

## ЯКОВ ПЕРЕМЕН И ЕГО КОЛЛЕКЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОДЕССКИХ МОДЕРНИСТОВ

Леся Войскун

В декабре 1919 г. одесский меценат, сионистский и общественный деятель Яков Абрамович Перемен<sup>1</sup> (1881, Житомир — 1960, Тель-Авив) вывез в Палестину (Эрец-Исраэль) крупную художественную коллекцию в составе более двухсот произведений живописи и графики. Ее сердцевину составляли работы одесских модернистов из «Общества независимых художников»<sup>2</sup> — Михаила Гершенфельда<sup>3</sup>, Амшея Нюренберга<sup>4</sup>, Исаака Малика<sup>5</sup>, Теофила Фраермана<sup>6</sup>, Израила Мексина<sup>7</sup>, Сигизмунда Олесевича<sup>8</sup>, Сандро Фазини<sup>9</sup> — старшего брата Ильи Ильфа и др. Авторы произведений являлись лидерами этого объединения, которое представляло значительную авангардную силу на художественной арене Одессы в начале прошлого века. Перемен был одним из его меценатов. В течение нескольких лет он финансировал выставки «независимых» и приобретал картины для своей коллекции, с самого начала планируя увезти ее на историческую родину.

Объединение «независимых» распалось к 1920-му году, когда в Одессе установилась советская власть. Одни художники уехали в Москву или в Харьков, другие — на Запад и в Палестину. Считалось, что их произведения бесследно пропали в годы Гражданской войны и лишь считанные из них находятся в одесском Художественном музее и в частных собраниях города. Фактически, «независимые», как и их меценаты, были вычеркнуты из истории искусства Одессы начала XX века почти на столетие. И только некоторое время назад обнаружилось, что значительное количество картин и рисунков одесских модернистов сохранилось в составе израильской коллекции Я. Перемена.

Сам владелец коллекции был неординарной личностью. Он родился в религиозной семье, получил традиционное еврейское образование и диплом раввина. Общественную и политическую деятельность начал в конце 1890-х гг., войдя в интеллектуальную среду сионистского движения в Одессе. Перемен возглавлял центральный комитет местного отделения еврейской радикал-социалистической партии «Рабочие Сиона» («Радикал Поалей Цион»), был членом Совета еврейской общины и одним из организаторов самообороны («Хагана») в городе. Он был также библиофилом и держал книжный магазин «Культура» в центре Одессы, который служил и библиотекой, став одним из центров еврейской интеллигенции города. В круг общения Перемена входили писатель Менделе Мойхер-Сфорим, историк и исследователь мистических течений в Израиле Давид Кахана,



1. Сара и Яков Перемен.  
Фото. Одесса, 1910-е гг.



2. Одесские художники. Фото. Париж,  
1910-е гг. Сидит справа: Амшей Ню-  
ренберг. Стоит справа: Исаак Малик.  
Архив семьи Малик (Москва)

публицист и редактор И.Х. Равницкий, поэт Х.-Н. Бялик, литературовед, историк и лингвист Иосиф Клаузнер, архитектор Иуда Магидович. В числе посетителей магазина и библиотеки были студенты Художественного училища, которое находилось на той же улице, и их друзья, молодые поэты во главе с Э. Багрицким<sup>10</sup>. Очевидно, так завязалось знакомство Перемена с творческой молодежью, большая часть которой были евреями.

Сотрудничество с ними Перемен рассматривал как часть своей сионистской деятельности. Тому свидетельством воспоминания коллекционера, опубликованные на иврите в 1942 г. в Тель-Авиве, где он писал об ассимиляции молодых людей и своем решении помочь им «при условии, что моя помощь возвратит их к лучшему состоянию как в человеческом смысле, так и еврейском»<sup>11</sup>. Перемен планировал изучать с ними национальную историю и иврит, чтобы приблизить, по его выражению, «эту богему» к идеям «духовного еврейского возрождения» и эмиграции в Эрец-Исраэль. Но повлиять на поэтов он не сумел, а с художниками, по его воспоминани-

ям, «организация продвинулась хорошо, и во главе нее был выбран комитет: я, Нюренберг, Малик, Фраерман»<sup>12</sup>.

В ноябре 1917 г. была опубликована Декларация Бальфура, которая гласила, что британское правительство «с одобрением рассматривает вопрос о создании в Палестине национального очага для еврейского народа и приложит все усилия к облегчению достижения этой цели». Принятие «Декларации» воодушевило Перемена. Он считал, что «наступил момент реализации политической и эмиграционной <...> реальная жизнь разрушила все кабинетные споры о духовном и эмиграционном центре в Палестине. Она становится центром синтетического возрождения и еврейского социально-экономического бытия и его духовного величия»<sup>13</sup>.

Это событие совпало с расцветом Общества «независимых» и первой выставкой, состоявшейся в ноябре того же года. А о выставке «независимых» 1918 г. коллекционер писал, что она была отмечена «количеством и качеством представленных на ней произведений. Газеты были полны похвал и прославлений. В журнале «Еврейская мысль» [...] критик Михаил Радвиг опубликовал ценную статью<sup>14</sup>. [...] (Картины, разбираемые в статье, были в большинстве, если не все, из моей галереи, привезенной в страну)»<sup>15</sup>.

Реальная возможность репатриации в Палестину усилила меценатскую активность Перемена. Именно между 1917 и 1918 гг. он значительно пополняет свое собрание. «В конце концов, мною было куплено от художников Общества в течение десяти лет около двухсот двадцати работ»<sup>16</sup>. В это время Перемен активно участвует в разработке планов создания «Палестинской лиги пластических искусств» (ПЛПИ) — художественного объединения всех еврейских художников, живших в России и за рубежом. Идеи «ПЛПИ» возникают в недрах деятельности «Московского общества поощрения евреев-художников», как писал М. Радвиг в упомянутой статье. После ряда московских выставок произведений евреев-художников России 1917—1918 гг. (одесситы в них не участвовали) был создан еврейский художественный центр с многообразными научными и практическими задачами. Но после октябрьского переворота большевиков из-за тяжелой политической обстановки многие художники бежали из центра страны на юг. И именно в Одессе предполагалось создать временный художественный центр и устроить общую «всеюжную» выставку еврейского искусства.

Целью «Лиги», писал Радвиг, было «создание благоприятных условий для еврейского национального искусства в Палестине, как центре, где плодотворнейшим образом могут скрещиваться пластические идеи Запада и Востока. [...] Встреча двух живописных культур может дать необычайные

плоды. Евреи-художники имеют все основания и права сделаться проводниками всех достижений западного искусства на Востоке и посеять их на родной почве в Палестине. Восходы — еврейское искусство не только по узко-национальным признакам — темам и мотивам, а как первый синтез, я думаю, не заставят себя долго ждать. Эти идеи «чистого искусства», положенные инициаторами в основу Лиги, должны сделаться той осью, вокруг которой могут быть объединены все лучшие еврейские художники». Заканчивалась статья призывом к художникам объединяться вокруг «Палестинской лиги пластических искусств»<sup>17</sup>.

По мемуарам Перемена, инициаторами «ПЛПИ» были члены «комитета пяти» (организационное бюро) в составе поэтов Х.-Н. Бялика и Якова Фихмана, писателя Шломо Цемаха, некоего журналиста Имбера и самого Перемена. Он писал: «На заседании, которое состоялось в доме Бялика, был составлен манифест — обращение ко всем еврейским художникам, рассеянным в галуте, с призывом присоединиться к этому движению»<sup>18</sup>/ Письмо одесского публициста и критика Ната Инбера<sup>19</sup> Перемену, найденное в архиве коллекционера, разрешило загадку, кого имел в виду Перемен под «журналистом Имбером»<sup>20</sup>.

Инбер писал: «Многоуважаемый Яков Абрамович, посылаю Вам проект Устава и Обращение к художникам, мною переработанные. Я стремился быть более близким по существу задуманного дела, чем к чисто внешнему проповедничеству. Насколько это мне удалось, — я не судья.

Примите уверения в моем уважении.

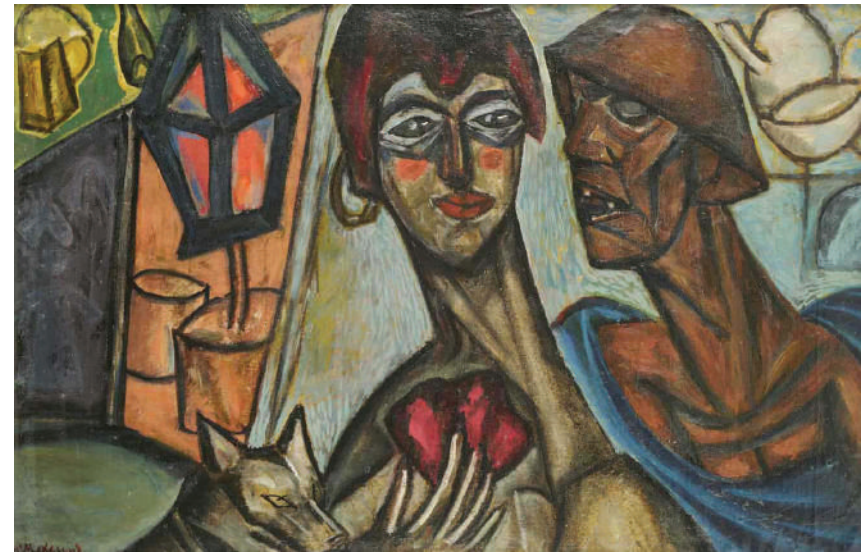
Нат Инбер

22 декабря 1918 г.

Тел. 22/16».<sup>21</sup>

В 1917 г. Инбер вернулся в Одессу из Парижа, где жил в начале 1910-х гг. и возглавлял Кружок русских журналистов. Активный участник одесского «Литературно-артистического клуба» («Литературки») <sup>22</sup>, инициатор поэтического кружка «Среда» (кон. 1917 г.), в который входили близкие к «независимым» Э. Багрицкий, Ю. Олеша, В. Катаев, А. Фиолетов, А. Биск, А. Адалис и др., Инбер был заметной фигурой в Одессе. С «независимыми» Инбер был связан и как художественный критик. Он, как и Радвиг, также откликнулся на декабрьскую выставку Общества 1918 г., анализируя картину художественной жизни в Одессе и отмечая лидерство молодых новаторов<sup>23</sup>.

«Проект устава «Палестинской лиги пластических искусств» и «Обращение к художникам» с редакторскими правками Инбера также сохранились в архиве Перемена. Согласно «Проекту», основной задачей «ПЛПИ» было «создание благоприятных культурных и материальных условий в Па-



3. Израиль Мексин. Красный фонарь. 1916. Холст на картоне, масло.  
Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)



4. Израиль Мексин. Ночная встреча. 1916. Холст на картоне, масло.  
Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)



5. Исаак (Жак) Малик. Уличные музыканты. 1919. Холст на дереве, масло.  
Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)



6. Исаак (Жак) Малик. Городок Круты. 1913. Оргалит, масло.  
Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)

лестине для зарождения и развития [центров] <вписано автором — Л.В.> пластических искусств». Организационное устройство предполагало коллегии «евреев-художников разных направлений, объединенных общими принципами чистого искусства, и культурно-общественных деятелей».

В «Проекте» детально описаны направления ближайшей деятельности коллегии: устройство передвижных выставок «для ознакомления широких народных еврейских масс с произведениями евреев-художников», чтение лекций и рефератов «по вопросам пластических искусств и роли евреев в них»; собирание и изучение «еврейской старины». Планировалось создание еврейской Академии пластических искусств с двумя мастерскими: станковой живописи, скульптуры и архитектуры, а также декоративного искусства, «где будут изучаться элементы и принципы еврейского орнамента, материалы и их обработка». Предполагался особый отдел книги и еврейской графики. Конечной целью «Лиги» была эмиграция в Палестину.

В тексте «Обращения» организационное бюро от лица художников призывало к «созданию условий, благоприятных для чистого отвлеченного творчества»: «Не национальное искусство тщимся мы создать, но центры, где это искусство могло бы самопроизвольно быть вызвано к жизни. Не отмежевания себя от Европы, которой мы обязаны всем, не разрыва с художественными традициями и исканиями Запада ищем мы, но раскрытия истинных глубин своего духа в еще неведомом, но, мы верим, счастливым сочетании романской ясности и семитической эмоциональности»<sup>24</sup>. В конце манифеста был призыв присоединиться к «Лиге» «всех, кому дороги эти идеи»<sup>25</sup>.

В мае 1918 в «Одесском листке» сообщалось о подготовке 1-ой выставки картин художников-евреев<sup>26</sup>. Главным ее комиссаром был Гершенфельд, среди членов оргкомитета — снова Нюренберг, Малик и Фраерман. Очевидно, она являлась частью планов «ПЛПИ». Но выставка не состоялась. Создание «Палестинской лиги» так и осталось мечтой об объединении всех еврейских художников в единую организацию, мечтой, не успевшей воплотиться в жизнь. История написала свой сценарий. В 1918-1919 гг. в Одессе начались постоянные смены власти. В конце 1919 г. во время власти добровольческой армии генерала Деникина Перемен с семьей и с ним еще около шестисот репатриантов покинули родину на корабле «Руслан».

Перемен планировал организовать в Палестине выставку «лучших еврейских художников» и открыть Музей изящных искусств на основе своей коллекции. Он мечтал, что вместе с Нюренбергом, Маликом и Фраерманом, которые намеревались, по его словам, ехать вместе с ним<sup>27</sup>, откроет там Национальную художественную академию.

Но все трое художников остались в Одессе. «Независимые», по воспоминаниям Нюрнберга, в отличие от Перемена, с энтузиазмом встретили приход Красной армии в апреле 1919 г. и в первые дни временной власти большевиков оформили город к Первомайскому празднику<sup>28</sup>. Вместе с ними в украшении Одессы участвовали А. Экстер и М. Волошин.

#### «Независимые» и «еврейский вопрос»

Вставал вопрос, почему сионистские идеи Перемена о развитии еврейского искусства и репатриации на историческую родину не вызвали отклика в среде одесских модернистов? Обратимся вновь к статье М. Радвига. Поиски выражения национальной идентификации в произведениях еврейских художников были на острие пера в еврейской критике того времени. Она старалась решить задачу «чрезвычайно сложную, но не безнадежную — «собрать, сгруппировать иногда мелькающие, иногда определенно выраженные черты чисто еврейского живописного восприятия мира, даже [...] когда они скрыты под европейской оболочкой»<sup>29</sup>.

Через эту призму пытался рассматривать творчество «независимых» и М. Радвиг в уже цитированной статье на выставку 1918 г. Анализируя образную систему и тематику их работ и не найдя в них «чисто еврейского живописного восприятия мира», критик переносил акцент на эмоционально-психологическую сферу. «Даже у г. Нюрнберга, совершенно не пользующегося евр[ейскими] мотивами, — отмечал Радвиг, — сквозь все достижения, добытые им путем общения с европейским и античным искусством, проглядывает та острота восприятия, которая характеризует именно еврей-художника»<sup>30</sup>. Типичной чертой творчества Малика, на основании представленных художником полотен разных периодов, критик считал «особенный, присущий ему (может быть, как еврею) лиризм [...]»<sup>31</sup>.

Подводя итог, Радвиг полагал, что благодаря основательному изучению живописных принципов Сезанна, Пикассо и др., «гг. Фраерман, Малик, Фазини и др., могут свободно подходить к еврейским мотивам, без боязни превратиться в бытовиков-рассказчиков [...] подобно передвижникам»<sup>32</sup>.

Одной из причин отсутствия интереса к еврейской тематике в среде одесских «независимых» была их ассимиляция, которую отмечал и Перемен. В традиционной еврейской среде, из которой вышел коллекционер, Одесса конца XIX столетия действительно воспринималась как «мощное пространство ассимиляции». К 1880 г., отмечает современный американский исследователь С. Ципперштейн, в городе проживало уже значительное количество русскоговорящих евреев во втором поколении, которые обычно жили в состоянии культурного взаимодействия с окружающим их русским миром<sup>33</sup>.

«Независимые» относились уже к третьему русскоговорящему поколению, родившемуся между 1880-1890 гг. Их становление пришлось на переломное время в истории России и время необычайного расцвета культурной жизни в самой Одессе. Мировоззрение будущих «независимых» формировалось в свободной среде Художественного училища. Многие из них учились затем в Академиях Мюнхена и Парижа, выставлялись во французских Салонах. Они сотрудничали с московским «Бубновым вальсом» и с группой художников из Мюнхена во главе с В. Кандинским, пригласив их участвовать в Весенней выставке в Одессе в 1914 г.

«Независимые» вряд ли идентифицировали себя с традиционным «еврейским миром» в понимании Перемена и относились уже к тем молодым евреям, для которых «культура штетлов была слишком отдаленной и чуждой, чтобы раздражать или вдохновлять»<sup>34</sup>. Тому подтверждением является тематика их работ, в которой редки изображения жизни «местечка». Исключение составляет серия картин Малика — «Базарный день в Крутах», «Уличные музыканты», «Городок Круты» и рисунок улицы работы Нюрнберга, выполненные ими в разные годы в украинском местечке под Киевом.

Одесские модернисты были скорее западниками, космополитами, «левантинцами», если следовать трактовке этого понятия Виктором Шкловским в его статье «Юго-Запад» (1933), одноименной названию сборника автобиографических стихов Э. Багрицкого (1928) и посвященной юго-западной [южно-русской] литературной школе. Автор писал в ней об Одессе как о городе «русских левантинцев»: «Одесские левантинцы — люди культуры Средиземного моря — были, конечно, западниками. Двигаясь к новой тематике, они пытались освоить ее через Запад»<sup>35</sup>. Его слова можно отнести и к художникам. Так Петр Нилус, впрочем, как и другие одесские критики, отмечал их зависимость от западных течений искусства и возражал против их самоопределения как общества «независимых»: «В нем пока не родилось ничего органически связанного с нашей страной, в частности с Одессой, городом, во всяком случае, оригинальным, хотя и очень зависимым от запада»<sup>36</sup>.

В самом названии объединения, которое поддержал Перемен, была коннотация с французскими Салонами «Независимых». Одесские критики трактовали его как независимость от традиций, школы, рутины. «Независимые», в большинстве своем выпускники одесского художественного училища, приобщались к новейшим направлениям не только на родине, но и во время своей учебы в Париже и Мюнхене — двух крупнейших центрах современного искусства того времени. Они являлись последователями модернистских течений французского искусства от постимпрессионизма до

неопрIMITивизма и кубизма. Критика находила в их произведениях подражания «великим именам современности» Гогену и Сезанну, Матиссу и Пикассо и потому в одной из рецензий молодых новаторов назвали «одесскими «парижанами»». «Независимых» объединяли общие принципы творчества: тяготение к «чистому искусству», к декоративной живописи и внимание к формальным средствам живописи — цвету и форме.

Произведения одесских модернистов отличались новизной тем и оригинальностью их трактовки. Критика отмечала, что их привлекает область «мистики, экзотики и эротики», яркие краски и фантастические мотивы. Одесситы, как и европейские художники, изображали танцовщиц и падших женщин, сцены в кафе, карнавальные и уличные сцены.

Очевидно, что «независимые» были далеки от сионистских идей Перемена и воспринимали его лишь в ипостаси мецената, который покупал их картины и помогал им финансово в организации выставок. Безусловно, они ценили его понимание и поддержку их новаторского искусства, в шутку связывая необычное имя коллекционера с «переменами в живописи». Этот каламбур написан на большом его портрете в форме дружеского шаржа<sup>37</sup>.

Об истории его создания сам Перемен поведал на страницах воспоминаний. На вечеринке после закрытия выставки 1918 г. «в благодарность за многолетнюю помощь и за особый труд, который я посвятил для успеха выставки вообще и для каждого в отдельности, художники преподнесли мне оригинальный подарок на память: нарисовали мой портрет в форме шаржа, который отмечал мою преданность искусству. Картину сделали по этюду-экспромту Амшея Нюренберга в совместной работе всех художников, которые участвовали в вечеринке, около двадцати человек. Она была закончена с быстротой молнии, и сохранилась в моей галерее до сегодняшнего дня»<sup>38</sup>.

Шарж был пародией на парадный портрет «донатора», «мецената», который традиционно позировал на фоне архитектуры или пейзажа. Он исполнен в «наивной», нарочито грубоватой стилистике рисунков русских футуристов. Перемен изображен во весь рост перед фасадом здания с вывеской, на которой виден первый слог слова «музей» и фрагмент фамилии коллекционера как намек на его мечту о музее в Палестине. В руке у него ваза с фруктами — традиционный объект натюрморта, который в этом шутовском контексте можно интерпретировать как символ его художественной деятельности. Внизу под фигурой, слева от надписи «перемены в живописи», нарисованная табличка «продано» в которой обыгрывалась визитная карточка Перемена с этим словом, которую, он, по обыкновению, оставлял в раме приобретенной им картины.



7. Шарж на Перемена. Групповая работа по эскизу А. Нюренберга. 1918. Собрание Дани и Ниццы Перемен (Израиль). Бумага, гуашь, тушь, карандаш

8. Амшей Нюренберг. Симфония. 1917. Холст на дереве, масло. Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)





9. Амшей Нюренберг. Пир Саломеи. 1915. Холст, масло.  
Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)



10. Амшей Нюренберг. Белые паруса. 1916. Холст на дереве, масло.  
Собрание фонда «Украинский авангард» (Киев)

Дружеский шарж на Перемена не единственная в его коллекции работа, отмеченная неповторимым одесским юмором. К ним относятся шуточные рисунки, шаржи, карикатуры на друзей и на «заезжих театральные знаменитостей» младшего поколения «независимых» — Сигизмунда Олесевича, Сандро Фазини, Израиля Мексина. В частности, шаржи Олесевича на молодого И. Ильфа и актера Георгия Шебуева, Мексина — на танцовщицу Эльзу Крюгер и оперную певицу Марию Кузнецову. Сохранился и оригинальный эскиз иллюстрации «Жаннета с собачкой» С. Фазини к одесскому поэтическому альманаху «Седьмое покрывало» (1916). Некоторые из этих произведений представляют оригинальные образцы журнальной графики для сатирических одесских изданий прошлого века «Крокодил» (1911-1912) и «Бомба» (1917-1918), «Мельпомены» и «Зрителя», в которых все трое активно сотрудничали.

До наших дней, благодаря Перемену, дошли и работы студентов «Свободной мастерской станковой и декоративной живописи и скульптуры»<sup>39</sup>, открывшейся во главе с Нюренбергом незадолго до выставки 1918 г. и впервые представленные на ней. Возвращаясь к статье Радвига, отметим, что автор касался в ней также произведений студийцев и, в частности, отмечал работы талантливого Наума Соболя<sup>40</sup>, который в дальнейшем жил и работал в Харькове. В коллекции Перемена сохранился графический «Автопортрет» Соболя в стиле кубофутуризма и его живописный холст, на одной стороне которого написан «Натюрморт с картонными коробками», а на обороте — композиция с более сложным разложением формы на плоскости в стиле синтетического кубизма.

#### Судьба коллекции Перемена в Эрец-Исраэль

Сразу после репатриации Перемен развивает активную деятельность. В середине апреля 1920 г. он впервые показывает свою коллекцию в залах гимназии «Герцлия» — одного из центров культуры «маленького Тель-Авива». 10 декабря 1921 г. Перемен открывает на основе коллекции «Постоянную художественную галерею в Эрец-Исраэль» в Тель-Авиве и составляет каталоги, первые такого рода в стране. Галерея закрылась через год, в конце 1922 г., не вызвав большого энтузиазма и интереса у публики. «Наш опыт закончился неудачей»... [Общее отношение к ]... [галерее было равнодушным], — с горечью писал Перемен в воспоминаниях. — «Единственным был проф. Б. Шац<sup>41</sup>, который посвятил свое время и лучшие силы, чтобы поддержать предприятие. Но, очевидно, тогда еще не пришло время»<sup>42</sup>.

К середине 1920-х гг. культурная ситуация в Тель-Авиве постепенно менялась. Появился слой гуманитарной элиты из недавно репатриировавшихся писателей и поэтов, актеров первых еврейских театров, музыкантов

и бывших студентов иерусалимской академии «Бецалель», переехавших после ее закрытия в Тель-Авив. Город превращался в современный культурный центр. Перемен пытается вновь организовать выставку коллекции и привлечь к участию местных художников. Но они предпочитали собственные выставки и не откликнулись на идею.

Накануне открытия тель-авивского Художественного музея 26 января 1932 г. Меир Дизенгоф, первый мэр Тель-Авива, обратился к Перемени с просьбой предоставить картины из его коллекции, достойные хранения в музее. Но коллекционер отклонил его предложение, не желая разбивать свое собрание. В 1938 г., спустя шестнадцать лет после закрытия первой галереи, попытка Перемена вновь выставить коллекцию оканчивается неудачей. И уже до конца жизни коллекционера картины и рисунки одесситов находились в его тель-авивской квартире на бульваре Ротшильд, 129.

В маленькой записке, сохранившейся в архиве коллекционера, Перемен писал: «Я осуществил целый ряд моих «идеализмов»: я отдал Университету города Телавива [так! — Л.В.] свою Библиотеку около 20.000 научных книг [...] Теперь у меня на очереди вопрос о моей Галерее — около 200 оригиналов и Два Шкафа дорогих книг по искусству»<sup>43</sup>. Но его мечте о галерее так и не суждено было осуществиться. После смерти Перемена коллекция перешла его детям, внукам и правнукам.

Хотя Перемени не удалось воплотить свои «идеализмы», его коллекция по общему мнению израильских исследователей явилась точкой отсчета в становлении художественного модернизма в стране. Упоминание о коллекции Перемена, как и о его деятельности, можно найти практически во всех статьях об искусстве ранних 1920-х гг. в еврейском ишуве и Эрец-Исраэль.<sup>44</sup> Гавриэль Тальпир, основатель и редактор литературно-художественного ежемесячника «Газит» (выходил с 1932 г.) писал, что произведения художников с юга России из собрания Перемена явились «вестниками европейского модернизма» и «первым осязаемым намеком на изменения в европейском искусстве, который получило общество Яффы — Тель-Авива»<sup>45</sup>. Проф. Гила Баллас отмечала, что произведения одесских «независимых», несущие следы влияния новейших течений французской и русской живописи нач. XX в., стали первыми «ростками» нового израильского искусства и отправной точкой для сложения концепции модернистского искусства в Эрец-Исраэль в начале двадцатых годов<sup>46</sup>. Батья Доннер считает Перемена «одним из первых выразителей тенденции, отметившей модернизм как значительный элемент на художественной карте Эрец-Исраэль»<sup>47</sup>.

В то же время, единственное серьезное исследование было выполнено Г. Баллас только в 1978 г. уже после смерти Перемена.<sup>48</sup> В целом,



11. Сигизмунд Олесевич. Журналист. Шарж на И. Ильфа. 1917. Бумага, коллаж, тушь, гуашь. Собрание Дани и Ниццы Перемен (Израиль)



12. Наум Соболев. Автопортрет. 1918. Бумага, уголь. Собрание Дани и Ниццы Перемен (Израиль)



13. Наум Соболев. Натюрморт с коробкой и геометрическими формами. 1918. Холст, масло.





14. Теофіл Фраерман. Пророк. 1919.  
Холст, масло. Собрание фонда  
«Украинский авангард» (Киев)

15. Обложка каталога выставки  
коллекции Перемена. Тель-Авив, 1922.  
Архив Перемена (Израиль)

16. Сандро Фазини. В кафе. 1915.  
Бумага, акварель, карандаш.  
«Украинский авангард» (Киев)



автор касалась бытования коллекции в Израиле, ее «одесское содержание» и историко-культурный контекст оставались неизученными, ведь в те годы советские архивы были недоступны для израильских исследователей, так же, как и по разным субъективным причинам архив самого Перемена.

В 2002 г. малая часть его собрания экспонировалась в Тель-авивском музее на выставке, посвященной искусству израильских художников 1920-1930-х годов. И только в 2006 г., после того, как многие картины и рисунки «независимых» (как и произведения других одесских художников из коллекции) были найдены, атрибутированы и каталогизированы, они впервые предстали в возможной полноте на выставке «Одесские «парижане»» в Музее русского искусства им. Цетлиных в Рамат-Гане.

Незадолго до смерти Перемена писал, что наполняется радостью, видя значительное развитие израильского искусства, сотни и тысячи проходящих на выставки посетителей и испытывал удовлетворение, что был одним из первых, кто культивировал знакомство с художественными ценностями в Эрец-Исраэль — Израиле. Благодаря его деятельности сохранилось уникальное в своем роде собрание произведений южнорусской школы модернистского искусства, которое помогло восстановить целый пласт культуры, считавшийся безнадежно утраченным.

#### Примечания:

1. См. о нем: Войскун Л. «Независимые» на чужбине. Яков Перемена и его коллекция одесского художественного авангарда в Израиле // «Еврейский книгоноша». — Москва-Иерусалим, 2003. — № 2 (3). — С. 46-54; Одесские «парижане». Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена // То же назв. Каталог. / Сост. Л. Войскун. — Рамат-Ган: Музей русского искусства им. Цетлиных, 2006. — С. 172-184; Войскун Л. Яков Перемена — человек-феномен // Альманах «Мория». / Ред. Г. Кацен. — Одесса: Студия «Негоциант», 2006. — С. 36-52.

2. См. об «Обществе независимых»: Барковская О., Богуславская Г. Одесские «независимые»: (Разведка темы) // Черный квадрат над Черным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы. XX век. / Сост.: Е.М. Голубовский, Т.В. Щурова; гл. ред. О. Ботушанская. — Одесса: Друк, 2001. — С. 100-107; Общество независимых художников в Одессе. Библиографический указатель / Сост. О.М. Барковская. — Одесса: Одесская государственная научная библиотека им. М. Горького, 2004; Барковская О. Общество независимых художников в Одессе // Одесские «парижане». Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена... Цит. изд. — С. 147-145.

3. Гершенфельд Михаил (Маркус) Константинович (псевд. М, Г; 1880-1939) — живописец, график, театральный художник. Критик. Историк и теоретик искусства. Председатель «Общества независимых художников» в Одессе.

4. Нюренберг Амшей Маркович (псевд. Нюрэн; 1887-1979) — живописец, график, педагог, мемуарист.

5. Малик Исаак (Жак) Ефимович (Хаимович) (1884-1975) — живописец, график, педагог.

6. Фраерман Теофил Борисович (псевд. Тео Фра; 1883-1957) — живописец, педагог.

7. Израиль Мексин (д.р. и см. неизвестна) — график, живописец.

8. Олесевиц Сигизмунд (псевд. O.S., Sigismund, Oliv, Сигма; 1891-1972) — живописец, график, иллюстратор, декоратор. В нач. 1920-х эмигрировал во Францию.

9. Сандро Фазини (псевд., также Al Fas; наст. Александр Файнзильберг; 1893-1944) — график, фотограф. В нач. 1922 г эмигрировал во Францию. Погиб в Освенциме.

10. Эти сведения приводит архитектор Иуда Магидович в речи «О человеке и его деятельности» на юбилее Я. Перемена в 1956 г. Рукопись. (Иврит). Архив Я. Перемена.

11. Перемен Я. Фрагменты автобиографии // Юбилейная книга Радикал-По-алей-Цион / Под ред. Я. Перемена. — Тель-Авив, 1942. — С. 82. (Иврит).

12. Перемен Я. Цит. изд. — С. 82.

13. «О моей затее». 1918. Рукопись. Архив Перемена.

14. Радвиг М. Евреи-художники на выставке «независимых» // «Еврейская мысль». — Одесса, 1918, 28 дек. № 51-52. Стлб. 54-56 и 1919, № 1-2. Стлб. 39-42.

15. Перемен Я. Цит. изд. — С. 83.

16. Там же.

17. Радвиг М. Цит. изд. № 51-52. Стлб. 55.

18. Перемен Я. Цит. изд. — С. 82.

19. Инбер Натан Осипович (Иосифович; Исидорович), литературное имя Нат Инбер. Первый муж Веры Инбер и отец их дочери (впоследствии писательницы) Жанны Гаузнер (1912-1962). В начале 1920-х гг. эмигрировал в Константинополь, а затем — в Париж. Дальнейшая его судьба неизвестна.

20. В Израиле считалось, что Перемен подразумевал поэтов Шмуэля Якова Имбера либо Нафтали-Херца Имбера.

21. Архив Перемена.

22. См.: Азадовский К. Александр Биск и одесская «Литературка» // Диаспора I. Новые материалы. — Париж; СПб.: Atheneum — Феникс, 2001. — С. 95-141.

23. Инбер Н. Выставка «Независимых» // Одесские новости. 1918, 3 дек. (20 нояб.). Цит. по: Общество независимых художников в Одессе... Цит. изд. — С. 54. № 229.

24. Рукопись. Архив Перемена. Текст «Обращения» см.: Л. Войскун. Одесские парижане. Цит. изд. — С. 148.

25. «Проект устава» и «Обращение» так и не увидели свет на русском языке. Вариант «Обращения» был частично опубликован уже на иврите в каталоге галереи Перемена 1922 г. и в его мемуарах. См.: Перемен Я. Цит. изд. — С. 84-86.

261-ая выставка картин художников-евреев. Одесский листок. 1918, 29 (16) мая. С. 4. Цит. по: Общество независимых художников в Одессе... Цит. изд. — С. 44. № 180.

27. Перемен Я. Цит. изд. С. 82-83.

28. Нюренберг А. Одесса — Париж — Москва. Воспоминания художника. / Подготовка текста, редактирование, вступительная статья и биографическая справка Ольги Тангян-Трифоновой. — М.: Мосты культуры; Иерусалим: Gesharim, 2010. — С. 216-217.

29. Радвиг М. Цит. изд. — № 51-52. Стлб. 54-55.

30. Радвиг М. Там же.

31. Радвиг М. Цит. изд. — № 1-2. Стлб. 41.

32. Радвиг М. Цит. изд. — № 51-52. Стлб. 55.

33. Ципперштейн С. Как это делалось в Одессе // Мория: альманах. — Одесса: Печатный дом, 2004. — № 1. — С. 86.

34. Там же.

35. Шкловский В. Юго-Запад // В.Б. Шкловский. Гамбургский счет. (1914-1933). Статьи — воспоминания — эссе. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 471-472. В Катаев, позднее, в книге «Алмазный мой венец», повторил слова Шкловского, шутливо называя своих друзей — одесских поэтов, близких к «независимым», «левантинцами». Катаев В. Алмазный мой венец. — М.: ДЭМ, 1990. — С. 29.

36. Нилус П. Впечатления: Выставка картин «об-ва независимых художников» // Южное слово. — Одесса, 1920. — 1 (14) янв. — С. 4. Цит. по: Общество независимых художников в Одессе... Цит. изд. — С. 64. № 277.

37. Не исключено, что авторство шутливых надписей принадлежало Э. Багрицкому, который был тесно связан с «независимыми» и, как отмечал Нюренберг, «в шутках, островах и каламбурах, всегда тонко отшлифованных, [...] не имел соперников» Нюренберг А. Воспоминания. Встречи. Мысли об искусстве. — М.: Сов. художник, 1969. — С. 65. Имя поэта упоминает и Перемен в своих мемуарах.

38. Перемен Я. Цит. изд. — С. 83.

39. Малик и Фраерман были в числе ведущих преподавателей мастерской. В афишах о ее открытии сообщалось, что основу художественной системы составляли новаторские методы «свободных академий Парижа и Мюнхена». Афиши хранятся в домашнем архиве С.З. Лущика (Одесса). Объявление о «Свободной мастерской» опубликовано: Лущик С. Вениамин Бабджан. Вениамин Бабджан. Жизнь и творчество. В 2-х тт. — Одесса: Optimum, 2004. — Т. II. — С. 421; с историей «Свободной мастерской» связано имя художницы Александры Экстер. В начале 1919 г. она приехала в Одессу с волной беженцев из Киева. Первая ее лекция о современном состоянии живописи и воспоминания о знаменитых художниках-новаторах состоялась именно в «Свободной мастерской» Нюренберга. См. об этом в: Лущик С. Вениамин Бабджан. Цит. изд. — Т. II. — С. 466, 478-479.

40. Радвиг М. Цит. изд. — № 1—2. Стлб. 40. Наум Соболев (1898-1967) — живописец и театральный художник. Учился в одесской студии Ю.Р. Бершадского. С 1918 г. экспонировал работы на выставках «Общества независимых художников». Участник «Свободной мастерской». В начале 1920-х начал работать как театральным художником. В 1923 г. был участником харьковского ЛЕФа. С 1938 г. был главным художником Харьковского театра муз. комедии. В 1927-1934 сотрудничал как художник в журнале «Червоный перець». Участник выставок АХЧУ (Харьков, 1927), VI Украинской художественной выставки (Киев — Харьков, 1935). См. о нем: Наум Соболев. Каталог выставки произведений. — Харьков: Прапор, 1965. укр. язык;

Словарь художников Украины / Отв. ред. М.П. Бажан. — К.: Главная ред. Украины, 1973.

41. Борис Шац (рожд. Залман Дов Барух; 1866-1932) — скульптор, живописец, деятель культуры. Основатель и директор Школы искусств и ремёсел «Бецалель» в Иерусалиме.

42. Перемен Я. Цит. изд. С. 84.

43. Рукописный документ. Архив Перемена.

44. Аминадав Дикман. Человек перемен — набросок портрета (иврит) // «Между коллекцией и музеем». Тель-Авивский художественный музей, 2002. (Иврит). Гила Баллас. Коллекция Перемена и начало модернизма в израильской живописи: Тель-Авив, 1920-1922 (иврит) // Там же; Батья Доннер. От коллекции к музею (иврит, англ.) // Там же; Давид Тидхар. Энциклопедия о первопроходцах ишува и его строителях. — 1950. — Йуд-хет. — С. 5457-5460. (Иврит).

45. Тальпир Г. Модернистские направления в пластическом искусстве двадцатых годов в стране // Газит. Ежемесячник искусства и литературы. — 1964. — Т. 22. — С. 43. (Иврит).

46. Баллас Г. Коллекция Перемена ... Цит. изд. — С. 34-46.

47. Доннер Б. От коллекции к музею ... Цит. изд. — С. 12.

48. Баллас Г. Коллекция Якова Перемена и начало современной живописи в Эрец-Исраэль (1920-1922) // Катедра. Сб. по истории Эрец-Исраэль и ишува. / Под ред. Якова Шавита. — Иерусалим: Яд Ицхак Бен-Цви, апрель 1978. — № 7. — С. 177-202. (Иврит).