

«ПРАВО ЛИЧНОСТИ НА ПАМЯТЬ»

С 20 мая по 31 июля 2022 года в Третьяковской галерее развернута выставка «Эдуард Штейнберг. Москва. Париж. Таруса», приуроченная к 85-летию художника. Штейнберг, входивший в круг нонконформистов 1960–80-х годов, стал признанным не только на родине, но и на международной арене.

Мария Бодрова

Эдуард Штейнберг (1937–2012) был среди тех художников, кто через несколько десятилетий после создания К.С. Малевичем первых супрематических произведений не только обратился к наследию мастера, но и по-своему взглянул на них. Для Штейнберга супрематизм стал инструментариумом, с помощью которого можно работать со сложными философскими категориями. А они, в свою очередь, были необходимы для выражения с помощью формы-знака представлений о мироздании, Земле и Небе, единстве жизни и смерти. Художник видел свою задачу в том, чтобы «не разорвать, а синтезировать мистические идеи русского символизма 10-х годов и пластические идеи русского супрематизма, точнее, идеи К. Малевича»¹. Произведения Штейнберга на протяжении следующих десятилетий могли дополняться цветом, внесением условной изобразительности, приведенной к схеме слов и цифр. При этом мастер считал, что зритель сам способен «прочитать» его картины и все увидеть: «Хочу подчеркнуть, что я не абстрактный художник, а нормальный реалист... Посмотрите на любое мое полотно: небо, земля, крест, круг – читайте, здесь все сказано, какая это абстракция?»² Наполнив геометрическую абстракцию философским смыслом, художник создал авторский метод, который назвал метагеометрическим. Это название подчеркивает глубину категорий метавремени и метапространства, с которыми он работал, и позволяет представить Штейнберга не меньшим философом, чем художником.

Уже в 1970-х годах произведения Эдуарда Штейнберга оказались за рубежом. Их показывали на групповых выставках неофициального искусства в Германии, Франции, Италии. Творчество неподцензурных художников было интересно западным искусствоведам. Чешский критик Индржих Халупецкий, автор работ по современному искусству, стал другом Штейнберга на многие годы.

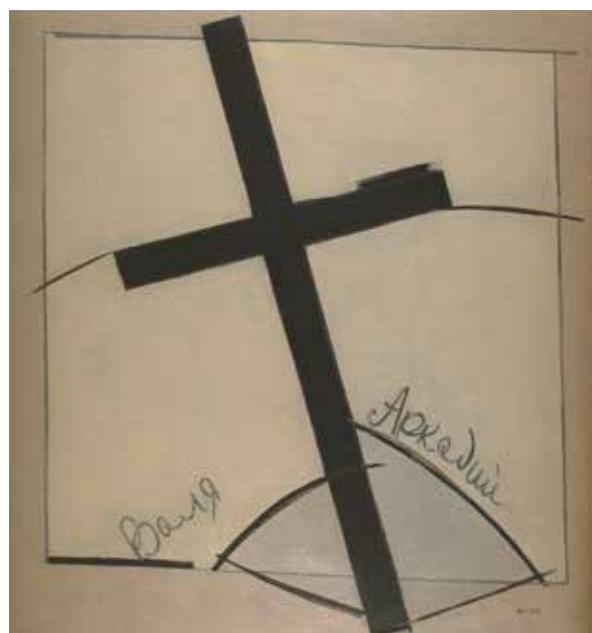
В 1985 году в мастерскую Штейнберга пришел именитый парижский галерист Клод Бернар. К этому времени он уже сделал ряд успешных выставок советских официальных и неофициальных художников – Бориса Заборова, Юрия Купера, Дмитрия Жилинского. Бернар, в прошлом пианист и организатор музыкального фестиваля, «услышал» в работах Эдуарда Штейнберга «великую музыку искусства».

В течение трех лет Штейнбергу не давали разрешения на выезд. Чтобы это стало возможно, «сверху» поступило указание срочно принять его в Союз художников – иначе за границу не выпускали. (Рекомендации дали Михаил Ромадин, Сергей Бархин и Николай Андронов.) И только в 1988 году мастер оказался в Париже, где в галерее Клода Бернара открылась его персональная выставка. Эмигрантская пресса активно откликнулась: «Для западного зрителя

Эдуард Штейнберг и Галина Маневич на персональной выставке художника в Государственной Третьяковской галерее. 2004. Архив Галины Маневич. Москва



На с. 74:
Э.А. Штейнберг. Земля и небо. 1990. Холст, масло. 130x130. Галерея Клода Бернара. Париж



Э.А. Штейнберг. Композиция. (Памяти отца и матери). 1987. Холст, масло. 98x97,5. Калужский музей изобразительных искусств

живопись Эдуарда Штейнберга – это не только знакомство с современным русским авангардом, пытающимся выйти из состояния изгнания, но и пример удивительной стойкости духа, нашедшего воплощение в живописных полотнах и композициях», – писала газета «Русская мысль» 13 мая 1988 года.

7 июля 1988 года в Москве состоялся первый аукцион Sotheby's. Все четыре работы художника, показанные на пред-аукционной выставке, были проданы (известны две из них: «Композиция: октябрь – ноябрь». 1987; «Композиция: похороны и воскресение». 1987).

К этому времени имя Штейнберга стало достаточно известным. Уже был создан «Деревенский цикл» (1985–1987), или, как еще его называл автор, «Поминальные записки», посвященный теме памяти об ушедших – жителях деревни Погорелка Горьковской области. Здесь, вдалеке от Москвы, художник обосновался на 20 лет, и здесь окончательно сложился его метод метагеометрии. «Его треугольники, круги и квадраты глядятся, как “геометрические фигуры”. Но что такое вообще геометрия, иначе сказать “гео-метрия”, как не искусство найти для земли какую-то меру? – писал французский искусствовед Доминик

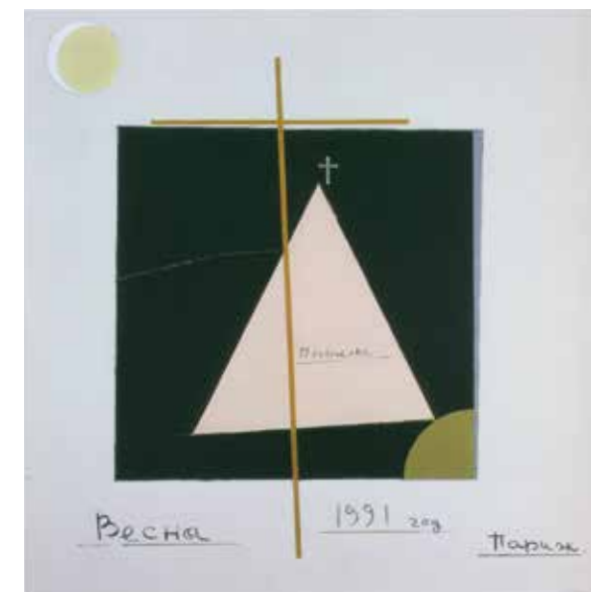
Фернандес. – О какой-либо конкретике говорить не приходится – речь идет просто о желании размежевать бесконечные русские просторы, разбить их на отдельные участки и оградить, чтобы беспредельность обрела хоть какие-то, пусть и зыбкие, границы»³.

В 1992 году у Штейнберга появилась материальная возможность приобрести ателье в Париже. Выбор этого города был внутренне обусловлен любовью художника к французскому искусству вообще и к Парижской школе в частности. Ателье находилось в районе Монпарнаса, овеянном памятью о П. Пикассо, В. Кандинском, Х. Миро, Ю. Анненкове, З. Серебряковой, А. Бенуа. Рядом когда-то жил Осип Цадкин. И это для художника было ментально важно. Почти в это же время Штейнберг купил дом в любимой с детства Тарусе, которую вынужденно покинул в 1966 году, после развода родителей. Тогда из его жизни ушло место, которое взрастило Штейнберга как живописца, где под руководством отца Аркадия Акимовича и художника Б.П. Свешникова писал свои первые пейзажи, кстати, в духе любимого Ван Гога. С тех пор зиму и весну Эдуард Штейнберг с женой Галиной Маневич стали проводить в Париже, а лето и осень – в Тарусе.

Где бы ни жил художник, тема русской земли никогда не отходила на второй план. Еще в 1960-х Штейнберг говорил, что пользовался только красками той земли, на которой они произрастали, считал себя почвенником, в 1968 году крестился у священника Дмитрия Дудко. «Человек глубоко религиозный, Штейнберг-художник обрел свои “формы” отнюдь не по воле случая, не наугад. Не будем искать им слишком буквальную дефиницию, поскольку его символизм остается поливалентным и при внимательном созерцании всегда обретает иной, по сравнению с первым, смысл. Треугольник напоминает Троицу, крест означает Крест, круг – идею совершенства мира. Линия может выглядеть как граница между жизнью и смертью, между днем и ночью – все то, что неотвязно преследует метафизическое воображение художника»⁴.

В своем творчестве Эдуард Штейнберг всегда стремился к выражению гар-

моничного мироустройства, где важными являются жизнь и смерть, Верх и Низ. Сам утверждающий гармонию природы и искусства, он считал простые геометрические формы, линию и цвет достаточными для ее достижения. Все остальные современные новации в искусстве, особенно из области технологий, не принимал. Из XX века выделял то, что было близким ему самому, связанное с экзистенциализмом, – немецкое и французское искусство середины столетия. Штейнберг отвергал глобализацию, которая «ведет к тому, что все становится одинаковым – что китайцы, что русские, что французы»⁵. При этом признавал влияние на себя западноевропейских и американских художников. «Повлияли и парижская атмосфера, и городские цвета...»⁶. В работах Эдуарда Штейнберга последних двух десятилетий не произошло принципиальных изменений в наборе геометрических элементов; они, изменения, заметны в области цвета и пространства. После «черного» периода 1980-х появилась сдержанная красочность сочетаний почти алого красного, сочного зеленого, белого и черного. Художник стал часто использовать яркие охры сложных оттенков. Цвет приобрел плотность, и за счет этого уплотнилось пространство, потерявшее прежнюю воздушность. Вслед за этим возникают композиционная плот-

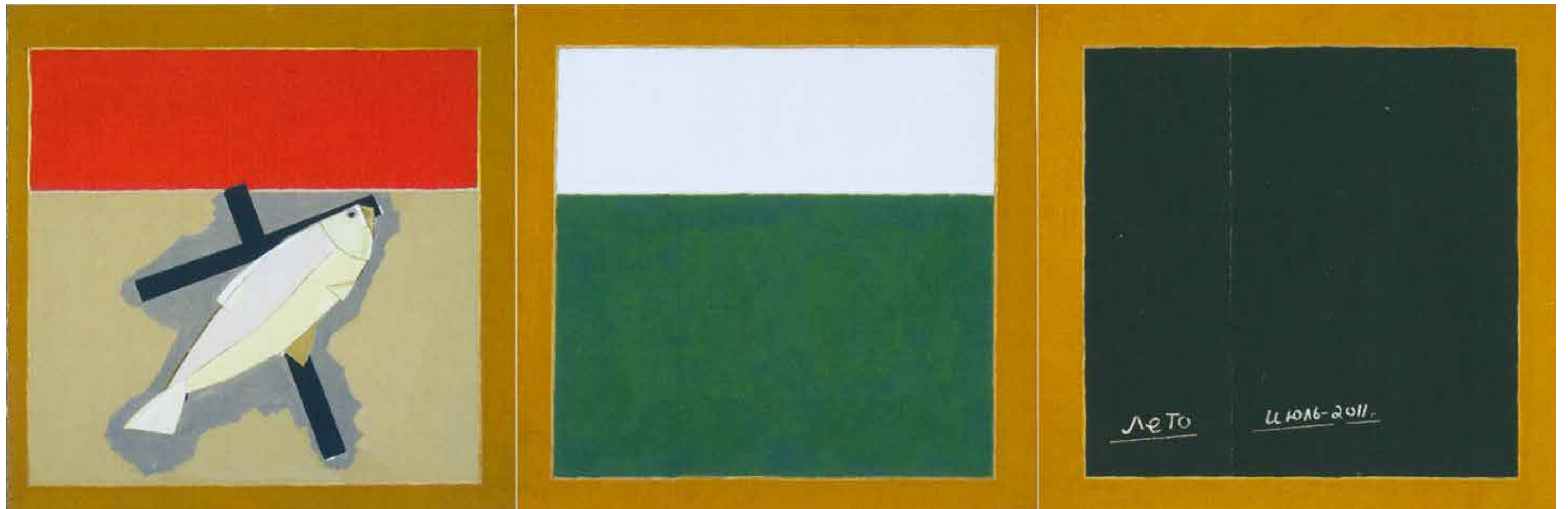


Э.А. Штейнберг. Весна в Погорелке. 1991 год. 1991. Холст, масло. 140x140. Галерея Клода Бернара. Париж

Э.А. Штейнберг. Гробовщик Вася. Диптих. 1990. Холст, масло. 110x180. Государственная Третьяковская галерея. Москва

ность, своеобразная конкретность и статичность. В какой-то степени можно говорить о переходе в некоторых работах от абстракции к беспредметности, когда значимой становится собственно структура композиционного построения и на второй план уходит образный подтекст.





В галерее Клода Бернара прошло более десяти выставок Эдуарда Штейнберга, включая посмертные (последняя – в 2017 году). Не раз Бернар представлял свою галерею на разных международных ярмарках именно работами русского художника. В России выставки Штейнберга проходили в Москве и Санкт-Петербурге⁷; в Европе – в ведущих музеях и галереях Бельгии, Германии, Польши, Чехии, Испании, Италии. К ним издавали каталоги, в которых ведущие специалисты по русскому современному искусству рассматривали творчество художника в разных аспектах. Объединяет эти исследования признание того, что Штейнберг неразрывно связан с русской почвой, и в этом состоит уникальность одной из сторон его метода. Так, например, Ханс Гюнтер еще в 1982 году в статье «От конструкции к созерцательности – Эдуард Штейнберг и русский авангард» писал: «В противоположность авангардистскому мышлению Штейнберг крепко привязан к традиции, которая, начиная с Чаадаева, поставила вопрос об от-

ношении России к Европе, “о месте русских в мире”... и об особенностях русского пути в будущее»⁸. А немецкий журналист Ханс-Питер Ризе отмечал, что «такой художник, как Штейнберг, может жить и работать в Париже и не терять под ногами русской почвы. Подобно Дягилеву и Ларионову, он остается русским художником»⁹. Более того, и это важно в наши дни, когда часто отрицается актуальность традиционной живописи, один из ведущих европейских экспертов по русскому авангарду Жан-Клод Маркадэ в 2002 году отмечал: «На примере творчества Эдуарда Штейнберга очевидно, что живопись имеет будущее и что лозунг “конец картине”, объявленный под влиянием советского конструктивизма, к счастью, не был подхвачен значительной частью художников XX века, и со всей очевидностью этого не следует ждать и в XXI столетии»¹⁰.

Жизнь во Франции помогла Штейнбергу освободиться от тех, возможно, минимальных, сомнений о правильности своего пути, которые, несомненно, присутствуют в душе любого творческого человека. «Во

Франции я себя поставил на свое место: снял комплекс неполноценности провинциального сознания»¹¹.

Эдуард Штейнберг, для которого внутренняя экзистенция была определяющей для собственного творчества, очень четко обозначал свою позицию – как в многочисленных интервью на Западе и в России, так и на профессиональном уровне, на конференциях, посвященных различным проблемам современного искусства. Его волновали вопросы личной свободы и несвободы в тоталитарном обществе: «Свобода от истории, от культуры, свобода от религии, свобода от текста, который отменяет вечное право личности не ее внутреннюю свободу, подчиняя ее своеволию контекста, может обернуться тоталитарной волей... Искусство, рожденное в несвободе... обращено к культуре, в нем нет тоталитарного своеволия, оно говорит о внутренней свободе»¹²; «Свобода – это не только “права человека”, это право личности на память слова и память культуры»¹³.

И выставка в Третьяковской галерее ярко подтверждает правоту художника.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Эдик Штейнберг. Материалы биографии. М., 2015. С. 36.
- ² Там же. С. 217.
- ³ Edik Steinberg. Catalogue. Galerie Claud Bernard. Paris, 2009. P. 17.
- ⁴ Ibid. P. 15–16.
- ⁵ Цит. по: Эдик Штейнберг... С. 249.
- ⁶ Там же. С. 224.
- ⁷ 1975 – выставка в павильоне «Пчеловодство» на ВДНХ; 1978 – в Горкоме графиков в Москве (совм. с В. Янкилевским); 1988 – Sotheby's в Москве; 1990–1991 – «Другое искусство» в ГТГ; 1992 – персональная в ГТГ; 2001 – «Абстракция в России. XX век» в ГРМ; 2004 – персональные в ГТГ и ГРМ; 2007 – «Приключения «Черного квадрата» в ГРМ.
- ⁸ Цит. по: Изумленное пространство. Размышления о творчестве Эдуарда Штейнберга. М., 2019. С. 40.
- ⁹ Там же. С. 86.
- ¹⁰ Там же. С. 99.
- ¹¹ Цит. по: Эдик Штейнберг... С. 257.
- ¹² Там же. С. 60–61.
- ¹³ Там же. С. 68.

*Э.А. Штейнберг. Триптих. 2011.
Картон, гуашь, карандаш. 44,6x138.
Собрание Галины Маневич. Москва*