

РАБ СВОБОДЫ

Другой примечательностью племени являются поэты. Бывает, кто-нибудь выстроит в ряд шесть-семь слов, обычно загадочных, и, не будучи в силах сдержать себя, начинает выкрикивать их, встав в центре круга, который образуют рассевшиеся на земле жрецы и все прочие. Если поэма никого не взволнует, ничего не произойдет, но, если слова поэта заденут за живое, все в полной тишине отходят от него, охваченные священным ужасом (under a holy dread). Они чувствуют, что на него снизошла благодать, и уже никто более не заговорит с ним, не взглянет на него. Отныне он не человек, а Бог, и каждый может убить его. Поэт, если ему удастся, ищет спасения в краю зыбучих песков на севере.

Хорхе Луис Борхес

Александр Ройтбурд... скорее всего, гений, но его картины... монструозны... физиологичны... отталкивающий... великий и ужасный... (сейчас будет традиционная постмодернистская фишка уже давно ставшая поповской: «на самом деле»).

На самом деле все эти определения отчасти справедливы, но только с оговоркой: в рамках искусства.

Да, Ройтбурд не пощадит и не пожалеет никого и ничто: традиции, авторитеты, общечеловеческие ценности и узконациональные догмы он разделявает на своих холстах так, что только шмотья летят, однако, неизбежно встает вопрос — зачем?

Очень просто — ТАК НАДО! Это диктует, нашептывает и подсказывает внутренняя логика живописи, искусства, которому он сложит с самоотдачей жреца и неистовостью пророка.

Подобно всесильному джинну восточных сказок он облетает вселенную, пронизывает пространства, смыслы и эпохи, оставаясь при этом в вольно избранном подчинении: «Я РАБ ЛАМПЫ!»

Он умеет держать удар и может ответить — новой серией или акцией, проектом или статьей, комментарием в жж или просто выпяченной губой... попробуй, достань его — он раб лампы, а она хранит в себе священный огонь, а ну-ка, отними!

Ройтбурд соединяет язык жеста традиционных обществ, его быт и общение продолжают быть художественным актом, и западное восприятие «через проекцию идеи», выраженную одеждой, должностью, речью. Он иерархичен, но только для того, чтобы заявить: «Я ГЛАВНЕЕ!»

И если искусство потребует быть нежным в разгар духовной битвы, он станет нежным посреди топота боевых слонов и воплей поверженных неприятелей, пропустит их сквозь себя и уйдет, улизнет в мастерскую: 50 картин за год — его обычная норма.

Его поспешно записали в «дедушки» украинской живописи. Ну что ж, попробуйте, потягайтесь с дедушкой...

Он подсмотрел и почувствовал эту неистовость у своего учителя Валерия Гегамяна, художника, который еще совпадет со своим величием. У Юрия Егорова, чье расплавленное море вложил в свой искусствоведческий диплом. У Вали Хруща, Владимира Наумца, Сергея Лыкова. Он не уступал в искусстве нагромождения терминов и интерпретаций, доходившему почти до зауми, Юре Лейдерману, а в серьезности стеба Сереже Ануфриеву. Он заводился и заводил всех, останавливал на улице и кричал: «Иди, делай искусство!».

Одесса плодит таланты, но иногда получаются гении. «Гении места» или образа действия. Фигуры, связующие поколения, всякий раз доказывают, что существует одесская культура со своим фольклором, языком, традицией и способностью к живому росту. Владимир Издебский, Валентин Хрущ, Александр Ройтбурд.

Он ведет диалог о форме с Сезанном и метафизике с Де Кирико, препарирует проблемы телесности с Франческо Клементе и психоанализа с Максом Эрнстом, он любит посмеяться, но это смех жреца на перекуре: «а вот сейчас пойдем и займемся делом» ...

Конечно, как и любой, кто что-то делает, Александр открыт для критики. А так же для зависти, клеветы, сплетен и слухов. «Каждый может убить его». Ему это как с гуся вода. Любое нападение мгновенно вводится в дискурс, обрастает цитатами и комментариями, становится текстом, а с текстами Ройтбурд знаком давно.

Во времена, когда могли притянуть за номер журнала «А-Я» и дать срок за экземпляр «Архипелага» он уже доставал где-то Пригова и Леви-Стросса, Сергея Четверткова и Витгенштейна, Хайдеггера и обериутов. Он и сейчас знает наизусть больше поэзии, чем некоторые прочли за целую жизнь, только вот все реже находятся поводы для чтения стихов.

Сегодня тем, кого он заставлял хулиганить, кто раздражал и соцреалистов и шестидесятников уже по сорок лет. Они не то чтобы ходят в молодых, скорее молодятся. Одни уехали и стали москвичами, израильянами или штатниками. У других все, что они сотворят, проплачено галереями и выставляться просто так им не к чему. А вот он не комплексует по поводу возраста, пьет одесское сухое вино с молодыми, по несколько раз в году летает к родителям за океан, по прежнему барражирует между городами и пишет, пишет, пишет... Куда стремится твоя душа, Ройт-Бурд, красная борода, за каким зеркалом скроется художник, где эта кастальская заводь?

«Неисповедимы пути Господни, но все они ведут в Одессу...»

[2008]

«ШКОЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ» АЛЕКСАНДРА РОЙТБУРДА

*«nulla re indiget ad existendum»
(сознание не нуждается ни в чем
для того, чтобы существовать)*

Э. ГУССЕРАЛ

еще побаливает горло, шея натерта шарфом и в воздухе еще все непонятно, но уже, уже...

время перемены как будто отменили, учитель говорит про неинтересное, хочется улететь шагаловским евреем в супрематическую форточку, но нельзя, ОНИ не дают
ОНИ не просто глядят, ОНИ СМОТРЯТ...

ЛОМОНОСОВ — пешком за рыбным обозом
МЕНДЕЛЬ — горох на монастырских грядках
ЛАНДАУ — он сошел с ума или так шутил?

рядом сидит девочка. кажется, она слишком близко, но если отвернуться, там будет еще одна — красивая, а если поднять глаза — снова ОНИ

пока еще только март, но асфальт уже высох и на нем серой пудрой задвигалась первая пыль
гардеробщица ушла или сломались деревянные часы?

ПУШКИН — я к вам пишу
ЛЕРМОНТОВ — в мундире со шнурками
в книжке он тоже есть, можно обвести его шнурки и эполеты, и бакенбарды ПУШКИНА
девочка заглядывает, навалилась, дышит... и та, красивая, тоже привстала:
ОН РИСУЕТ! ОН ХУДОЖНИК!!!

свою новую серию АЛЕКСАНДР РОЙТБУРД впервые показал на самом интеллектуально «продвинутом» сетевом ресурсе или попросту жж
важен первый отклик «своих»: галеристов, арт-критиков, художников.
однако, свои и приложить могут, «это интернет, детка, здесь могут и послать...»
его не смущает, главное, он изрисовал их всех
пластичные серпантины, не уничтожая облика и сохраняя персонажей узнаваемыми,
переводят их в категорию «своих»,
на поле актуального искусства и здесь уж всякое лыко укладывается в строку

АМПЕР — розетка
ГУТЕНБЕРГ — свинцовые буквы
ДАРВИН — планета обезьян

сначала лицо стоит перед глазами все время, преследует повсюду.
потом ты впитываешь его в себя, оно расплывается, тает и исчезает
ты просто носишь его в себе, как вшитую торпеду, которая владеет тобой целиком, и которую ты никогда не увидишь
уши, как воронки, спиралью втянули его внутрь черепа, где он будет вечно храниться под грифом «секретно»

но кто тогда та темная фигура в дверном проеме? этот взгляд так опасен, что в поле зрения без ущерба для рассудка можно держать только один его глаз

зажмуриться и лететь, лететь среди холодных звезд, и черных дыр, и пустых планет, и брошенных домов

лететь и не мерзнуть, и не чувствовать ничего

ЦИОЛКОВСКИЙ на пыльных тропинках далеких планет

МЕНДЕЛЕЕВ увидел во сне формулу водки

ГАУСС загадочное учение: аль гебра

ОНИ все еще похожи на себя, но он их «усвоил»

он знает, что будет еще ЭНГЕЛЬС и страшный парализованный писатель ОСТРОВСКИЙ, безногий МАРЕСЬЕВ и КЛИМ ВОРОШИЛОВ, а еще позже — товарищи: зайков, слюньков, воротников...

будут модифицированные продукты и плакаты по строевой подготовке, распиленные истребители и слово «саркофаг», что медицина стала отчаянно платной, такси по-прежнему не летают, женщины курят прямо на улице, а в школах барыжат героином

будет нью-йорк, киев и лондон и то, что остается живым мифом навсегда — ОДЕССА

возможно, мы повесим другие портреты:

МАКС ЭРНСТ

ПАОЛО УЧЕЛЛО

ПОЛЬ СЕЗАНН

главное, чтобы нас не превратили в НИХ, но с художником РОЙТБУРДОМ этот номер не пройдет

тем более, что ОНА тоже смотрит

[2008]

«БАЛ В ФОЛИ-БЕРЖЕР» НА ЛИДЕРСОВСКОМ БУЛЬВАРЕ

Одесская галерея «NT-art» совместно с галереей «Коллекция» (Киев) показывают выставку новых работ Александра Ройтбурда.

После отъезда из города в 2001 году художник лишь один раз показывал одесситам новые работы — два с половиной года назад, в проекте «АктуаLOVE». А выставка в «NT-art», кстати, первая персональная выставка живописи Ройтбурда в Одессе: своего рода жест возвращения.

Вернемся к картинам Ройтбурда: художник вступает в пору зрелости, вопросы формы и техники его уже не беспокоят — на первое место выходят смыслы художественного высказывания. Високосный год оказался плодотворным — кроме выставленных картин есть еще серия «школьные портреты», гурзуфские впечатления и обобщения, огромные полотна, курирование проекта «Квартирная выставка» в Берлине...

В показанных четырнадцати последних полотнах идет игра и переключка с историй искусств, с мастерами и клише прошлого, ироничные цитаты советского периода и стремление к глубоким откровениям классики.

Автор проявляет щедрость. Он даёт бал: пиршество, танец и упоение живописью.

Там, где раньше требовалась большая серия или проект, сейчас он ограничивается одним–двумя холстами и переходит к следующей концепции. В своих работах Ройтбурд попытался облечь достижения Мане и Рембрандта, Нестерова и Машкова в метафорическую зримую форму, создав серию живописных иллюстраций, являющихся при этом, каждая по отдельности, вполне законченным произведением. Переплетая живопись и литературу, он старается изобрести новый современный символический язык, используя опыт Ренессанса и трансавангарда, сюрреализма и барокко и надеясь на основе «современного» искусства создать произведения, равные шедеврам мировой живописи на мифологические сюжеты.

Естественности в этом старании немного, но кто сказал, что в условности большого стиля должна быть естественность?

Входить в сопоставление с Пуссеном или Рембрандтом, не обладая их величием, дело рискованное: переизбыточный героизм классиков всегда имел оборотную сторону — неприятие и зависть. Чтобы снести этот негатив, придется Саше Ройтбурду стать классиком натуральным. Похоже, он это уже чувствует.

Для чего же такая густота и усложненность метафор, доступные только посвященным коды и при этом в каждой работе попытка синтеза и знакового решения?

Наша эпоха — культура переполненной памяти, передоверенной интернету и компьютеру. Эта память безмерна, а, следовательно, ее как будто и нет. Пользователю не добраться до нужного закоулка в лабиринте, не докопаться до сокровищ в груди анонимных знаков и фактов. По силиконовой долине не пройти без поводыря. Требуются сталкеры, владеющие приемами выкликания. И вот Ройтбурд анализирует, каким способом красивый или уродливый образ может служить ориентиром по лесу памяти. Анализирует — не значит теоретизирует. Поиск памяти — это популярный ныне сюжет. Герой потерял память и пытается воссоздать свое «я». А кроме того — проект нафарширован иллюстрациями, имеющими отношение к личной памяти, к коллективной памяти, к коллективному бессознательному.

Какие множества смыслов содержит в себе визуальная коммуникация? Откуда это обилие текстов и интеррепаций в каталоге? Именно на этот вопрос и отвечает своей выставкой художник.

Наше столетие бесконечно тиражирует образы. Фотография и кинематограф окружили нас их плотным кольцом, и человечество уже привыкло жить в их призрачном мире. Моментальная вспышка — и ваше лицо появляется на ЖК-дисплее или мониторе. Что это? Вы? Нет, потому что вы реально держите механизм или кусочек фотобумаги, к вам не имеющий никакого отношения. Ваше изображение? Тоже нет, так как для изображения нужен посредник, что придает ему ту убедительность, какой обладает портрет, являющийся результатом некоей деятельности, имеющей реальность. Замечательный по мысли и исполнению «Чужой автопортрет» приводит к неким первичным размышлениям: зачем вообще нужна живопись сегодня в двоящемся и двусмысленном мире, где тем более двусмысленно воспринимается искусство.

Где, как в «Баре в Фоли-Бержер» — последней картине смертельно больного Мане, за спиной прекрасной Сюзон отражается мир сибаритства и наслаждения, а лицо девушки холодно и полно печали. Для чего в наш техно-век эти странные свертки льняных холстов — ведь понятные картины нам не интересны, а непонятные раздражают.

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать —
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти все мимо, мимо.

Н. ГУМИЛЁВ

Мы живем во времена замешательства и дезинтеграции. Смещаются центры власти и силы, разрушаются империи и создаются новые. Всё плавится, как в тигле. Похищаются великие картины. И, как обычно в таких ситуациях, глубинные содержания прорываются к самым границам сознания, дабы компенсировать кризис, в котором пребывает последнее. В этих пограничных явлениях кроются семена новой упорядоченности, поэтому так важны художники, способные сформулировать вопросы и чаяния и сделать это красиво. Потому что иначе:

«...отнимет у Иерусалима и у Иуды посох и трость, всякое подкрепление хлебом и всякое подкрепление водою,

2 храброго вождя и воина, судью и пророка, и прозорливца и старца,

3 пятидесятника и вельможу и советника, и мудрого художника и искусного в слове.

4 И дам им отроков в начальники, и дети будут господствовать над ними.

5 И в народе один будет угнетаем другим, и каждый — ближним своим; юноша будет нагло превозноситься над старцем, и простолюдин над вельможею.

6 Тогда ухватится человек за брата своего, в семействе отца своего, и скажет: у тебя есть одежда, будь нашим вождем, и да будут эти развалины под рукою твою.

7 А он с клятвою скажет: не могу исцелить ран общества; и в моем доме нет ни хлеба, ни одежды; не делайте меня вождем народа.»

«23 И будет вместо благовония зловоние, и вместо пояса будет веревка, и вместо завитых волос — плешь, и вместо широкой епанчи — узкое вретиче, вместо красоты — клеймо.»

(Исайя, глава 3).

Художник делает зримым то, что зримым быть вообще не может, а именно — свой взгляд. Картина — это отложение его взгляда. А значит, глядя на картину, я встречаюсь не с вещью, а с чужим взглядом, и если эта встреча произошла, значит что-то в системе моего видения должно измениться. Я уже — это не я, а другой. Образы, существующие в пространстве «Бала» Ройтбурда глубоко западут в наше сознание, они изменят нас, так мы узнаём её — настоящую живопись.

[2008]

ПЛОТЬ СНЕДИ

...Сотни тысяч изображений животных на стенах пещер во Франции и Африке; олени, быки и свиньи средневековых бестиариев;

эрмитажные залы, сплошь увешанные жизнеутверждающей снедью и дичью голландцев; сумрачные плоды и сосуды Сурбарана и Хуана де Чурригеры;

русские вывески и их реплики в творчестве Машкова и Гончаровой;

изысканная метафизика натюрмортов Моранди и увеличенные фрагменты предметов, приведенные к условным формулам абстракционистами...

Но разве в разговоре о еде нужна история и эрудиция? Ведь добывание пищи и пропитание тела — одна из первооснов бытия, уход от страха смерти и необходимая составляющая для реализации инстинкта размножения.

Есть еще питье и питьё, но об этом более поздние гурзуфские серии Ройтбурда «Много вина».

Все же одно наблюдение можно сделать: экспрессивно и «вкусно» написанные сыры, колбасы и сосиски — скорее «портреты», чем натюр-морты, по крайней мере уж никак не «мертвая природа».

Библейские «тучные стада» и «тук» жертвенных животных сопряжены с фотографиями витрин гастрономов и базарных прилавков.

Серийный расклад снеди и условные фонА возводят еду до состояния символической Еды, к мясу и сырам примыкает замечательная «Хала», и где-то уже готовится реплика: «кушать подано!»

То, что у Сутина в его «Бойнях» было трагедией и пророчеством, у Ройтбурда стало пиршеством интеллектуального и всякого иного гедонизма: много мяса, много вина, много живописи...

Гедонизм всегда имеет и свою обратную сторону — мистическую:
...я радуюсь
и смоквам розовым, и сморщенным орехам,
и чаще бражистой, и дани желтых пчел;
и часто на меня со светлым, тихим смехом
хозяин смотрит через стол.

В. НАБОВ

Мыслители разных эпох пытались отыскать формулу «оправдания человека», Дунаш Бен Лабрат, поэт, занимавший высокое положение при испанском дворе X века, писал стихи, предназначенные для пиров.

Каждое содержало диалог-спор: «винный взгляд» и ответный «стих аскетического благочестия».

Конфликт, характерный для еврейской литературы того времени, полемика эстетики и этики. Евреи в изгнании не могут позволить себе легкомысленного наслаждения жизнью, считали многие, ведь увлечение культом красоты — все равно, что забвение Иерусалимского Храма...

Здесь начинается диалектика пустыни и оазиса: пир в саду, поэзия, живопись — это оазис в пустыне, и, если не насадить в пустыне реальности оазисы красоты, можно просто не дойти до ее конца.

[2008]

МУЛЬТИПУШКИН И ДОНЖУАНСКИЙ СПИСОК

*Это Черная Речка, об уеав...
Меткий выстрел в сердечко, об уеав...
Чтоб болело оно, чтобы помнило нечто.
Любовь быстротечна, а смерть беско-
нечна, об уеав...*

Псой Короленко

Достоевский называл Пушкина «великим и непонятым еще предвозвестителем». «Пушкин, — пишет Достоевский, — как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва

лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с Петровской реформы, и появление его способствует освещению темной дороги нашей **НОВЫМ, НАПРАВЛЯЮЩИМ СВЕТОМ**. В этом то смысле Пушкин есть пророчество и указание» (Достоевский. «Дневник Писателя»).

В 1998 г. телевидение устроило приснопамятный обратный отсчет: «до дня рождения Пушкина осталось...» — они достали тогда всех. И Псоя Короленко, который написал песенку. И Ройтбурда, который написал картину. А как еще художник может отреагировать?

Дело на картине происходит в некоем пространстве с «шахматным полом» и синими стенами. Введение персонажей в условное пространство — один из любимых приемов Александра Ройтбурда. Он вводит героя в пантеон, но не социальных или исторических брендов, а в пантеон собственного творчества, он их «усваивает» и все дальнейшие ходы, все за и против являются вторичными по отношению к такому основному «захвату». В дальнейшем характерным примером может служить более поздняя серия «Школьные портреты», где нет этических или эстетических оценок, нет приоритетов или «любимчиков», равно, как и нет ничего святого, ибо (да, да, именно «ибо!») все равны перед Автором, а «афтар жжот».. Достоевский в инвалидной коляске, опять же Гоголь с головой на блюде, Шаляпин, Коровин, Пушкин, Ахматова, Шекспир, Шопен — люди отборные, чистые, как молоко парное, как туман над рекой, струна звенит в тумане. не люди, а донжуанский список какой-то! И не тот, как в песне поется, «эротический список этих сисок и писок», а подлинный, нутряной, глубинный, на наших родных комплексах и страхах составленный...

Итак, из парящей, так сказать, головы Поэта исходит луч — то ли «шатер чистоты», то ли «прожектор перестройки», а скорее всего — тот самый «новый, направляющий свет» из Достоевского.

Траекторию луча Наследия пересекает pistolетный выстрел невидимого противника.

Кроме того, что само имя Пушкина является таинственным знаком и заклинанием (первым сообразил на этот счет наш классик-эмо — Лермонтов: «в руке не дрогнул pistolет»), в нем еще сокрыто другое, не менее знаковое понятие — выстрел.

Не стану тут касаться фаллических метафор и частоты упоминания выстрелов в Пушкинских текстах — их много, они везде и всюду, причем, хотя «пушки на море палят, кораблю пристать велят», но в основном преобладают выстрелы дуэльные. Тяга к дуэлям

в жизни и творчестве Пушкина несколько специфична — двадцать семь только задокументированных, не очень здоровая тяга к этим нарочитым ритуальным перестрелкам. Александр Сергеевич любил пострелять в бане. В селе Михайловском мало что от построек 19 века осталось, а вот стена бани стоит целехонька — вся пушечными пулями нашпигована... При этом условия поединков часто смахивают на убийство или самоубийство, никаких французских двадцати и тридцати шагов, нет-с, напротив: то семь, то пять, а то и «через платок». Тут тоже метафора, в иные времена девицы поцелуй давали через платок, как бы знак, но не еще ли сексуальнее выходило, а тут смерть прими от платка своего, содуэльника, в смысле.

Однако, кто же хозяин маленькой ручки с пистолетом протянувшейся из потустороннего мира через арочное окошко?

Кто же стреляет? Злой фатум или сам художник? Да и в кого, в того, кто:

Как некий Херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь...

А. Пушкин (Моцарт и Сальери)

или в телесуккуба, до дня рождения которого осталось...

Загадочная и притягательная картина. Загадочная, как и её герой. Он и в самом деле — «всё»: славянофил и западник, государственный и вольнодумец, семьянин и развратник. Он не только брал отовсюду, но и теперь все берут у него. Уникальная мультикультурность, мультижанровость и универсализм.

Для Пушкина не было недоступного и все, чего он касался, после нельзя уже было сделать лучше. Сюда же относится и его смерть, неразгаданная и великая, очень похожая на его произведения.

Своим будущим судьям-моралистам Пушкин загадя ответил стихами: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон / В заботах суетного света / Он малодушно погружен», «И меж детей ничтожных мира / Быть может, всех ничтожней он». Не побоялся сказать: «всех ничтожней он». Но моралистов не переделаешь, они продолжают твердить о «ничтожестве», забывая о «священной жертве».

Объяснять свое возмущение современным искусством гуманистическими соображениями довольно рискованно. Искусство всегда находится в очень сложных отношениях с гуманизмом.

Естественнее объяснять его несогласиями с неопределенностью эстетических критериев и настаивать на том, чтобы Королевскую Академию не путали с Кунсткамерой.

[2008]

РЫЦАРИ И ОРУЖЕНОСЦЫ

Прекрасный одесский художник Лев Межберг, хотя друзья и называли его «Люсик», отнюдь не был мягкотелым интеллигентом.

Скорее, наоборот — во всем, что касалось искусства, его характер приобретал твердость и спокойную уверенность. Во время обсуждения первой персональной выставки его подвергали уничтожающей критике, доходящей до личных оскорблений (портрет ребенка художника назвали «червячком»), но это не вывело Межберга из себя, и он хладнокровно продолжал дискуссию, рассказывая о постимпрессионизме и праве на авторское Видение.

Возможно, участие в подобных баталиях и постоянная необходимость в отстаивании своей позиции навели его на мысль об изображении битвы, понятой в категориях, присущих средневековому сознанию, как рыцарский турнир.

Зная и любя классическую живопись, Межберг выбирает одну из «Битв» Паоло Уччелло — замечательного мастера кватроченто. Доведя свою реплику до середины, останавливается.

Что стало причиной такой остановки, можно только гадать. Одно известно точно — полкартины художник в 1973 году, перед отъездом в США, подарил Феликсу Кохрихту, одесскому коллекционеру и культуртрегеру.

Кохрихт, обладатель замечательного собрания живописи своих друзей — одесских нонконформистов, всегда был склонен к эксперименту, художественной провокации и юмору.

Его гостеприимный дом в 80-е годы являлся постоянно действующей выставкой, библиотекой и джазовым клубом одновременно. Больше всего Феликс Давидович любил открывать молодые дарования, одним из открытий он особенно гордился — мощный и дерзкий талант Александра Ройтбурда давал для этого все основания.

И вот — последовало предложение молодому художнику завершить работу, дописать недостающую половину в любой технике и манере. Предложение вполне в духе постмодернизма, о котором тогда в Одессе даже слухов не было.

Ройтбурд легко соглашается, завершает холст, привнеся в него собственную тематику и изобразительный язык.

При этом на готовой работе иногда невозможно ощутить стыки разных авторов, хотя художники даже не были знакомы (знакомство произошло гораздо позже, на персональной выставке Межберга в галерее «Либерти»).

Совместный проект Учелло — Межберга — Кохрихта — Ройтбурда был осуществлен. Своеобразная инициация и символический акт преемственности состоялся.

Как пишут в кинотитрах — «прошло двадцать лет». Задуман новый проект: Феликс Кохрихт — Анатолий Дымчук.

Дымчук из тех редких людей в культуре, которые могут находить материальные формы для передовых идей.

Охват его интересов, галерейной и выставочной деятельности очень широк — южнорусская школа, реалисты и импрессионисты 60-х, нонконформисты и их последователи 80–90-х, современное искусство, издательская деятельность, исследования о экономической составляющей арт-рынка. В рамках проекта задумано издание каталога, на обложку предложено вынести именно эту, знаковую работу, «Битву».

В последние годы постоянно идет, то затухая, то возобновляясь, диссуссия о первенстве в художественном процессе фигуры художника или куратора.

Не желая бесплодного возобновления таких споров, предлагаю читателю самому выстроить иерархию в этом историческом ряду.

Все его участники по-рыцарски преданы Искусству и всегда готовы во имя его стать оруженосцами для другого, только бы такая готовность служила общей их любви — Живописи.

[2008]