

**ХАРЬКОВСКИЙ АКВАРЕЛИСТ  
МОИСЕЙ АБРАМОВИЧ БЛАНК****Валентина Немцова**

Творческое наследие художника Моисея Абрамовича Бланка (1907-1983) — это яркая страница истории харьковской школы акварелистов. В середине 1950-х в изобразительном искусстве начались концептуально-значимые перемены, вызванные общим движением «за обогащение арсенала образно-выразительных средств, за расширение тематического и жанрового диапазона»<sup>1</sup>. Одним из результатов наметившейся тогда тенденции к гуманизации искусства явилась реабилитация так называемых «малых форм». Долгое время акварель относили к разряду декоративных или прикладных видов искусства, и она использовалась в основном для иллюстративных задач. По инициативе художников С.В. Герасимова и Н.Н. Волкова началось масштабное движение за возрождение акварели<sup>2</sup>. Укреплению престижа акварелистов послужили несколько специализированных выставок и групповые творческие поездки по стране и за рубежом. В широкий процесс развития этого вида творчества влились украинские художники из многих городов, среди которых художественная критика тех лет особенно выделяла имена народного художника Украины, киевлянина А.А. Шовкуненко, а также харьковчанина С.Е. Лунева. Не менее яркие произведения М.А. Бланка и оригинальность его творческого почерка были впервые оценены после его первой персональной выставки в 1982 году<sup>3</sup>, однако научного осмысления они тогда еще не получили.

С уровня современного художественно-исторического опыта ясно видна важная роль как С. Лунева, так и М. Бланка в формировании оригинальной школы акварели в Харькове, сложившейся во второй половине XX века. Их творчество не было изолировано от общего контекста искусства того времени, но, тем не менее, развивалось в явном противостоянии господствующим установкам, искажающим природу изобразительных видов искусства в угоду ложной идеи о преобладании содержания над формой. Оба они настойчиво искали оригинальные формы самовыражения, направленные на восстановление в своих правах самой сути пластического мышления. Возможно, по этой причине им не приходилось рассчитывать на милость бюрократов от искусства, которые директивными методами определяли, «что» и «как» должны писать художники, а также зависящую от этих условий закупочную политику. Тот арсенал изобразительно-выразительных средств, который апробировали эти художники, по

тем временам казался слишком смелым и нетрадиционным. Чуждые надуманному пафосу и патетике, они стремились в своих работах к сочетанию простоты и яркости визуального восприятия, как способу восстановления выразительной силы линии и цвета, обратившись ради этой цели к опыту модерна и модернизма. Общность творческих поисков, обусловленных лирико-поэтическим мировосприятием и настоящим «культом» формы, вела к творческому взаимообогащению. Благо, что мастерские художников долгие годы находились рядом. В результате многолетнего дружеского и профессионального сотрудничества сложился прочный союз двух больших мастеров, который в свою очередь стал подлинным центром притяжения для ищущих и творческих натур. Атмосфера праздничности, утонченной красоты в их произведениях, манера работы, основанная на импровизации и артистизме, открытость к новаторскому опыту — все это будоражило и вызывало острый интерес у современников. Многие художники, архитекторы и коллекционеры Харькова стали соучастниками этого творческого объединения, лидерство в котором принадлежало С. Луневу, обладавшему весомым жизненным опытом, эрудицией и, главное, открытостью характера, готовностью щедро поделиться своими рецептами мастерства. В этой яркой среде развивался, наполняясь силой и зрелостью, самобытный талант М.А. Бланка.

Большая часть творческой биографии М.А. Бланка связана с Харьковом, куда в предреволюционные годы переехала его семья из Елисаветграда. Интерес к искусству, возникший в раннем детстве благодаря родителям (его отец играл на флейте, а мать хорошо пела и играла на фортепиано), вышел на новый, профессиональный уровень именно в Харькове. Самостоятельные юношеские занятия музыкой, а позднее и живописью определили будущий выбор. В бурные 20-е годы Бланк начал учиться в творческих мастерских художников А.В. Маренкова, М.Г. Бурачека и М.С. Федорова. Каждый из них был большим педагогом и значительной творческой личностью. Под их влиянием он овладел широким диапазоном художественных средств, почерпнутых из арсенала таких направлений как украинский модерн, французский импрессионизм и реализм репинского образца.

После окончания Харьковского художественного института в 1930 году начался первый период самостоятельной творческой деятельности. М. Бланк выполнял заказы издательств «Украинский работник», «Детское издательство», «Книжное общество», а также занимался оформлением театральных спектаклей и серьезно увлекся искусством станковой графики. Уже в период студенчества он принял участие в знаменитой юбилейной выставке «10 лет Советской Украины», организованной в Москве (1927). После института масштаб выставочной деятельности начинающего ху-

дожника заметно вырос, что в сочетании с большим объемом работы в области книжной иллюстрации и театрально-декорационного искусства принесло ему прочную славу настоящего профессионала.

Новым этапом на пути к профессиональной зрелости стали трагические военные годы. В горниле военных испытаний закалился характер художника, сложилась его четкая шкала нравственных ориентиров на основе таких общечеловеческих принципов, как личное достоинство, честь и самоуважение. В те годы он возмужал и показал свой характер независимого и сильного духом человека. По воспоминаниям его сына, «в июне 1941 года отец был направлен на строительство укреплений под Киевом, а мама — вместе со мной в госпиталь медсестрой, где мы жили на казарменном положении. После прорыва немецкими войсками обороны Киева отец попал в окружение. Два месяца он с группой бойцов прорывался из окружения, потом был командирован на Алтай в город Усть-Каменогорск, где встретился с нами в госпитале. Отец начал работать художником в областной газете «Алтайский рабочий». Одновременно он делал декорации для Полтавского и Днепродзержинского театров, эвакуированных на Алтай» (из семейного архива). Жизнь входила в мирное русло. Однако М. Бланк по собственному желанию отказался от «брони» — освобождения от повторного призыва в армию, и вновь ушел на войну добровольцем. Его военная судьба в качестве стрелка-автоматчика 9-го саперно-штурмового полка оказалась по-настоящему суровой. Из ожесточенных боев за Псков, Нарву, Силламяэ, Йыхви и Тарту он выходил не раз в числе немногих оставшихся в живых бойцов, потом был ранен и получил контузию. По словам сына художника, «Бог сохранил ему жизнь, и победу он встретил в Риге». Однако все эти годы, несмотря на военные испытания, сохранялась и даже возрастала страсть к искусству, о чем говорят редкие сохранившиеся рисунки, выполненные с натуры в тех местах, где проходили бои и где, наконец, наступил долгожданный день победы.

Возвращение к полноценной творческой работе произошло в конце 1940-х годов. Акварели М. Бланка, преимущественно пейзажного жанра, часто появлялись на городских выставках. Талант и мастерство художника-фронтовика не остались без внимания: в 1953 году ему предложили работу преподавателя в Харьковском художественном институте. Но через год он уже покинул стены этого учреждения «из-за несогласия проводить политзанятия со студентами за счет времени, отведенного на профессиональную подготовку». Подобная позиция, высказанная открыто и бескомпромиссно, не возымела тогда более тяжелых последствий лишь потому, что исходила от фронтовика. Кроме того, начал меняться сам дух времени, в котором все предвещало наступление «хрущевской оттепели».

Новый этап творчества М. Бланка, начавшись в конце 50-х годов и достигнув расцвета в 60-е — 70-е годы, оборвался внезапно и трагически на подъеме творческих сил в 1983 году. В последние десятилетия своей жизни художник отдавал приоритет технике акварели и был сосредоточен на работе в области так называемых «малых» жанров: пейзажа и натюрморта. В тот период, когда актуальными были социально-политические и исторические картины, его искусство стояло особняком, замыкаясь в атмосфере глубоких раздумий наедине с природой, в окружении молчаливого мира «мертвой природы». Бесконечно богатой и разнообразной была география его путешествий по Украине, Крыму, Прибалтике, Кавказу и Средней Азии. Проблема выбора мотива, а также его сюжетно-драматургического обоснования никогда особенно не волновала художника. В его произведениях (акварели «Стога», «Старый Тбилиси», «Улица в старой Феодосии», «Ереван», «Улица с минаретом», «Арабат», «Вечер в горах», «Скалы у моря») отсутствуют драматически занимательные сюжеты и зрелищные эффекты. Простота и незатейливость избранных сюжетов: стремительный бег дорог, тишина старинных улочек, одиночество путника и т.п., — становилась прелюдией к яркой эмоциональной окраске образов и усилению выразительной роли линии и цвета. Отсюда проистекала жажда новаторства и эксперимента, как основы творческого развития. Поиск ярких выразительных средств обратил М. Бланка к внимательному изучению живописных приемов импрессионистов и постимпрессионистов. Позднее пришло увлечение древнерусской иконописью, что тоже оставило ощутимый след в манере художника, который последовательно выстраивал свою систему искусства в противоположность псевдоискусству с его иллюстративно-назидательными функциями. По тем временам абсолютизация творческого начала давала повод считать художника формалистом. Ведь содержание своих произведений М. Бланк черпал из глубин своей души, стремясь полнее раскрыть собственное, субъективно пристрастное отношение к миру и людям.

Мера условности творческого почерка художника была подвижной и изменчивой. От тонкой цветовой гармонии на основе нежных переливов красок и мерцания света в стиле импрессионизма он перешел к более динамичным и обобщенным способам построения цветовой перспективы, в которых ощущалось влияние искусства Матисса, а также отдаленное, но все-таки несомненное воздействие приемов иконописи. В этом смысле творческая эволюция М. Бланка развивалась в направлении настоящего «чистого искусства», не затронутого «бременем страстей человеческих». Его образная система оказалась на редкость содержательной, отражая неординарность и глубину внутреннего мира самого автора.

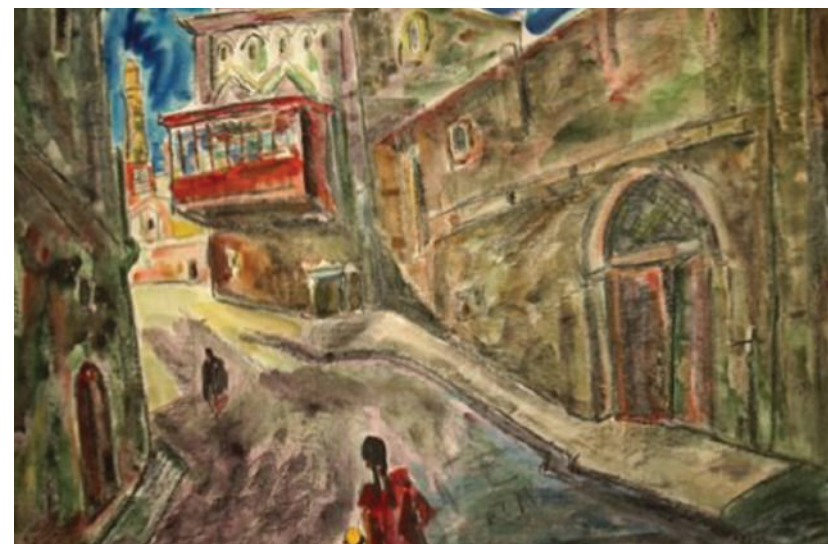
Акварели и рисунки, офорты и литографии, а также редкие образцы масляной живописи конца 60-х — начала 80-х годов увлекают своим особым, «тихим» очарованием. Событийно-драматургический момент не имеет самодовлеющей роли. Мастерство художника служит иной задаче, настроенной на создание эмоционально содержательной среды. Фигуры людей, включаясь в качестве стаффажа или на равных в общее, духовно значимое пространство, становятся неотъемлемой частью гармонично-прекрасного мира, преображенного в романтическом ключе. При этом склад ума художника не исключает иронических и даже печальных ноток, выливающих в форме резких диссонансов цвета или в глухой, монохромной палитре, в резких изгибах рисунка. Но чаще побеждает чувство очарованности вневременной красотой природы, которая сама диктует условия вхождения в ее пространство. В нескончаемом диалоге природы и человека рождаются все новые оттенки эмоционального сопереживания. При этом образ человека крупным планом выносится за кадр изображения, давая почувствовать яркую индивидуальность художника, одинокого и мужественного в противостоянии равнодушию и предвзятости общественной среды. Его произведения, в которых драма жизни отражена вне литературных условностей, лишь средствами художественной выразительности, за счет усиленного звучания цвета, выразительности рисунка и упругой напряженности ритма, — активизируют поэтическое восприятие и способность к сопереживанию.

Один из предпочитаемых художником мотивов — дорога, энергично и настойчиво уводящая от первого плана вверх и к центру композиции. Этот простой и в некотором смысле даже будничныи мотив в неглубоком и напряженном пространстве его работ вырастает в емкий символ, олицетворяющий внутреннюю неуспокоенность, а также уход за пределы обыденного к чему-то новому и неизведанному. Во внешнем плане эта страсть к наблюдению и обобщению реализовалась в путешествиях, а во внутреннем, духовном измерении вылилась в форму неустанного творческого поиска. В результате было создано огромное количество пейзажей и натюрмортов, отмеченных статусом «новой реальности» или художественно полноценного «инобытия».

Много работая с натуры в технике «аль прима», М. Бланк был чужд мелочному бытописательству, смело преобразуя реальность в поэтическом ключе. Поэтому в его композициях независимо от жанра (пейзажа, натюрморта, а также небольшого числа портретов и актов) и масштаба образного обобщения, эпического или камерного уровня, а также выбора техники: рисунка, акварели или масляной живописи — всегда присутствует бесконечное богатство содержательных аналогий. Основное содержание



1. Моисей Бланк. Автопортрет в серой шляпе. 1962.  
Бумага, акварель



2. Моисей Бланк. Старый Баку. 1977. Бумага, акварель



3. Моисей Бланк. Старый Баку. 1977. Бумага, акварель



4. Моисей Бланк. Весна в Новоселовке (Харьковская обл).  
1974. Бумага, акварель

неподражаемо артистичных композиций, порождений тонкого творческого расчета и вдохновенной импровизации составляют почти неуловимые переходы эмоциональных состояний, разные оттенки внутреннего настроения, острота переживания, навеянная ожиданием чего-то нездешнего, невозможного и пока еще нереализованного. Лирические интонации ощущаются также в произведениях на производственную тематику, актуальную по тем временам («Азовсталь», «Доки ночью», «Нефть. Баку», «Морские будни»). В работах подобного плана, являющихся своеобразной данью эпохе гигантомании, М. Бланк, как правило, заглушает неизбежно возникающий мотив энтузиазма трудовых будней, активизируя выразительные возможности колорита в формировании образа чудесного светового миража, вызывающего гамму возвышенных эмоций.

Тяга к импровизациям в рисунке сочеталась у художника с поиском свежих колористических решений, возникающих под впечатлением яркой, экзотичной природы Средней Азии, Кавказа и Крыма, к которой он все чаще обращался в последние годы своей жизни. Но где бы ни создавались работы, художник оставался самим собой. На редкость чуткий к местному колориту, к культурным традициям разных народов, он умел отметить проявления того, что объединяет людей. Лишь многолюдье и суетность будней его мало волновала.

В видах харьковских окраин («Новоселовка»), горных селений Западной Украины («Карпаты», «Долина в горах», «Село в Карпатах»), тихих улочек и старинных центров Еревана, Тбилиси, Баку, Феодосии и Аштарак (ныне разрушенного землетрясением) пейзажный образ строится на причудливой взаимосвязи природного и социокультурного бытия. Содержательное богатство и красоту акварелей формирует наблюдаемая на природе разноголосица прозрачных или темных, холодных или теплых цветов, которая преобразуется с тонким декоративным чутьем в стройное, колористически звучное единство. При этом выразительность и сила звучания цветового строя не ограничена декоративными задачами, этот строй еще и информативен, заряженный силой авторского переживания. Оттенки цвета в пределах каждого нового замысла получают новое смысловое наполнение. Краски ложатся на листе то прозрачно, то плотно, меняется движение кисти, реализуя глубинные духовные импульсы.

Напряженный, вопрошающий взгляд на автопортретах художника выдает психологию отшельника, одиночки и вместе с тем цельную личность, не прельщенную иллюзиями и псевдоценностями «мира сего». Вполне закономерным было его настойчивое возвращение к образам храма, древней архитектуры, безлюдных окраин, красочности и просторам «естественной» природы, ставших олицетворением полноценных, ненасильственных

форм жизни. Некогда художника упрекали в отступлении от «больших» тем и в односторонности. Однако его собственный жизненный и творческий опыт привел к стоическому утверждению вневременной красоты природы и обаяния несуетного «вещного» мира, диалог с которыми оказывается столь содержательным.

Творчество двух харьковских мастеров акварели — М.А. Бланка и С.Е. Лунева развивалось в условиях начавшегося кризиса техницистски ориентированных концепций. Стремление к «одухотворению» или «очеловечиванию» продукта художественного творчества привело к активизации его эмоциональных и лирических составляющих на основе переосмысления опыта модерна, модернизма и, отчасти, иконописи.

По сути, основным объектом произведений М. Бланка стала личность самого художника. Отсюда шло нарастание исповедальных мотивов, стремление к раскрытию неординарности внутреннего мира человека, социальный статус и «лозунговая» гражданская позиция которого выносятся за скобки образного обобщения. Как следствие, акварель достигла уровня философски содержательного и формально выразительного искусства, подобного образцам станковой живописи. Творчество этого художника, как и С. Лунева, его коллеги и друга, способствовало расцвету в Харькове оригинальной школы акварели. В искусстве этих двух художников последовательно выявились несколько характерных признаков современного художественного мышления, особенно те, которые связаны с актуализацией традиций модерна и модернизма, с освоением опыта, выходящего за рамки упрощенно-декларативного и натуралистического восприятия мира. Итогом стало восстановление в своих правах особенностей пластического мышления, присущих изобразительному искусству.

#### Примечания:

1. Воронова О. Пятая Всесоюзная выставка акварели // Советская графика 78. — М.: Сов. художник, 1980. — С. 7-18.
2. Современная советская акварель. Альбом. Автор. вступ. статьи В.И. Володин. — М.: Сов. художник, 1983. — С.3.
3. Безхутрий М.М. Мусій Бланк. Каталог. Живопис, графіка. — Харків: ХОСХУ, ХХМ, 1982. — 25 с.