

Ирина Г. Мамонова

Вера Костровицкая и живописный Реквием Соломона Гершова

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 461-466

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
 Польша – Россия: Искусство и история
 Том II

Ирина Г. Мамонова

Европейский университет в Санкт-Петербурге

Вера Костровицкая и живописный Реквием Соломона Гершова

Соломон Моисеевич Гершов (1906–1989) – ленинградский еврейский художник, известный профессионалам-искусствоведам, коллекционерам и, к сожалению, почти не открытый для широкой публики. Он учился в Витебске у И. Пэна в его домашней мастерской, затем в Витебском художественном училище, в 1918 году созданном М. Шагалом. В 1922 году С. Гершов приехал в Петроград, окончил Школу общества поощрения художеств, посещал занятия в ГИНХУКе у К. Малевича, короткое время работал в коллективе МАИ П. Филонова. Почти все ранние работы Гершова пропали: два ареста, война, лагеря. О его творчестве мы судим сегодня по работам конца 1950-х – конца 1980-х годов, хорошо сохранившимся и достаточно полно представленным в собрании наследницы художника Т. Федотовой (Петербург), фрагментарно в частных и музейных коллекциях.¹

Цикл *Реквием. Посвящение Костровицкой* был написан Соломоном Гершовым в 1979 году

на смерть его первой жены – Веры Костровицкой.

Вера Сергеевна Костровицкая (1906–1979) – представительница старинного белорусско-польского дворянского рода, внучатая племянница Г. Аполлинера, (о чем до последних лет ее жизни не знали даже близкие друзья). Костровицкая – выпускница знаменитого балетного училища на Театральной улице,² танцовщица Молодого балета, организованного в 1921 году в Петрограде Дж. Баланчиним, солистка Кировского театра. Из-за тяжелой болезни оставив сцену, но не балет, став ассистенткой А. Вагановой, она продолжала и развивала принципы ее преподавания, написала несколько учебников по методике классического танца,³ до сих пор переиздаваемых во многих странах мира.

В. Костровицкая была прекрасно образована и разносторонне талантлива: рисовала и обладала несомненным даром слова. В архиве Т. Федотовой сохранились воспоминания Ко-

¹ Работы С. Гершова находятся в собраниях Государственного Русского музея, Санкт-Петербургского Государственного музея театрального и музыкального искусства, музея Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, Псковского государственного объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.

² Сегодня Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой.

³ *Методика связующих движений, Школа классического танца* (совместно с А. Писаревым), *Сто уроков классического танца, Классический танец. Слитные движения. Руки.*

стровицкой о балетном училище, о И. И. Соллертинском,⁴ небольшие рассказы, эссе и ее блок-дневник.

С Соломоном Гершовым она познакомилась в конце 1920-х годов в Ленинграде. Это произошло, вероятно, через Б. М. Эрбштейна – театрального художника, ученика К. Петрова-Водкина и Вс. Мейерхольда. Благодаря Эрбштейну, а затем и Костровицкой, вчерашний провинциал Гершов вошел в круг творческой интеллигенции Ленинграда, сблизился с Д. Шостаковичем, И. Соллертинским, В. Дмитриевым, Э. Гариным, Д. Хармсом, А. Введенским, Н. Заболоцким и др., формировавшими художественную культуру 1920 годов. *Групповой портрет* работы Т. Глебовой⁵ дает представление о круге общения и друзьях Гершова и Костровицкой начала 1930-х годов. Помимо них, он включает автопортрет самой Т. Глебовой, портреты художников П. Филонова, А. Порет, П. Кондратьева, В. Дмитриева, пианистки М. Юдиной, органиста И. Браудо, литератора Е. Долухановой.

В 1932 году, когда Глебова работала над этим портретом, Гершов был первый раз арестован. После ссылки оказался в Москве, откуда в начале войны был эвакуирован в Сибирь. После войны вернулся в Москву и в 1948 году был арестован „по второму заходу”. Отсидел восемь лет в Воркутлаге, в 1956 году был реабилитирован. Вера Костровицкая, единственная, отыскала Гершова в лагере, возникла переписка. В 1956 году они поженились, переехали в Ленинград и прожили вместе до смерти Костровицкой в 1979 году.

Создание *Реквиема* стало для художника способом преодоления душевных страданий, их эстетическим преображением. Потеряв „единственного близкого человека”,⁶ преодолевая отчаяние, он, словно творя ежедневную молитву, несколько месяцев подряд пишет свой *Реквием*. Нет оснований утверждать, что идея посвятить Костровицкой реквием была продиктована только ее происхождением и католическим веро-

исповеданием. В XX веке как никогда были расширены конфессиональные рамки реквиема, он стал полем экспериментов с границами жанров и видов искусств, возможностью воплощения самых разнообразных авторских идей. Реквием в широком смысле – как траурное посвящение тому или иному событию или человеку, трагическое прощание – одно из ключевых понятий творчества С. Гершова. Многие его произведения наделены особым трагически-возвышенным настроением и воспринимаются как реквиемы. Это относится к некоторым работам, посвященным Второй мировой войне, в частности, к листам из цикла *К Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича*, где один так и называется – *Реквием*. Существует отдельная серия – *Реквием Моцарта*. Но *Реквием*, посвященный В. Костровицкой – большая многочастная форма – цикл, выстроенный таким образом, что восприятие его сопоставимо с прослушиванием музыкального произведения. Стремление объединить живопись и музыку свойственно экспрессионистскому мироощущению. И для Соломона Гершова, творчество которого в проблематике и стилистике обнаруживает много черт, близких экспрессионизму, такая попытка естественна: „Не существует в этом мире отдельно живопись, отдельно поэзия, отдельно музыка. Все связано крепкими нитями, в своей эластичности не сразу заметными, не бросающимися в глаза”.⁷

При жизни Гершова работы из *Реквиема* (не говоря уже о цикле в целом) никогда не экспонировались. Их можно было увидеть лишь во время домашних просмотров. По просьбе художника были сделаны слайды для показов вне дома и мастерской. Слайды, пронумерованные автором, образовывали определенную последовательность, строго соблюдавшуюся при их демонстрации. Всего в *Реквиеме* 100 работ. Гершовым было отобрано 50 – некоторые листы, посвященные страданиям умирающей, художник, вероятно, не считал возможным показывать публично. При этом, очевидно и то, что художник компоновал работы, исходя из их образных, живописных, композиционных качеств, выстраивал драматургию восприятия живописного цикла, которую сейчас невозможно повторить в точности: впоследствии подборка слайдов была разрознена, порядок нарушен.

⁴ Воспоминания В. Костровицкой о И. Соллертинском опубликованы в „Бюллетене Музея Марка Шагала”. Бюллетень (2011: 44–48).

⁵ Т. Н. Глебова (1900–1985) – живописец и график, ученица П. Н. Филонова, затем последовательница философско-живописной системы В. В. Стерлигова.

⁶ Слова Гершова из самодельной новогодней открытки. Домашний архив Т. Г. Федотовой.

⁷ Гершов (1984: 6).

Но фрагментарно сохранившаяся нумерация листов, воспоминания участников просмотров *Реквиема*, характер самой живописи в определенной мере позволяют реконструировать замысел. Постараемся очертить некоторые закономерности построения цикла С. Гершова, посвященного В. Костровицкой.

Реквием выполнен на бумаге в смешанной технике: акварель, темпера, карандаш, гуашь, канцелярский клей.⁸ Большая часть работ находится в коллекции семьи художника, некоторые оказались в частном собрании в Грузии. В *Реквием* входят портреты Костровицкой, композиции, посвященные ее сценическому прошлому, преподаванию в балетном училище, тяжелой болезни, смерти, проходам в последний путь, прощанию и безутешному горю оставшихся – оплакивающих, молящихся и надеющихся на спасение души усопшей после кончины, на пощаду, на благословение, на покой. Выделяются автопортреты самого художника, включающие цикл в характерную для расширенного понимания жанра реквиема традицию исповедальности.

Последовательность работ нарушает реальный событийный ряд: фабула становится сюжетом. Сюжет, общая композиция цикла во многом следуют структуре музыкального жанра, и, как мы предполагаем, *Реквиему* Моцарта. Последнее произведение Моцарта было для Гершова „реквиемом вообще”, образцом пронзительного воплощения страдания и катарсиса. Он пишет: „*Реквием* Моцарта я не в силах слушать!! Во мне внутри все разрывается. Мир встает прахом, а собственная беспомощность кажется страшна как никогда...”,⁹ то подтверждает его постоянный диалог с музыкой Моцарта. Мысля в контексте

⁸ Смешанная техника на бумаге, в которой выполнены работы Гершова, согласно музейной классификации относится к графике. Но в данном случае мы считаем возможным называть их „живописными произведениями” – в этом убеждают манера, приемы письма, достигаемая в большинстве случаев богатая живописная фактура, сложность, масштабность решаемых задач. Размеры листов цикла в среднем 60 x 80 см.

⁹ У С. М. Гершова была традиция делать подарки друзьям – небольшие (чуть меньше стандартных) открытки. На лицевой стороне такой открытки помещался небольшой авторский рисунок и писалось имя того, кому она предназначалась. С оборотной стороны шел текст. В домашнем архиве Т. Федотовой сохранился документ, отражающий душевное состояние художника в страшный для него 1979 год – новогодняя открытка, адресованная им самому себе. Абстрактный экспрессивный рисунок на ней вызывает ощущение раскрытой кровоточащей раны.



Илл. 1. С. М. Гершов, *Скорбь*, лист из цикла *Реквием*. Посвящение Костровицкой, 1968

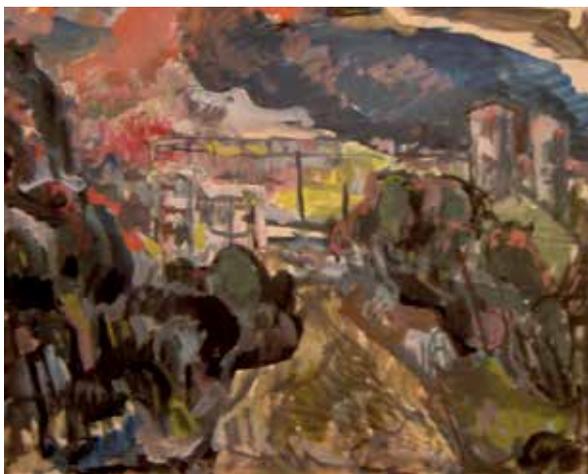
реквиема, он фактически повторяет слова *Dies irae*: „мир встает прахом...”.

Рамки живописного цикла образуют два пейзажа, варьирующие один и тот же сюжет – *Дорога в крематорий*. Первому из них предшествует композиция *Скорбь*. На смерть Н. Мюллер (илл. 1). Написанная в 1968 году в память матери В. Костровицкой – актрисы Надежды Людвиговны Мюллер, она не задумывалась как часть *Реквиема*, но после кончины В. Костровицкой приобрела для Гершова особый философский и символический смысл. Он включил *Скорбь* в цикл и показывал первой, как пролог к *Реквиему*. В *Скорби* изображена героиня *Реквиема* В. С. Костровицкая, склонившаяся над цветами, принесенными на могилу матери. Здесь же автопортрет самого художника. *Скорбь* можно рассматривать как *Requiem aeternam* – *Вечный покой* (т.н. *Интроитус* – вступительная молитва в каноническом реквиеме). С первым и завершающим разделами реквиема – *Requiem aeternam* – могут быть сопоставлены помимо *Скорби* отчасти первый (илл. 2) и, безусловно, последний пейзаж *Дорога в крематорий* (илл. 3).

Первый пейзаж *Дорога в крематорий* – колористическое продолжение *Скорби* – усиливает интенсивность цветов, приглушенных в первом листе патиной лессировки.¹⁰ *Дорога в кремато-*

С двух сторон идет текст, который мы частично процитировали.

¹⁰ В качестве лессировки Гершов использует полупрозрачный канцелярский клей. Придуманый им прием при всех технологических недостатках, проявляющихся со временем (кракелюр, осыпание красочного слоя), обобщал колорит и давал ощущение отстраненности, временной дистанции – эффект, которого видимо и добивался художник.



Илл. 2. С. М. Гершов, *Дорога в крематорий*, лист из цикла *Реквием. Посвящение Костровицкой*, 1979



Илл. 3. С. М. Гершов, *Дорога в крематорий*, лист из цикла *Реквием. Посвящение Костровицкой*, 1979

рий в начале цикла передает реальное, наблюдавшееся многими в день похорон Костровицкой, „предгрозовое” состояние природы. Живописная атмосфера удивительным образом совпадает с описанием начала моцартовского *Реквиема*: „Он пришел к ощущению трагической раздвоенности сознания и сознания близости катастрофы в своем *Реквиеме* (изумительно предгрозовое состояние, предгрозовая тишина и духота вначале: *Requiem aeternam*) через долгие и страстные мольбы к Эросу”.¹¹

Первый пейзаж – трагическое ощущение приближающейся катастрофы, переданное не сюжетно, но исключительно живописными средствами: взаимодействием цвета и тона, ближних и дальних планов. Его можно определить как живописную параллель разделу *Dies irae*

(*День гнева*) – центральной, обязательной части классических музыкальных реквиемов и, в частности, *Реквиема* Моцарта. Не следуя логике факта (Гершов начинает цикл не с истории болезни Костровицкой, а с конца, с абсолютного уничтожения физического тела, страданиям которого будет уделено столько внимания в последующих работах), этот лист соответствует логике и последовательности строения первых частей музыкального реквиема.

Последний лист цикла – тот же, почти потерявший глубину и объемность, пейзаж. Он узнаваем по аналогии с первым, и воспринимается как мир после катастрофы. Небесный пожар, показанный в первом пейзаже, словно догорает: поверхность листа также как в *Скорби* покрыта слоем канцелярского клея, кажется, краски подернуты пеплом. Во втором пейзаже художник на новом уровне возвращается к темам начала *Реквиема*: *Requiem aeternam dona eis, Domine* (*Вечный покой даруй им, Господи*) – через единство приема и атмосферу с композицией *Скорби*, и *Dies irae* – через общность композиции и цвета с первым пейзажем *Дорога в крематорий*. Подобно музыке Моцарта, где очень близки интонации первой и заключительной частей, а в финале с новым текстом повторяется начало *Реквиема*. Таким образом, рождается замкнутый круг, символизирующий понятие вечного, непреходящего. Жизнь и смерть конкретного человека вплетаются в судьбу человечества. Образуя условный круг, первый и последний пейзажи вводят также одну из определяющих тем *Реквиема* Гершова – тему „дороги”, „пути жизни” со всем многообразием смысловых коннотаций.

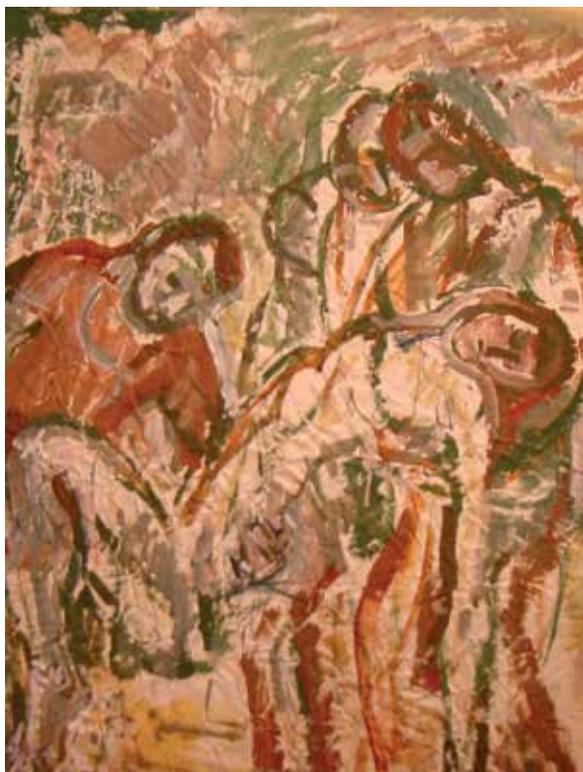
Последовательность листов цикла строится на принципе чередования номеров „хора” – персонажей похоронного шествия, оплакивающих, и „солистов”, персонифицированных образами В. Костровицкой и самого художника. Художник – второй герой цикла. Второй основной голос – мужской, то сливающийся с общим „хором” молящихся и оплакивающих, то выступающий „соло” или „дуэтом” с женским голосом, как, например, в композиции *Двое*, которая предшествует кульминации всего цикла.

Среди основных тем и мотивов *Реквиема* Гершова отчетливо выделяются апокалиптическая тема гибели земного мира, тема дороги (пути жизни, *Крестного пути*). Тема жизненного пути сюжетно раскрывается через воспоминания ге-

¹¹ Асафьев (1947: 65).

роини о прошлом, ее мучительную болезнь, страдальческую смерть и прощание. При отсутствии точного цитирования в живописной риторике листов *Реквиема* прочитывается иконография *Страстного цикла*: *Бичевание Христа*, *Несение креста*, *Распятие*, *Снятие с креста*, *Оплакивание*, *Положение во гроб* (илл. 4), *Воскресение*. С евангельской темой связано явление ангела-вестника, ассоциирующегося со знаменосцем святого воинства Михаилом, представляющим, согласно каноническому тексту реквиема, души усопших к свету святому. Каждая тема имеет вариации в нескольких листах (от двух до пяти-шести). Причем эти листы не следуют друг за другом: появившись однажды, тема может через несколько листов воплотиться в новом качестве. В некоторых листах очевидно объединение и взаимопроникновение тем. Чередуются листы чрезвычайно фактурные, сложные по колориту, и листы графические, построенные на использовании большого „пустого” белого пространства и линии, где цвет использован минимально. Каждая тема рождается изначально в более реалистическом воплощении, как бы заявляя свою фактическую обоснованность, затем превращается в символ, обретая цветовую условность, более графическую, лаконичную манеру исполнения.

Основные формально-композиционные и смысловые элементы, обеспечивающие единство цикла – арка и круг. В *Скорби* склоненная женская фигура (В. Костровицкая) и голова мужчины (С. Гершов) образуют подобие арки. Одновременно женская фигура, бережным жестом касающаяся цветов на могиле, намечает очертания круга. В последующих листах форму арки образуют отдельные фигуры, их соотношения между собой, графические и живописные элементы, обозначающие некую среду действия на дальних планах. Многочисленные „арки” образуют диалог между композициями работ, их взаимные „вопросы-ответы” друг другу. Изобразительный ряд, объединенный этой сквозной „интонационной линией”, создает ощущение колеблющегося состояния, фиксацию постоянной, не получающей ответа жалобы-просьбы-вопроса, который до определенного момента трудно отчетливо сформулировать. Ритм нисходящих и восходящих колебаний в отдельных работах прерывается отчетливыми композиционными вертикалями. Это или значимая пауза, или куль-



Илл. 4. С. М. Гершов, *Положение во гроб*, лист из цикла *Реквием*. Посвящение Костровицкой, 1979

минационный „взрыв”, меняющий и саму тему, и характер ее вариаций.

Кульминация цикла в целом – фигура с воздетыми руками, напоминающая образ Оранты. Этот лист и несколько последующих могут рассматриваться как *Lacrimosa*. (В этом убеждает сопоставление с более поздней работой Гершова *Реквием Моцарта. Lacrimosa* [1986], где встречается тот же образ Оранты). Кульминация отмечает переход в мир иной – тело тленно, душа восходит в иные сферы. Следуют изображения траурного шествия, похоронной процессии, несущей гроб на кладбище. Тема прощания на кладбище прерывается листом с изображением фигуры могильщика. Можно предполагать, что „могильщик” в данном контексте обозначает не только реальную фигуру ритуала захоронения, но и содержит парафраз шекспировской темы, много лет привлекавшей художника, гамлетовского вопроса „быть или не быть...” и его квинт-эссенции: „какие сны приснятся в смертном сне...”¹² Таким образом, формулируется главная духовная тема, графически прочерченная колеблющейся, вибрирующей интонацией *Реквиема* С. Гершова: судьба человека после смерти, на-

¹² Шекспир (1975: 201).

дежда на спасение и воскресение в жизни вечной. Мольба от смерти перейти к жизни. Предпоследний лист, где вновь появляется героиня *Реквиема* – В. С. Костровицкая, возможно, намек на сюжет „воскресения”, о котором взывают молитвы реквиема.

Цикл *Реквием* – одно из главных произведений С. Гершова, чрезвычайно существенное для понимания его творчества в целом. *Реквием* объединил темы и мотивы, которые он разрабатывал многие годы: творчество, смерть, память, одиночество, встреча-прощание, оплакивание, шествие... Здесь они связаны проблемой сущности человеческой жизни и образом „человека перед лицом смерти”.¹³ *Реквием* – попытка обнаружить взаимную связь между музыкой и живописью, при сохранении сюжетной изобразительной основы превратить живопись в „зрительную музыку”. Ориентация на музыкальную форму определила цикличность композиции, многогранность структуры, сформулировала изобразительные приемы, удержала художника от иллюстративности и литературности.

Живописный *Реквием* Соломона Гершова – уникальный, пронзительный памятник Вере Костровицкой.

Библиография

- Асафьев 1947 = Асафьев, Б[орис] В.: *Музыкальная форма, как процесс*, изд. и типолит. Музгиза, Москва–Ленинград 1947.
- Бюллетень 2011 = *Бюллетень Музея Марка Шагала*, 19–20 (2011).
- Гершов 1984 = Гершов, С[оломон]: „Воспоминания”, машинопись, 1984. Домашний архив Т. Г. Федотовой.
- Поспелов 1993 = Поспелов, Г.: „Позднее творчество Ге. Человек перед лицом смерти”, *Вопросы искусствознания*, 4 (1993): 136–164.
- Шекспир 1975 = Шекспир, У[ильям]: *Гамлет, принц Датский*, М. Лозинский (пер.), Лениздат, Ленинград 1975.

¹³ Использован подзаголовок статьи Г. Поспелова: „Позднее творчество Ге. Человек перед лицом смерти”, *Поспелов* (1993: 136–164).

Irina G. Mamonova

Vera Kostrovitskaya and pictorial Requiem by Solomon Gershov

Solomon Moiseevitch Gershov (1906–1989) was a Leningrad Jewish painter. Studied under I. Pen, M. Chagall, K. Malevich, P. Filonov. Gradually worked out his individual manner, close to expressionism. Almost all Gershov's early works were lost after two arrests, the Great Patriotic War and camps. Today, we can judge his work by 1950–1980-s graphics and paintings, represented in private and museum collections. A *Requiem* cycle was painted by Gershov in 1979 to the death of his first wife Vera Kostrovitskaya, in his distinctive combined technique (tempera, gouache, watercolor, and glue) on paper. Vera Kostrovitskaya (1906–1979), from a renowned Polish-Beloruthenian family Kostrowicki, was a ballerina, an assistant of A. Vaganova, a teacher in a ballet school (Vaganova Academy of Russian Ballet at present), and an author of books on classical dance method. *Requiem* is a unique and penetrating monument to Kostrovitskaya, one of the main Gershov's works, combining themes and motifs on which he has been elaborating for many years: creativity, death, memory, loneliness, meeting and parting. In *Requiem*, the idea of “pictorial music”, which is characteristic for expressionists' world-outlook, is realized with preserving subject pictorial basis. The article points out a connection between painting cycle by Gershov and Mozart's *Requiem*. According to this idea, the organization principles of painting cycle are considered; it is stated, that orientation on musical form defined the cyclical composition, compound structure, formal pictorial ways, and kept the painter from illustrative manner and literariness.