



Григорий Ингер / Составитель М.Г. Ингер. — М.: Теревинф, 2006. — 334 с.; илл.

Олег Коваль

Выход в свет альбома замечательного мастера рисунка и акварели Григория (Герша) Ингера становится событием незаурядным и примечательным не только в силу того, что открывает нам малоизвестную страницу еврейского искусства XX века, но и в силу того, что позволяет по-новому решать «старые» вопросы теории и истории искусства, прежде всего вопросы природы искусства наивизма и неопрIMITива и вопросы содержательной природы русского еврейского искусства. Пользуясь словами любимого Ингером Шекспира, можно сказать, что перед нами собрание работ выдающегося графика, который в «урагане страсти учит сдержанности, которая всему придает стройность». Таков практически весь Ингер.

Его искусство лаконично, но экспрессивно, сдержанно, но небезэмоционально, искусство изысканного в исполнении линейного начала и искусство черно-белого тонального контраста. Это действительно «живопись черным и белым», каковым и является стройный свод ингеровских гуашей и акварелей.

Под стать творческим принципам выполнен и составленный М.Г. Ингером альбом, собравший практически все крупные графические серии еврейского художника. Вопреки устоявшимся стереотипам о принципах составления под одной обложкой собрания работ художника и принципах альбомной репрезентации творчества в целом, книга, любовно оформленная Ильей Бернштейном, отражает высокую культуру книжной репрезентации и безупречное мастерство рисунка самого Ингера.

Перед нами не просто «собрание работ» и не просто альбом, а по сути монографическое представление творчества замечательного еврейского художника и представление самой темы «русско-еврейского» синкретизма.

Не столько как вос-поминание и на-поминание о творчестве мастера и его жизненном пути воспринимается альбом зрителем, сколько как узнавание чего-то крайне важного в жизни, чем является искусство как такое. Перед нами развернута по сути вся мировая и русская живописная и графическая традиция, сквозь прихотливую мозаику которой явственно проступает еврейская пластика.

Ее не назовешь скупой, но она выступает вперед как бы неспешно, малыми и негромкими аккордами, в развитии темы выливаясь в подлинный графически-визуальный симфонизм этой немного странной, но лиричной «еврейской музыки».

Альбом охватывает такой политематизм и полифонизм еврейского словаря, который только и возможен в XX веке: серия «Мое детство», «музыкальная серия» Ингера, посвященная Бетховену и Паганини, серия работ, посвященная Чарли Чаплину, иллюстрации к произведениям еврейской (Шолом Алейхем) и мировой (Сервантес) литературной классики; удивительные рисунки с натуры и серия блестящих портретов, позволяющих говорить о собственно еврейской специфике разработки портретного жанра и о том, что еврейское искусство с особым чувством подходит к разработке жанровых обстоятельств художественного творчества.

Чрезвычайно важным компонентом контента является текстовая часть альбома. В нее вошли не только автобиографические воспоминания самого Ингера, но и точно и выверенно подобранные исследования творчества мастера, выстроенные в хронологической последовательности появления публикаций, что позволяет судить о мене стилистики искусствоведческого описания и анализа еврейской темы в искусстве. Период охвата временного компонента искусствоведческой рефлексии весьма показателен: от 30-х гг. XX в. («Искусство нужды и ненависти» В. Костина), сквозь 80-е гг. прошлого столетия (превосходное эссе Ю. Гавердовского о музыкальной серии Ингера) в нулевые века нынешнего (исследование М. Чегодаевой). И если статья В. Костина, открывающая исследовательскую часть альбома, вышедшая впервые в 1932 г. в партийном альманахе¹, преподносит Ингера на фоне уже завершающего свой путь исторического и еврейского авангарда, нисколько об этом авангарде не упоминая, лишь вскользь задающая тон именами Гинзбурга, Шагала, Анненкова, Тышлера, Штеренберга и многих других, то работа М. Чегодаевой, завершающая серию работ о творчестве Г. Ингера², с исчерпывающей полнотой и лингвистической точностью характеризует как сам метод графического письма Ингера, так и болевые моменты его семантики.

Важно, что Ингер нигде не предстает как иллюстратор и бытописатель русского и мирового еврейства. Важно, что ни в статьях, ни в альбоме еврейская тема не растворяется в омуте собственно пластических проблем, а выносится как специфически и пластически прочувствованное и продуманное переживание собственной «еврейскости», которая сложилась в стройную и органичную поэтику еврейского в творчестве Ингера. Ее еще можно с полным правом отнести и к «музыкальной» поэтике XX в., насквозь пропитанной метафоризмом и визуальным параллелизмом обра-

зов, распознаваемых по творчеству еврейских мастеров XX века, прежде всего Шагала и Сутина, близость к которым все острее и острее ощущается с первой страницы альбома до его завершения.

Наконец, монографичности творческой репрезентации Ингера отвечает профессиональный и, вероятно, максимально полный каталог работ Г. Ингера, сопровождаемый биографической справкой и фотографиями художника.

В заключении стоит отметить, что рецензируемый альбом косвенным образом отдает долг памяти и творческой школе П. Митурича³, к которой принадлежит Григорий Ингер и которая заслуживает не только отдельного разговора, но и столь же безупречного и изысканного альбома, который украсит книжную полку любого интересующегося еврейским и мировым искусством знатока и художника.

Примечания:

1. Костин В. Искусство нужды и ненависти // Интернационал молодежи. — 1932. — № 24.
2. Чегодаева М. Жизнь и творчество Г. Ингера // Григорий Ингер / Составитель М.Г. Ингер. — М.: Теревинф, 2006. — С. 298-328.
3. Алчинская Н. Григорий Ингер // Средняя Азия — Москва — Иерусалим в творчестве еврейских художников. — М., 2008. — С. 38-45.