоберника и его работы, эти значения слились, и я, так остерегающаяся произносить слишком звучные фразы, вслух сказала: «Вся его жизнь — Поступок».

Отъезд в Америку был поступком не столько ещё для юноши, сколько для родителей. Но только тот, кто знал Юлика мальчиком, может оценить перемены, произошедшие с ним.

Одну из своих научных работ молодая диссертантка из Оксфорда назвала «Фотографии думают». Они не только думают — они говорят и заставляют размышлять и переоценивать нас.

Юлиан стал скульптором, который высек из материала, данного природой, себя, каким он хотел стать. И стал. Во всех смыслах поднимаясь по ступеням.

Я не много знаю людей, которые за одну слишком короткую жизнь прожили бы столько жизней.

Его фотографии, картины и мужество заставляют вспомнить героев «Последнего дюйма» Олдриджа. Я не оговорила. Именно героев — и отца, и сына. В картинах Юлиана Гоберника тоже проявляется то мужество отца, то боль мальчика.

Пройдёт время, кто-нибудь на основании работ, подаренных семьёй Костромскому государственному историко-архитектурному и художественному музею-заповеднику, создаст научный труд о творчестве художника Юлиана Гоберника. Я же пыталась написать о жизни — Поступке.



Я не много знаю людей, которые за одну слишком короткую жизнь, прожили бы столько жизней.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАЗРАБОТКА ИЗДАНИЯ,
ВЁРСТКА

ЕКАТЕРИНА ЧИКИЛЬДИНА

РЕДАКТОР, КОРРЕКТОР

ОЛЬГА ПЕТРЕНКО

ПОДПИСАНО В ПЕЧАТЬ

300 ЭКЗ.

ФОРМАТ

240×310

ГОРОД МОСКВА. 2019