

# Вениамин Клецель. Самара – Иерусалим



## МЕСТА ОБЕТОВАННЫЕ

Татьяна ПЕТРОВА

Вениамин Клецель, который уже был героем публикаций в нашем журнале, живет в Израиле. Он покинул Самару еще в 1990-м – уехал в места обетованные и продолжает работать.

Его небольшая мастерская в Иерусалиме словно перенаселена живыми существами, которые смотрят отовсюду с картин и как будто бы галдят, стремясь привлечь к себе наше внимание. Это маленькие человечки, петухи, некие сказочные существа-монстрики, все удивительно живые, активные, со своей особенной правдой, своим правом на существование.

В октябре 2010 года мне довелось побывать у художника в гостях. Его мастерская расположена в маленьком двухэтажном домике, находящемся во дворе многоэтажных жилых домов на улице Яффо. Когда-то, в начале XX века, здесь была гостиница, в которой останавливались Иван Бунин с женой. Мы не сразу ее нашли, а когда вошли, наконец, внутрь, показалось, что никуда не уезжали из России – здесь всё, как должно быть в любой мастерской, тот же художественный беспорядок и запах краски. И только пышная растительность на балконе напоминает, что находимся мы в южных экзотических краях.

Вениамин Клецель родился 5 мая 1932 года в городе Первомайске близ Одессы. После окончания Ташкентского художественного училища и художественного отделения Театрального института им. А. Островского (а учился он в Ташкенте у замечательного русского художника и педагога Александра Николаевича Волкова) в 1967 году Вениамин приехал на Волгу в Куйбышев (Самару). Вскоре он стал одним из самых заметных художников, участвовал практически во всех – областных, зональных, зарубежных выставках (Болгария, 1974), в 1980-е годы его персональные выставки прошли в Самаре и Тольятти. Надо отметить, что в передвижениях В. Клецеля по СССР: Одесса – Ташкент – Самара – прослеживалось устойчивое тяготение к южному направлению. И вот в 1990-м он оставил Самару и уехал еще южнее – на свою историческую родину, в Израиль.

В собрании Самарского художественного музея – девять живописных работ художника. Самая ранняя из них – полотно «Матисс» 1973 года, это также масштаб-

ные композиции «Воспоминание о Средней Азии» и «Кузнечный цех» (обе 1979); «Портрет художника А.А. Кулаковского» (1987) и «Портрет Ирины» (1990) подытоживают время пребывания художника в Самаре.

Далее идут уже иерусалимские полотна – «Шафаристы» (1995), «Окно дома» (1997), «Едоки арбуза» (2002) и «Натюрморт с зелеными яблоками» (2003).

Самое раннее произведение Клецеля в коллекции – яркое, красочное полотно «Матисс» – почти декоративное панно, проникнутое восхищением творчеством Матисса, как бы заново открытого советскими художниками в период «хрущевской оттепели».

Картина-панно «Воспоминание о Средней Азии» (1979) со своим «горячим» колоритом аккумулирует весь среднеазиатский мир во всем его восточном изобилии. В 1970-е в советской тематической живописи доминировала тема праздника – радостного единения народов в великой стране.

Все населяющие его празднично возбужденные персонажи пьют чай за дастарханом, играют на музыкальных инструментах. Мы не имеем возможности визуально отделить одну фигуру от другой – они будто бы слипаются в единый шевелящийся ком. В правом нижнем углу композиции – автопортрет: следуя классической традиции, вписанной в экзотический восточный контекст, художник «представляет» за всех нас на этом общем празднике жизни.

Масштабная композиция «Кузнечный цех», повторяющая квадратный формат «Воспоминания о Средней Азии», написанная в то же время, в определенной степени является ее антиподом. По характеру трактовки избранной темы она также адресует к предшествующей брежневскому времени хрущевской оттепели. Здесь ощутимы реминисценции «сурового стиля» 1960-х, где главной целью художника было воплотить проникнутый самоотречением подвиг простых тружеников – во имя построения «светлого будущего». Условно изображен индустриальный цех, заполненный работающими механизмами; воздух здесь кажется разреженным, свет тусклым. Однако чумазые, впечатанные в эту «адскую машину», трудящиеся чуть ли не в преисподней люди, чувствуют себя здесь вполне привычно, верша свой повседневный подвиг.

Портрет А.А. Кулаковского (1987), довольно экстравагантной по тем временам

личности, соратника В. Клецеля по куйбышевскому творческому союзу, решен в сходном живописно-пластическом ключе. Его пирамидально построенная щегольская фигура «вмёрзла» в зимний провинциальный пейзаж за окном. В колорите преобладают холодные синие тона, контрастирующие со сконцентрированными в центре красно-оранжевыми. В нарочитой отстраненности персонажа от окружающего мира (за окном типичный провинциальный пейзаж), в выражении его лица сквозит надменное высокомерие. Автор явно примеряет своего героя к излюбленной восточной тематике, только в данном случае это обращение к каким-то далеким архаическим временам.

Оказавшийся совсем недавно в коллекции «Портрет Ирины» 1990-го года производит сильное впечатление. В нем уже нет явных следов «бубновалетизма», он скорее близок к фовизму, здесь еще более усиливается экспрессивное начало – взгляд молодой женщины, магнетически устремленный прямо на зрителя, рождает в нас беспокойство и даже тревогу.

Поездив по миру, Вениамин Клецель увидел работы Хайма Сутина, который у нас был совсем неизвестен, немецких экспрессионистов, позднего Пабло Пикассо. Всё это в той ли иной степени повлияло на его иерусалимское творчество. Не говоря уже о Марке Шагале. Прежде в основе его видения мира, его живописной манеры доминировали традиции «Бубнового валета» – Р. Фалька, А. Шевченко, а также замечательных ориенталистов А. Волкова, П. Кузнецова, М. Сарьяна и, конечно, Н. Пирсомани.

Глядя на его новые произведения, мы видим, сколь яркими гранями, обращаясь к пластам национальной культуры, раскрылся талант художника на его исторической родине. Конечно же, особое место в живописи В. Клецеля заняла национальная тема.

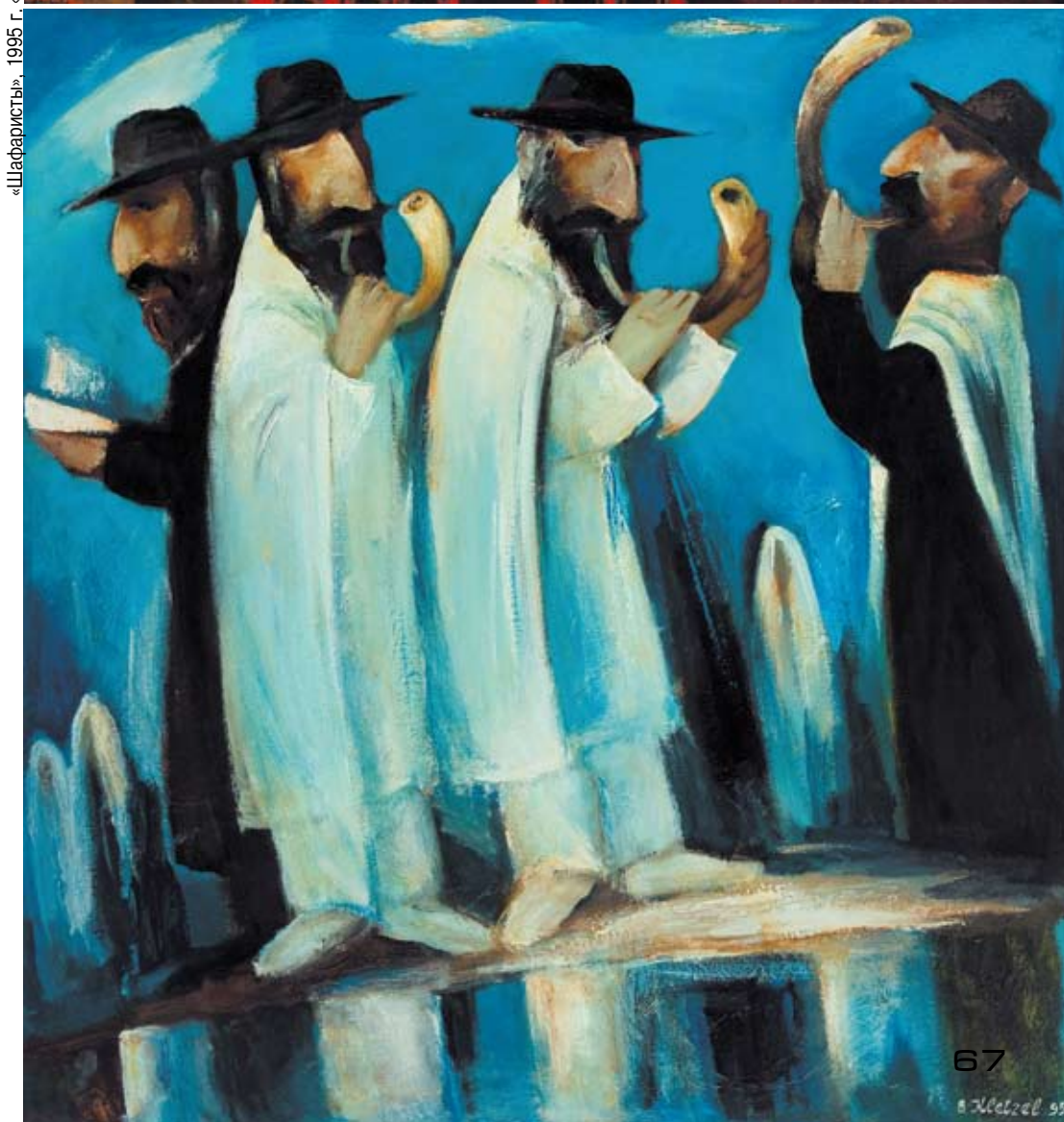
В поисках острой экспрессии он обращается к примитивистской упрощенности форм. Его герои гипнотизируют нас своим взглядом, вовлекая в густой, пряный, фантазмагорический мир, где люди, животные и предметы составляют единое целое и будто бы одушевлены в равной степени. Вот еврей с жертвенным петухом, которому суждено ритуально принять на себя человеческие грехи. В глазах человека – надежда, обреченность в глазах птицы, но они составляют единое целое, они нужны друг другу... Вот еврей с рыбой – символом плодородия, которую он радостно демонстрирует нам как военный трофей.

А вот «Едоки арбуза» – вспоминаются невольно ваноговские «Едоки картофеля», но сопоставление, скорее, юмористическое: однообразно серые, будто вырезанные из мякоти неспелого арбуза человечки в шляпах сосредоточенно поедают арбуз. Всё, что создает наш художник – это великолепная живопись, которой можно любоваться сколь угодно долго...

5 мая 2014 года мэтру исполнилось 82



«Воспоминания о Средней Азии», 1979 г.



«Шефарды», 1995 г.

года. К этому событию была приурочена открывшаяся в Иерусалиме выставка его произведений. Художник не видит смысла вне творчества. Искренне жаль, что самарцы не увидят его новых работ, ведь мы по-прежнему считаем Вениамина Клецеля своим.

В начале 2000-х выставки В. Клецеля проходили в нашем городе в рамках «Самарских ассамблей». Прошло время. Хотелось бы надеяться, что Самара все-таки увидит новые работы художника, а сам Вениамин Клецель – Самару...

## МУЗЫКА ДУШИ ХУДОЖНИКА ВЕНИАМИНА КЛЕЦЕЛЯ

Алек Д. ЭПШТЕЙН,  
Андрей КОЖЕВНИКОВ  
Центр изучения и развития  
современного искусства, Иерусалим

Вениамин Михайлович Клецель живет и работает в Иерусалиме уже почти четверть века. За эти годы в Израиле состоялось около десяти его персональных выставок (последняя из них открылась 8 мая 2014 года), вышел альбом, посвященный его творчеству, а в настоящее время готовится к изданию представительный каталог созданных им за несколько десятилетий работ. В самых разных периодических изданиях – от ежемесячника «Еврейский обозреватель» до солидного «Иерусалимского журнала» – выходили статьи, посвященные его живописи, среди авторов которых были такие уважаемые интеллектуалы «русского» Израиля, как Григорий Островский, Галина Подольская, Аркадий Красильщиков и другие. В масштабном фолианте Г.Г. Подольской, озаглавленном «Современное израильское изобразительное искусство с «русскими» корнями», В.М. Клецелю посвящена обстоятельная отдельная глава.

К сожалению, израильский музейно-художественный истеблишмент не всегда чуток к достижениям подлинного искусства, стараясь во всем равняться на веяния моды, устанавливаемые американскими аукционами и центрами современного искусства, с коими у произведений В.М. Клецеля, очевидно, нет ничего общего. Выдающийся писатель Григорий Канович справедливо отметил в связи с этим: «В отличие от некоторых собратьев по цеху, приравливающих к потребностям рынка, он не гоняется за модой, не стремится к сногшибательным новациям, а настойчиво и прилежно, как его великие предтечи Шагал и Сутин, следует зову своей художественной совести и, не потакающая ничьим вкусам, продолжает создавать любезный ему мир, густо населенный яркими и живыми персонажами...».

Родившиеся в Белоруссии и ставшие знаменитыми художниками во Франции в первые десятилетия XX века М.З. Шагал и Х.С. Сутин действительно могут быть названы творческими предшественниками В.М. Клецеля (мы бы добавили к этим име-

нам еще и имя М.П. Кикоина), однако не менее важна и другая питающая его ветвь в искусстве – наследие российского «Бубнового валета», таких художников, как Р.Р. Фальк, П.П. Кончаловский, А.А. Осмеркин и близкий к ним А.Н. Волков... Именно на стыке традиций так называемой «Парижской школы» мастеров «еврейского Монпарнаса» и российского «Бубнового валета» и расцвел талант Вениамина Клецеля.

За годы жизни в Израиле В.М. Клецелем были созданы сотни произведений живописи, не говоря уже о тысячах листов графики. Описать их все в одной статье совершенно невозможно. Мы выбрали пять работ, которые, как нам кажется, способны

чатлений, воспоминаний, чувств художника, все краски и вся энергия его мира, который окружает его и живет в его полотнах. И эти яркие краски отражаются красными и синими цветами на одежде и головном уборе живописца, словно проникая в него самого, в глубь его души.

Художник стоит, слегка наклонившись, его шляпа немного сдвинута вперед, чтобы защитить от света уставшие глаза – такое ощущение, словно круговерть впечатлений и красок вокруг слегка утомила его и он словно остановился, чтобы перевести дыхание, а затем вернуться к самозабвенному труду. А может, он просто внимательно и серьезно всматривается в проносящиеся



«Пурим. Музыканты Иерусалима», 2012 г.

дать определенное представление о его творчестве.

На «Автопортрете», написанном в 1993 году, художник предстает перед нами, осененный солнечным светом, окруженный яркими бликами и озаренный цветными лучами. В них угадываются силуэты городских построек, но эти слабые тени – лишь обрамление для картины, а не персонажи ее действия, которое подчинено празднику неукротимой палитры. Охристо-золотые блики словно льются откуда-то сверху и сбоку, разбавляемые лазурными и белыми струями, подгоняемые золотыми пятнами – и всё это сливается в едином потоке. Поток этот – вся гамма переживаний, впе-

и протекающие мимо цвета и лучи, стараясь выбрать то, что на этот раз запечатлится на своем холсте? Возможно, как раз поэтому он крепко сжимает в руке кисти, готовые к работе, а его взор лишь ненадолго поднялся к этому неуловимому вихрю впечатлений, чтобы вскоре воссоздать их на полотне. Благодаря яркости одежд его облик напоминает облачение артиста, и в этом смысле работа перекликается с «Автопортретом в театральном костюме», написанном еще в Самаре. Однако здесь художник не играет роли – напротив, мы видим его в процессе творчества, когда творец предстает перед нами именно таким, каким он есть на самом деле,

даря нам частицу своей души. Изображенный образ напоминает выступавшего без маски грустного Пьеро, которого рисовали самые разные живописцы, от Поля Сезанна до Пабло Пикассо и Хуана Гриса. Вспоминается и двойной автопортрет В.И. Шухаева и А.Е. Яковлева «Арлекин и Пьеро», созданный в 1914 году и экспонирующийся ныне в Русском музее.

Полотно «Местечковый художник» 2005 года являет нам живописца, скромно сидящего прямо на голой земле, босым и одетым в самую простую одежду, мечтательно поднимающим глаза к небесам. Позади него – размытый, словно дождливый, неразличимый пейзаж далекого поселка, под

всегда открыт навстречу людям. Фигура художника немного затемнена, светлыми пятнами выдаются лишь его ноги, исходившие сотни дорог, его руки, создавшие многие сотни картин, и его открытое, проникновенное и доброе лицо, обрамленное седыми прядями. И, конечно же, теплом светится его неизменная палитра, которую живописец бережно сжимает в руках. Возникает ощущение, что ее теплый диск перекликается с открытым, словно широко распахнутым навстречу жизни и зрителю лицом, чуть склоненным набок в тихой задумчивости. Ведь в каком-то смысле палитра живописца, ее краски и гамма, рождаемые ею полотна – это и есть подлинное

еврейское детство, но навсегда сохранившего в своей душе огонек памяти о нем.

Чрезвычайно значимое место в творчестве Вениамина Клецеля занимает тема музыки. Она по-разному предстает на его холстах – это и музыканты на городском празднике, и уличные исполнители народных мелодий, и просто люди, играющие на каком-то инструменте для того, чтобы выскazać что-то сокровенное. И эти картины всегда глубоко психологичны и тонко прочувствованны, ведь главная цель живописца – понять и выразить человеческую душу. При этом особенностью творчества В.М. Клецеля (роднящей его с М.З. Шагалом) является соединение мотивов музыки и иудейской традиции. Сакральная жизнь в Средневековье тесно переплеталась с жизнью мирской, городские музыканты и артисты всегда привлекались к торжествам, приуроченным к религиозным праздникам. Странствующие бродячие исполнители были неотъемлемой частью городской среды, особенно в праздничные и ярмарочные дни. При этом граница профессии у городского музыканта не была жесткой: одни и те же люди призывались властями разных городов выступать по различным поводам на различных инструментах, а каждый праздник имел соответствующий гимн и танец.

Именно в этот мир ностальгически возвращает нас В.М. Клецель своими полотнами. Так, на созданном в 2012 году полотне из цикла «Пурим» мы видим костюмированный уличный оркестр, играющий на традиционном празднике. Пурим – это веселый ежегодный карнавал с танцами, шутками и смехом, но запечатленным художником музыкантам вовсе не весело. Мы не видим их лиц – они скрыты за неподвижными масками, застывшие в горестных гримасах, по которым бегут безрадостные зеленоватые и синие тени, а вместо глаз зияют черные провалы. И даже нарядные костюмы – малиновые, голубые, украшенные орнаментом – кажутся, скорее, тоскливыми и неуместными. Но, несмотря на душевную боль, музыканты продолжают играть праздничные мелодии на своих скрипках и флейтах, хотя кто-то уже устало опустил барабанную палочку, потерянно глядя в сторону. На улицах города – праздник, но для скромных оркестрантов это прежде всего – труд, которым они должны развлекать толпу. Никого не трогают их чувства, никому нет дела до того, хотят ли они играть, лежит ли у них к этому горе – или, может быть, у них на сердце тишина и внимания. Они безразличны проходим, но вынуждены работать, и поэтому снова и снова берут в руки музыкальные инструменты, чтобы праздник продолжался. И никто не замечает пустоты черных глазниц и грустных гримас холодных масок, которые они надевают не только на лицо, но и на свою душу. Лишь художник остановился перед ними, разглядел их молчаливую боль и перенес ее на свое полотно, сделав их главными героями картины,



«Пурим», 2012 г.

ним – темная, сырая земля, а над головой – бездонное небо, манящее своей глубиной и сочной синевой. Именно так – без прикрас, искренне и открыто обращаясь к окружающему миру, забыв о повседневной суете и бытовых делах, обращаясь взором и душой к подлинному, вечному – и творит настоящий художник.

В каком-то смысле этот образ даже напоминает отшельника, который, отрекшись от земных благ, посвящает всего себя служению тому, во что верит всей душой. А художник верит в силу искусства и в то, что оно способно сделать мир лучше. Однако при всей самопогруженности его нельзя назвать аскетом – он глубоко человечен и

лицо художника, это и есть его мир, его видение, его чувства, его настоящий взгляд, его правда. По настроению и колориту эта работа, очевидно, создана не без влияния Шагала, хотя как раз свои «Автопортрет с кистями» и «Автопортрет с мольбертом» Шагал написал совсем молодым, когда ему еще не было тридцати – В.М. Клецелю на этом полотне уже за шестьдесят... Лиричная работа В.М. Клецеля позволяет представить, как мог бы выглядеть ностальгический автопортрет более зрелого М.З. Шагала, как и В.М. Клецель, прожившего большую часть жизни в космополитичных средах, вдали от мест, где прошло его восточноевропейско-



«Виолончелист», 2000 г.



«Автопортрет», 1993 г.

словно компенсируя им безразличие проходящей толпы, которую зрители даже не видят на полотне.

В еврейской живописи совсем немного работ, посвященных уличным музыкантам – собственно, кроме одного полотна «одесского парижанина» Исаака Малика (1884–1975), созданного почти столетие назад, ничего и не вспоминается... В.М. Клецель ведет диалог с прошлым, фактически, впервые вводя значимые его образы в мир изобразительного искусства. Думая о визуальных образах еврейских уличных музыкантов, потомки будут вспоминать именно полотна В.М. Клецеля.

Еще одна сцена праздника изображена на полотне «Пурим. Музыканты Иерусалима», созданном в 2012 году. В отличие от смиренного и трагичного Судного дня (Йом Кипур), Пурим – это веселый карнавал с музыкой, маскарадом и танцами. И здесь перед нами предстает музыкальное трио, играющее на улицах Иерусалима. Однако сам город мы практически не видим – его смутные очертания лишь намечены контрастными желтыми и белесыми линиями на фоне приглушенных красных, синих и серых стен. Городской фон почти сливается с небом, которое едва отличается от земли, он подобен единой стихии, где смешиваются цвет и тень, где преломляются силуэты и линии, где царит постоянное движение.

И из этой стихии будто вырастают образы музыкантов – такие же подвижные, но уже по-иному различные и узнаваемые. Они играют на гармонике, на флейте и на скрипке. Их облик намечен широкими мазками, всё теми же приглушенными, тихими тонами, но всё же их лица ясно различимы. Флейтист, прикрыв глаза, полностью отдается игре, гармонист – возможно, сверяя такт – обернулся к скрипачу, а тот, в свою очередь, оставив свой музыкальный инструмент, задумчиво всматривается в зрителя широко раскрытыми глазами. Несмотря на праздник, вокруг музыкантов не видно человеческих фигур – возникает ощущение, что они на улице одни и некому слушать их игру. Всматриваясь в это магическое полотно, невозможно не почувствовать их одиночество и гнетущую тоску, вызванную тем, что ни они сами, ни их искусство никому не нужны. И то, что для других – карнавал, для этих людей – лишь еще одна возможность убедиться в этом. И поэтому полотно это, несмотря на название, полно не радости, а человеческого сострадания и участия к людям, чье творчество, которым они готовы поделиться с каждым, никого не интересует. И только художник останавливается, чтобы взглянуть в их лица, увидеть и почувствовать их одиночество и неприютность и запечатлеть в своей душе их тоску. Остановиться, увидеть за внешней атмосферой праздника глубинные человеческие страдания, уловить взгляд уличного музыканта, мимо которого проходит толпа, а затем во всей живости и искренности оживить его

на холсте со всей присущей мастеру психологичностью – это тонкое умение, свойственное лишь подлинному художнику.

На картине «Виолончелист», созданной в 2000 году, художнику удалось изобразить апофеоз музыки – полное преобразование человеческой природы, ее слияние с музыкой, которая затмевает весь остальной мир без остатка. Перед нами – лишь обозначенная размашистыми, бегущими, дышащими светом и жизнью мазками фигура человека, будто переходящая в вибрирующий корпус виолончели, который словно излучает потоки солнечных звуков. Горящие золотом пятна, желтые искры изогнутого дерева инструмента и пронизывающие нити струн, разгоняющие голубые тени – вот все, что заставляет биться сердце музыканта, едва уловимые очертания которого теряются и словно исчезают в абстрактном водовороте солнечных бликов, золотых облаков и лазурных брызг – все, что осталось от строгих форм и жестких границ привычного мира. Эмоциональный накал и душевный жар, который высвобождает игра, озаряют и заставляют светиться всю фигуру музыканта. Это – совершенство, до которого доходит мастер-исполнитель в своем искусстве, когда все второстепенное, лишнее перестает существовать для него, а все важное, значимое, сущностное выливается для него во всеобъемлющую, всепроникающую, всеильную музыку – ведь именно ей, всемогущей, неукротимой, подлинной, он и отдает свою жизнь. А она, ворвавшись в его бытие солнечным потоком, захватывает его и уносит в свой мир и его, и всех тех, кто находится рядом. И возникает ощущение, что с каждой секундой музыка всё неистовей захватывает всё сущее, и вот-вот и мы окунемся в ее искрящийся вихрь. И именно эту победу высокого над обыденным, это торжество всеильного искусства и выразил в своей работе художник, создав образ музыканта, полностью растворившегося в своей игре. Интересно, что прекрасные портреты виолончелистов создали и Хаим Сутин, и Амедео Модильяни – полотно Клецеля не меркнет и рядом с этими шедеврами...

Вениамин Михайлович находится сейчас в расцвете творческой зрелости, будучи признанным любимым живописцем «русского Израиля». Годы тяжелой борьбы с болезнью, заставившие художника перейти с масла на акрил, не сломили его дух, не поколебали его дар, не отняли его вдохновение. Своим творчеством он написал несколько поистине золотых страниц в историю как российской, так и израильской живописи, и нет сомнений, что его произведениям суждена вечная жизнь в искусстве.

Авторы выражают благодарность преданным поклонникам творчества В.М. Клецеля Нелли Гординой и Игорю Бяльскому за помощь в сборе материалов для настоящей статьи.