

О ТВОРЧЕСТВЕ ПАВЛА БРОЗГОЛЯ

Немцова В.С., кандидат искусствоведения, доцент

Национальная юридическая академия Украины им. Ярослава Мудрого

Аннотация. В статье исследованы особенности индивидуального стиля харьковского художника Павла Михайловича Брозголя, показаны предпосылки и условия формирования его творческой манеры, вызывающей к образцам искусства М.Шагала, западноевропейских кубистов и русских сезаннистов.

Ключевые слова: живопись, натюрморт, живописность, пластическое единство, свет, цвет, рисунок, форма.

Анотація. Немцова В. Про творчість Павла Брозголя. В статті досліджені особливості індивідуального стилю харківського художника Павла Михайловича Брозголя, показані передумови та обставини формування його творчої манери, що звертається до зразкам мистецтва М.Шагала, західноєвропейських кубістів і російських сезаністів.

Ключові слова: живопис, натюрморт, живописність, пластична єдність, світло, колір, рисунок, форма.

The summary. Nencova V. About Paul Brozgolja's creativity. In article features of individual style of Kharkov artist Paul Mihajlovicha Brozgolja, preconditions and conditions of formation of its creative manner appealing to samples of art by M.Shagala, West-European kubists and Russian sezannists are investigated are shown.

Key words: painting, a still-life, picturesqueness, plastic unity, light, color, figure, the form.

Постановка проблемы и оценка предшествующих публикаций. О произведениях харьковского художника Павла Михайловича Брозголя (10.05.1933 — 02.05.2004) можно сказать, как и о работах модернистов начала XX века, что их смотрят, но не всегда видят и совершенно не понимают. Выставка 1999 года вызвала такой зрительский отклик: «яркие, даже крикливые, красные, черные, серые, желтые, зеленые краски на черном фоне воздействуют гипнотически; автору удается массу фигур разместить на одном полотне,

кажется, что один рисунок накладывается на другой. Обнаженные тела, бокалы с вином — все это преподносится как особо ценный внутренний мир художника, но мне не нравится» (из личного архива автора). На долгие годы он оказался в полной изоляции от зрителя, его искусство воспринималось с трудом и даже поныне не получило должной оценки. В начале 1990-х годов, когда художник впервые показал на выставках свои работы в кубистической манере, до того времени известные лишь узкому кругу друзей и коллег, они вызвали сложную реакцию. С одной стороны, стиль художника, взывающий к образцам искусства Сезанна, Шагала и Фалька, привлекал пластической мощью и энергией красок, но с другой — удивлял скучным сюжетным репертуаром, основу которого составили вариации сходных мотивов. Казалось, что художник намеренно ставит в тупик зрителя, отказывая ему в возможности опереться на ряд понятных литературно-психологических ассоциаций. В его композициях отсутствовал сюжет в привычном понимании, не было также уже апробированного набора метафор и символов, а фрагменты реальности складывались в многозначное и загадочное единство. Тогда по критериям новизны и свободы пластического мышления П.Брозголь, несмотря на долгий профессиональный путь и, в общем, немолодой возраст, уверенно вошел в когорту молодых художников. Его имя со временем стали упоминать в одном ряду с именами тех мастеров, которые своим творчеством вызвали к жизни новый этап национального возрождения, в том числе еврейского (2, с.40).

В картинах художника отчетливо ощущается глубокий философский подтекст. Тем не менее, способ восприятия его замыслов не нуждается в рациональной мотивировке, но больше связан с обострением чувства причастности любого человека к традициям и вере предков, их судьбе. Большой цикл произведений П. Брозголя, посвященный еврейским праздникам и обрядам — это своего рода фантастическое путешествие в прошлое и ощущение его реальности в настоящем. При этом интерес к обрядовой каноничности и строгим правилам отступает на второй план перед выявлением первостепенной важности духовной компоненты в повседневной жизни человека. Отсюда, несмотря на сюжет, всегда возникает впечатление торжественности события и скрытой тайны, разлитой в атмосфере композиций.

По-прежнему недостаточно осмыслен главный аспект творчества художника — история становления его живописного метода, открывшийся в 1990-е годы уже на стадии зрелости. Можно ли, как представляется на первый взгляд, считать творчество Павла Брозголя запоздалой версией кубизма, сезаннизма и своеобразного «бытового» символизма Марка Шагала, или все-таки художник ставил перед собой более серьезные и совершенно самостоятельные задачи...

Целью нашего исследования является раскрытие общей линии развития творчества Павла Брозголя и особенностей той школы мастерства, на которой базировалось его понимание возможностей «свободного» искусства.

Изложение материала. Знакомство с творческой биографией Павла Брозголя убеждает в истинности аксиомы, принятой авангардистами начала XX века: «учиться живописи можно вне всяких школ» (см.3, с.26). По прихоти судьбы он мог бы оказаться на «обочине» «большого» искусства и заниматься всю жизнь оформительской работой и декоративными росписями, трудоемкими и сложными заказами, дающими заработок, но не оставляющими времени и сил на творческое развитие. После окончания семилетней школы в Харькове, будущий художник поступил на живописно-педагогическое отделение городского художественного училища и закончил его в 1953 году. Из-за невысоких оценок в дипломе ему пришлось оставить мечту о поступлении в художественный институт. Поэтому начинающий мастер устроился во Торгрекламе, где писали вывески. В 1950-е годы возникло «Товарищество художников», члены которого, и в том числе Брозголь, зарабатывали себе на жизнь изготовлением копий работ Шишкина и Айвазовского, а также портретов вождей. Вскоре, после того как возникла более солидная организация — Художественный фонд, — Брозголь перешел туда и работал по заказам фонда до его распада в 1990-е годы.

У этой внешне довольно однообразной истории была и другая составляющая, на редкость содержательная и яркая, связанная с творческими амбициями художника. Вполне в стиле времени ему приходилось как бы «раздваиваться», разделяя творчество и заработок. Учителей и собеседников для своего профессионального роста он выбирал по собственному вкусу. В ранний период творчества для него был интересен Петр Келлерт, немец по происхождению, ныне почти забытый художник, а настоящим кумиром среди молодых художников был преподаватель художественного института Адольф Константинопольский. При жизни мятежный талант Петра Келлерта (1922-1973) высоко ценили художники из ближайшего окружения, с интересом наблюдая за его творчеством и охотно раскупая необычные по стилю картины. Этот художник не стремился к официальному признанию, много пил, любил писать старые, полуразрушенные дома и ветхие сараи. Несколько его работ сохранились в Харьковском художественном музее — «Сарай», «Пейзаж с лошадьо», «Женщина с коромыслом», «Портрет девушки». У него была своя причудливая манера работы, ему нравилось окуна́ть кисть с краской в лак и затем наносить на холст каждый мазок в лаковой оболочке. В то же время искусство Константинопольского было эталоном настоящего академического мастерства и серьезной профессиональной школы.

Поворотным событием в жизни и творчестве Павла Брозголя стало знакомство с Борисом Ваксом, переросшее в многолетнюю дружбу. До приезда в Харьков, Вакс получил образование в Киевском художественном техникуме, директором которого был скульптор Марк Эпштейн, друг Марка Шагала. В этом техникуме была своя педагогическая система, основанная на новаторских методиках преподавания рисунка и живописи. В наши дни



*Брозголь П.М. Портрет Пикалова, кавалера Орденов Славы.
1974. Холст, масло. 90 x 90.*

трудно судить в деталях о конкретном содержании этих методик, но все же известно, что студентов техникума учили творчеству как самоценному процессу, далекому от натуралистических задач. Учащимся помимо всего прочего давали задание написать постановку в стиле импрессионизма, пуантилизма, кубизма. Акцент при этом делали на изучении школы и метода старых мастеров. Одно из обязательных заданий было связано с написанием натюрморта — вывески («Вино и фрукты», «Посудная лавка» и т.п.) в стиле Ларионова и Пиросмани. Часть заданий связывалась с компоновкой текста в пространстве всей композиции. Суть всей системы преподавания была направлена на развитие индивидуального видения и яркого образного мышления. Natura служила основой для самостоятельного решения и поиска свежих образных идей.

Вакс усвоил этот опыт на всю жизнь. После войны он продолжил свое образование в Харьковском художественном институте и под влиянием новых требований заметно поменял курс своих творческих пристрастий. С этого времени прежние наработки получили частный характер, отразившись в



Брозголь П.М. Субботние свечи. 1995 г. 65 x 60 см. Холст, масло.

ряде натюрмортов художника в качестве пробы сил. Чаше они бурно выплескивались наружу в общении с другом-художником. Вакс много рассказывал ему о своих ранних впечатлениях, щедро делился обретенными знаниями и показывал при помощи схем и рисунков, как можно творчески решить обычную натурную постановку.

Так П. Брозголь постепенно осваивал азы авангардистской школы мастерства. Общение с другом побудило его также к основательному изучению языка искусства великих новаторов XX века, среди которых самым значительным для него был Шагал. Многие известные мотивы произведений Шагала — настенные часы с маятником, зеленые и красные старики, — вошли со временем в пространство композиций харьковского художника. Заочно наследуя киевской школе, он открыл для себя новые горизонты и способность самостоятельно, вне определенной школы, ставить перед собой сложные творческие задачи. Его любимым жанром стал натюрморт, обогащенный жанровыми мотивами. По мере погружения в атмосферу искусства «без



Брозголь П.М. Часы. 1975 г. 120 x 100 см. Холст, масло.

границ» обострились далекие воспоминания детства и ощущение важности тех знаний, которые были почерпнуты из Библии и Шолом-Алейхема. Реальность уже воспринималась другой, менялось восприятие времени и пространства, простые вещи получали символический смысл.

В произведениях начала 1970-х годов уже ясно определился индивидуальный почерк художника, обретший признаки зрелости и пластической чистоты. Долгое время в его стиле, который не оставался неизменным, ощущалось сильное влияние русского сезаннизма. Ему нравилось «утяжелять» и укрупнять форму, искать свежие приемы наложения краски на холст, добиваться выразительных ритмических и цветовых созвучий. Позже П.Брозголя увлекла игра с линией, членением и изломами формы в манере кубофутуристов. Возврат во времени к опыту авангардистов был необходим, чтобы вырваться из заколдованного круга ремесла к вершинам свободного творчества. Чем больше в этом



Брозголь П.М. Швейная машина. 1988 г. 100 x 90 см. Холст, масло.

содержательном диалоге прояснялась суть истинного предназначения художника и пределов его свободы, тем яснее приходило понимание устремленности искусства к высшим, идеальным ценностям, далеким от принципов пользы и расчета.

Можно было бы предположить, что харьковский художник одним из первых последовал по пути западных постмодернистов с их нарочитым обращением к прошлому, тоской по большому стилю и цельности. В действительности он был далек от любых форм постмодернистского самоутверждения и самоиронии. Опираясь на уже известные принципы «свободного» искусства и «чистой» живописности, он создал свой вариант искусства, в котором приемы сезаннистов и кубистов переплавлены в новом синтезе, на редкость органичном и в некотором смысле даже академичном. Понятия *образ-знак*, *образ-формула* являются наиболее тождественными для обозначения того, чего добивался художник в своей работе. Первичными

качествами для него стали своеобразное одухотворение красочной массы, ясность в соотношении деталей и общего конструктивного построения.

И все же иронический подтекст чувствуется в образной структуре ряда портретов рабочих и милиционеров, написанных по заказу или для планового участия в тематических выставках. Надо полагать, что автор с искренней симпатией относился к своим персонажам и стремился по-своему их возвеличить, прибегая к приему укрупнения фигур и сочной лепке форм. Однако контраст между надуманной героикой и красотой живописи, интересной сама по себе, вне условной концепции портрета, вызывает чувство диссонанса. Внешнюю импозантность и мастерство исполнения этих портретов оценили в свое время представители официальных структур. Один из них («Портрет водителя А.Н. Пикалова») был приобретен для художественного музея. Тем не менее, такого рода «опусы», созданные по «велеанию и запросам времени», лишний раз убеждали в неспособности художника находиться в русле общих веяний. Отсюда же шло желание замкнуться в своей работе, жизнь обретала смысл в жесткой дисциплине труда и покорении вершин творчества, открытых лишь собственному взору.

Одно из открытий художника было связано с развитием тезиса, некогда популярного у русских сезаннистов: «жанр есть категория не только сюжетная, но и стилистическая». Вслед за ними он отказался от доминирующей «пейзажной установки» и посредством натюрморта воплотил свой способ «обессюжетивания» живописи. Для классических модернистов натюрморт был «единственно мыслимой мотивировкой для решения отвлеченно формальных проблем» (А. Федоров-Давыдов). Для Брозголя отход от традиционных правил сюжетной экспозиции был существенным по ряду причин и использовался не ради усиления формальной изоэщенности, но для установления в полных правах истинной живописной культуры. В этом отношении столь актуальная тогда и широко обсуждаемая проблема приоритета содержания и формы для него утрачивала всякий смысл. Его способ утверждения культуры творчества проходил в замкнутой атмосфере, без дерзкого вызова и шумных деклараций, в чем можно почувствовать уверенность художника в себе, а также отголосок ироничного возвышения над реальностью. Возможно, легкая ирония была обусловлена ясным осознанием того факта, что не так скоро появится зритель, который действительно увидит его искусство.

Главным фактором сюжетных коллизий в картинах, созданных после 1973 года, постоянно становится свет. Это может быть свет керосиновой лампы или свет свечи на подсвечнике, неяркий свет луны или отсвет внутренних состояний, которые по-своему заряжают и освещают тесное пространство картин. Свет в картинах обычно трактуется как метафизическая субстанция, призванная передать духовные импульсы, ощущение полной любви и доверия. Такие чувства вызывал лишь знакомый и узкий круг

образов, навеянных воспоминаниями детства, когда жизнь следовала строгому ритму и давно заведенному порядку. Прошлое — это время до войны, до трагической гибели отца-капитана в селе Огульцы под Харьковом. С прошлым связывался образ рая на земле и также предчувствие необратимых перемен. В композициях художника множество обыденных вещей: старомодные комоды, цветы в горшках, чайники, самовары, кофемолки, батоны хлеба на столах и идиллические сцены тихого семейного застолья как бы вырваны из бурного круга истории и вознесены до ранга вечных истин. Простые предметы домашнего обихода, атрибуты молитвенного обряда, игра скрипача и замедленный ритм патриархальной жизни становятся олицетворением истинного счастья и душевного покоя («Суббота», «Субботние подсвечники»).

Вместе с тем, художник находит приемы, чтобы показать всеилие и энергию времени, безжалостного к неизменному и статичному началу в жизни людей. В композициях П. Брозголя («Праздник», «Часы») наглядным символом торжества времени становится изображение огромных настенных часов с маятником. Кажется, что слышен равномерный и громкий стук механического маятника, задающего свой ритм существования человеку и всем вещам в его окружении. Еще один знак, указывающий на действие времени — это изображения бородатых стариков, похожих на героев Шагала. Ссылки на Шагала — результат заочного общения с ним на равных, размышление о сходстве судеб духовно близких людей, разведенных в пространстве и времени. Умудренный опытом старик или подросток в розовой рубашке (символ «розовых» мечтаний) — это стадии жизни одного и тоже человека. Вместе с тем это рассказ о самом себе, включенном в водоворот истории, о юношеской наивности и зрелой умудренности.

Не удивительно, что в картинах художника спокойный порядок предметов, разложенных на столах, а также привычный распорядок жизни, буквально на глазах начинает распадаться, подчиняясь динамичной силе, которая проникает повсюду. Во всем пространстве, фигурах и лицах людей, их одежде, в вещах ощущается присутствие высшей энергии и высшего смысла. Отсюда идет распад гармоничной связи пространственных планов с напряженным акцентом на втором плане, изображаются, как правило, яркие вспышки света и красных или зеленых пятен цвета на темном фоне, и начинается разложение и сдвиги формы в манере кубизма. И все же художник не встал на путь радикальных опытов с формой, слишком увлеченный передачей чувства значимости и полноты утраченных мгновений жизни.

Любовь П. Брозголя к жизни во всем богатстве ее земных проявлений заметна в таком, на первый взгляд частном аспекте, как техника работы с краской. Стремление передать чувство первозданной красоты мира потребовало от него разработки тонкой и даже деликатной манеры. Отчасти

следуя импрессионистам, он не смешивал краски на палитре, но обычно писал и рисовал краской на холсте. Рисунок уточнялся сразу кистью, а разнообразие цветовых характеристик потребовали умения определить силу цветового пятна, затем направить дальше поток красочной массы и остановить ее растекание в нужных границах. Таким образом, каждый мазок начинал вибрировать, выявляя красоту звучания и свежесть чистого цвета. Другой стороной творческих задач стал поиск равновесия между декоративными аспектами: яркостью и энергией цветовых пятен, игрой линий, и живописным воплощением, что предполагало достижения единства красок, их согласования, тонкую передачу воздушной среды, светотеневых нюансов, полутени и цветовых рефлексов и т.п. Вместе с тем понятие живописности для художника не было связано с созданием эффекта иллюзорно точной среды; мера правдивости и вымысла для него определялась не внешними впечатлениями, но глубиной лирического настроения и эмоциональных состояний, вызванных к жизни ностальгическими воспоминаниями и серьезным духовным опытом.

Жизненный путь художника был целеустремленным и ясным, направляемый максималистским служением «высокому» искусству, несмотря на то, что он не достиг настоящего признания и финансового благополучия. Большой смысл для него имели понятие собственных вершин мастерства и возможность их преодоления при поддержке узкого круга друзей и единомышленников. Последняя вершина, при восхождении на которую закончился его жизненный путь, возникла перед ним в Германии, с первых месяцев эмиграции, когда уже иссякли силы для преодоления новых трудностей и новых высот.

Выводы. Творчество и индивидуальный стиль П.Брозголя представляет собой яркое дополнение к традиционным достижениям харьковской художественной школы. Ему удалось во многом самостоятельно возродить лучший опыт украинского, русского и европейского авангарда начала XX века, прежде всего в том, что касалось сохранения и развития культуры истинной живописности, разграничения пустой декоративности или эффектной иллюзорности и настоящего мастерства, основанного на универсальных законах творчества.

Литература:

1. Брозголь М.П. Живопись. Михаил и Павел Брозголь // Архитектура, строительство, событие, 2005. № 4. — С.56-57.
2. Котляр С. Гефілте фіш в українській олії. Єврейська тема в мистецтві Харкова: від ретроспекції до сучасного живопису // Образотворче мистецтво, 2006, № 3.— С.38-43.
3. Сусак В. Алексей Грищенко и его вклад в теорию создания Музея живописной культуры // Русский авангард: проблемы, репрезентации и интерпретации. — С-Пб: Palace Editions, 1998. — С. 23-27.

Надійшла до редакції 20.06.2007