

Григорий ОСТРОВСКИЙ

ДЕД И ВНУК – ДВА ХУДОЖНИКА В ЕДИНОМ МИРЕ: МЕИР АКСЕЛЬРОД И МИХАИЛ ЯХИЛЕВИЧ*

Мне кажется, что если бы во время сражения вдруг с силой, превосходящей гром пальбы, прозвучал траурный марш Шопена, обе стороны замолчали бы. Разве только продолжали бы палить те, кому медведь на ухо наступил. Кроме всего прочего, искусство есть сила мира – мирности. И каждый художник носит ее в себе.

В. Стерлигов.



Меир Аксельрод. Автопортрет

Сто лет назад, а если совсем точно, – 18 июля (по тогдашнему стилю) 1902 года случилось не отмеченное громко событие: в местечке Молодечно (ныне – город с тем же названием в Белоруссии) родился мальчик, которому суждено было стать еврейским художником Меиром (Марком) Аксельродом.

Сегодня сам характер творчества мастеров, родившихся в начале теперь уже

прошлого века и начавших работать в двадцатых-тридцатых годах того же века, отделился и отдалился от современных художественных проблем ощутимой дистанцией. Однако историчность этого искусства делает его именно теперь по-новому интересным и актуальным.

Когда малолетний Меир еще и не помышлял о поприще художника, в России (на Украине, в Белоруссии, а также в их «парижском филиале») складывалась самостоятельная национальная школа нового еврейского искусства. Ее представляли М. Шагал, Н. Альтман, Х. Сутин, Л. Лисицкий, Д. Штеренберг, О. Цадкин, Й.Б. Рыбак, Й. Чайков, Х. Орлова и другие. По большому счету, это было первое поколение еврейских художников, освободившихся от жестких помочей российского, равно как и иного, искусства, принявших безусловно свою национальную идентификацию. Основная идея «еврейского Возрождения» была столь же простой, сколь и сложносоставной: соединить древние и фольклорные традиции национальной культуры с новациями авангарда. Не совсем и не в полной мере такая задача оказалась по плечу названной плеяде художников, – желаемое превышало их возможности. Придет время и перед большинством художников встанет вопрос: или – или. Или не отдаляться от еврейской жизни и еврейских

Григорий ОСТРОВСКИЙ – искусствовед и публицист, Израиль.

*Репродукции работ художников представлены на вкладке и обложках журнала.

традиций, или утверждаться на позициях радикального авангарда.

В 20-х годах на арену выходит новое поколение художников еврейской диаспоры в России: М. Горшман, А. Лабас, Х. Шехтман, С. Юдовин, М. Юдовин, М. Фрадкин, Г. Кравцов, С. Шор, позднее – З. Толкачев, А. Каплан и другие. Значительное, самобытное место среди них занимал Меир Аксельрод. На смену бунтарям-ниспровергателям пришли традиционалисты, превыше всего ценившие, с одной стороны, духовный и эстетический опыт, накопленный в местечках (в широком смысле понятия), а с другой – испытанный веками профессионализм, культуру живописи, рисунка, пластики.

Меир Аксельрод в самой ранней юности почувствовал, ощутил неодолимое влечение к изобразительному творчеству. Одиннадцатилетним мальчиком он посещает рисовальную «Школу» Иегуды Пэна, затем, после перерыва возвращается к урокам И. Пэна и в 1919-1920 годах. В эти же годы Меир служит чертежником Управления связи Красной армии Западного фронта в Минске и Смоленске и посещает Изостудию Пролеткульта под руководством Штраниха. По окончании войны с белополяками в том же 1920 году становится учителем рисования в средних школах Минска. А уже в 1921 году девятнадцатилетний Меир дебютирует тридцатью шестью работами на выставке белорусских художников в Минске. По свидетельству А. Ромма, Аксельрод выставил зарисовки еврейских кварталов и кладбищ, портреты и жанры, сюжетно связанные с жизнью евреев в маленьких городках на западе России. Результатом этой выставки явилось то, что Меиру было дано направление на учебу в московский ВХУТЕМАС.

В этот период во ВХУТЕМАСе преподавали разные по своему творческому складу широко известные художники: Д. Штеренберг, П. Кончаловский, Р. Фальк, Д. Кардовский, А. Лентулов, И. Рабинович, В. Фаворский, П. Митурич... Лекции по теории литературы читал Виктор Шкловский, а лекции по теории изображения перспективы – великолепный Павел Флоренский, круп-

ный математик, физик, биолог, филолог... Обучались же мастерству вместе с Аксельродом М. Кончаловский, А. Лабас, И. Слоним, А. Дейнека, П. Вильямс, Г. Ечеистов, М. Пиков, выработавшие за время ученичества индивидуальные творческие принципы и вышедшие вскоре решительно и уверенно на арену изобразительного искусства.

Меир Аксельрод закончил ВХУТЕМАС в качестве графика. Алексей Сидоров, преподаватель истории искусств, назвал Меира ближайшим и самым верным наследником Фаворского в гравюре, продолжателем его дела. «ВХУТЕМАС дал уже несколько готовых мастеров резца. И. Шпинель и М. Аксельрод доказали себя такими в совершенно изумительной линогравюре плаката памяти 1905 года», – писал А. Сидоров в 1925 году. Он же – о гравюрном минском пейзаже Аксельрода: «Здесь унаследован не технический прием и формальный язык, а целесознательная воля к построению своего мира, убедительного по-новому».

В то же время не покидала Меира его страсть к рисунку, рисованию, живописи. И он отдавался ей. Почти украдкой. «Рисунки того времени совершенно замечательные. Марк почему-то стеснялся их показывать много лет... И когда я участвовал в разборе работ Марка Аксельрода, мы были поражены, что десятки работ старого периода были впоследствии записаны другими, с обратной стороны», – вспоминал в 1972 году одноклассник Аксельрода по ВХУТЕМАСу Б. Берендгоф. А А. Зыков в свою очередь объясняет это так: «Мне думается, что этот момент работы с двух сторон листа, этот момент «орла и решки» можно считать определяющим в творчестве Аксельрода. В самом деле, что же это, как не выражение примата работы в жизни художника: не стричь купоны с собственного произведения, а просто работать, трудиться...».

В 1926 году, в возрасте двадцати четырех лет Меир Аксельрод становится членом общества художников «4 искусства» и на равных участвует в трех подряд выставках Общества вместе с Фаль-

ком, Петровым-Водкиным, Сарьяном, П. Кузнецовым, Митуричем, Матвеевым – плеядой блестящих мастеров, теперь ставших классиками. Меир сразу занял свое особое место, был замечен и отмечен как первоклассный талант. Помимо уже названных в Общество входили Малевич и Фаворский, Тырса и Эль-Лисицкий, Гудиашвили, Н. Купреянов и Остроумова-Лебедева.

В этот период Аксельрод отходит от гравюры и целиком отдается власти свободного рисования. «Я больше не гравюрую. Гравюра мешает мне непосредственно выражать то, что я чувствую при виде модели. Между нами становится доска, резец, печать. Это все требует расчета, рационального использования и в конечном счете охлаждает». На рисунках Аксельрода в этот период изображены простые люди, отец и мать, старики и старухи, детвора с улицы, редко – незатейливые пейзажи... Но какая завораживающая магия изображенного! Лиричные, поэтичные образы населяют листы Меира.

В работах Аксельрода появляется новое – цвет. Критик Вильям Мейланд уже в 80-е годы отмечает: «Я бы не стал отделять у него графику от живописи, так как его графика (и это не парадокс) живописна, а живопись графична... Графическое начало в его работах выражается в том, что художник не только пишет, но и рисует кистью. Цвет строит форму наравне со штрихом, будучи вплавленным в каждую линию, и тут же рядом с ней он может существовать мягким, не имеющим строгих очертаний пятном, являя то «колдовство» живописи, которое делает ее бесконечно привлекательной и неисчерпаемой для нашего глаза».

К концу 20-х в рисунках Аксельрода не только острые типажи еврейской бедноты, но и все более глубокое проникновение в самую сущность еврейского национального характера.

И в то же время, когда мы говорим о традиционности М. Аксельрода, то ни в малой степени не имеем в виду ни позднепередвижническую среду, а по сути псевдореалистическую традицию, имевшую широкое хождение в советском искус-

ве той поры, ни узколобое, догматическое понимание принципа жизнелюбия в искусстве. Свою «традиционность» художник выстраивал на основе творческого освоения наследия и современности – отечественного и мирового искусства. Отойдя на историческую дистанцию от эпохи авангарда, М. Аксельрод при этом многое унаследовал от своих предшественников, и, прежде всего, – истинно художническую открытость ко всему лучшему в мировом искусстве – от раннего Возрождения до современных ему новаций. Его ругали и третировали за «французистость», но во все эпохи и при любых обстоятельствах он не изменял своей глубокой, я бы сказал, неброской, застенчивой любви к своим кумирам – от Джотто до Матисса. Дочь художника – поэт Елена Аксельрод вспоминает:

*... Хромая этажерка
Рогами в потолок.
За стенкой пляшет Верка,
На стенке – мой Ван-Гог.
Ах, «Красный виноградник»
И голубой Дега,
В каморе нашей праздник,
Хоть в пол-окна снега.
За стенкой пляс разлапый,
Дом ходит ходуном,
А мы листаем с папой
Любимый наш альбом...*

Времена были тяжелые, жестокие: жернова тоталитарной машины перемалывали судьбы художников, осмеливавшихся хотя бы на шаг отступить от канонов соцреализма. Еврейским художникам было трудно вдвойне: еврейского национального искусства в государстве «интернационалистов» просто не существовало. Вернее, оно было, но как бы и нет, потому что его не должно было быть. В 1931 году по указанию властей создается РАПХ (Российская Ассоциация пролетарских художников), которая и разделила всех художников на три категории – попутчиков, классово чуждых пролетариату и истинно пролетарских художников. М. Аксельрод вместе с Лабасом, Тышлером, Гончаровым, Штеренбергом и другими был отнесен к категории «скатывающихся на позиции буржуазного искусства». «Скатывающихся» партийная и новая «художественная» власти для

начала посчитали не совсем безнадежными и – в порядке «мобилизации для нужд социалистического строительства» – «для полноценного отображения трудовых подвигов» стали командировать поближе к местам «каждодневного» совершения этих самых подвигов.

Меир Аксельрод вместе с несколькими сотоварищами был направлен в еврейскую сельскохозяйственную коммуну в Крыму «Войо-Ново» («Новый путь»). Для Аксельрода эта командировка оказалась как нельзя более кстати. Евреи-земледельцы – эта тема волновала его еще в 20-е годы. Аксельрод обладал счастливым даром поэтического переживания обыденности. Простые сценки молотьбы, силосования, разгрузки телеги, ничего не теряя в своей достоверности, преображаются романтическим восприятием художника. И рождается серия «В степи», сложившаяся из многочисленных картин, эскизов, акварелей, рисунков, многие из которых возникли по законам поэтического реализма, а лучшие – это образцы еврейской лирики, светлой, радостной, утверждающей идеалы добра, любви, красоты.

Нарастала и крепла борьба с «формализмом». Елена Меировна Аксельрод так пишет об тех годах: «Пуше всего в то время боролись с «формализмом», хотя по моему никто толком не знал, что это за штука – скорее всего, выдуманный кем-то ругательный ярлык для любого явления в искусстве, носящего печать индивидуальности. Аксельрод тоже был уличен в формализме, так же, как К. Истомин, Б. Волков, П. Митурич, которые надолго оказались вычеркнутыми из истории советского искусства». Придворные же, «карманные», науськанные критики изрекали: «Необходимо подчеркнуть, что Аксельрод еще не преодолел до конца формальное отношение к изображаемому... Таковы элементы деформации в «Портрете колхозника», «Еврее-колхознике» и др.»; «...От схематизма и формализма постепенно отходят М. Горшман, М. Аксельрод. Однако этим художникам еще много нужно поработать и над преодолением субъективного произвола»...

К счастью (его и нашему!), Меир Аксельрод не предавался унынию, не опускал руки – он работал, творил. Большое место в творческом наследии М. Аксельрода занимает и книжная графика, и декоративное оформление театральных постановок и костюмов к ним, и обширная портретная галерея.

Еще в юности Аксельрод иллюстрировал прозу И. Бабеля, впоследствии оформил несколько книг еврейских поэтов, затем – рассказы Шолом-Алейхема и И.-Л. Переца. В резких контрастах свободных по манере исполнения мастерских рисунков – отзвук драматического мироощущения еврейского народа. «Читать Шолом-Алейхема с иллюстрациями Аксельрода – очень здорово... Все завязано в едином движении, что бывает чрезвычайно редко в иллюстрациях, часто они отрываются от текста...», – отмечает график В. Колтунов. В 50-е годы Аксельрод оформляет книги М. Горького. Я. Коласа, Э. Ожешко. З. Бядули, Г. Келлера, С. Маршака, С. Серафимовича и других. Говоря об этой стороне творчества художника, Елена Аксельрод отмечает: «В последнее десятилетие жизни отец откровенно тяготился работой над иллюстрациями. Брался только за те книги, авторы которых были ему особенно близки. Это книги Р. Рубиной. З. Аксельрода, а также С. Галкина, З. Вендрова, Нояха Лурье...».



Меир Аксельрод. Портрет внука Миши

Много лет Меир Аксельрод плодотворно сотрудничал с еврейскими театрами Москвы, Минска, Киева. Его декорации и костюмы к «Мере строгости» Д. Бергельсона, «Жакерии» П. Мериме, «Разбойнику Бойтре» Кульбака, инсценировкам произведений Шолом-Алейхема – «Тевье-молочник», «Заколдованная портной», «Менахем-Мендл» и другие – стали частицей истории еврейского театра и театрально-декоративного искусства. В Московский Госет для оформления пьесы «Меры строгости» М. Аксельрод был приглашен Михозлсом. Несколько отзывов театральных гурманов того времени на работу Аксельрода в театрах:

«...Аксельрод и в театре оставался прежде всего живописцем, ищущим не детали, а колорит спектакля, его настроение... Уроженец еврейского местечка, он чувствовал еврейский быт изнутри, но никогда не стремился к однозначному его воспроизведению. ... быт этот проступал у Аксельрода изнутри сказкой, трансформировался в легенду... А рядом со сказочными, фантастическими декорациями – столь же колористически сочные, но при этом очень конкретные эскизы костюмов...»;

«...Сразу же, с того момента, когда ты видишь поразительный занавес художника М. Аксельрода, хочется аплодировать...»;

«...Художественное оформление организует действие, утверждает идею спектакля. Запоминается одинокая коза на фоне старого местечка...».

На протяжении всей творческой жизни, а по существу – всю сознательную жизнь Аксельрод писал портреты. Им создана галерея прекрасных портретов еврейских писателей – Р. Рубиной, Ш. Горшмана, Б. Слуцкого, О. Дриза, А. Бруштейн, Р. Фраермана и других. Неповторимы портреты безмянных натурщиков, глубоко психологичны групповые портреты. «...Портреты – то полные нежной влюбленности («Портрет дочери», «Портрет жены в белой шляпе», «Лена и маленький Миша»), то необыкновенно острые, обнажающие глубины характера (Шкловский, Рабин, Слуцкий)...», – это пишет поэт и художник Н. Горская под впечатлением от выставки работ Аксель-

рода в 1982 году в Москве. А вот маленький фрагмент из статьи В. Чайковской, написанной ею по следам посещения юбилейной выставки М. Аксельрода уже теперь, в нынешнем году, в Москве, в галерее на Солянке: «...В рисунках карандашом тоже нет никаких гротесковых «усилений», нажимов, штриховых акцентов. Очень просто, каким-то совсем тусклым карандашом нарисованы лица. Но странно – проступает характер, запечатлена живая модель!...».

В первые дни Отечественной войны Меира Аксельрода призвали в армию. Но служить ему пришлось недолго, – он был приглашен Эйзенштейном участвовать в работе над фильмом «Иван Грозный». Киностудия «Мосфильм» была эвакуирована в Алма-Ату. Туда же отправился и Аксельрод с семьей. Меир не был бы самим собой, если бы не воспользовался возможностью отразить в своих работах то для него новое, во что окунула его судьба. Незнакомый быт, иные жизненные ритмы, непривычная цветовая среда способствовали обострению живописного восприятия. Лирические, несколько созерцательные настроения характерны для среднеазиатского цикла акварелей и гуашей Аксельрода.

Но к этим же годам относятся и выразительные зарисовки раненых солдат в госпиталях, образы которых мужественны и естественны, полностью лишены какой-либо позы. Серия Аксельрода «В военном госпитале» (1942 г.), созданная в Алма-Ате и Яны-Кургане, не велика по объему, но это подлинный художественный документ времени.

Трагические переживания военных лет и позднее продолжают волновать художника. Два десятилетия спустя, в середине 60-х годов, Аксельрод напишет цикл больших композиционных работ «Гетто». Отдаленные временем от изображаемых событий, эти картины меньше всего кажутся историческими – настолько они наполнены живой болью современника.

В 1966 году, после долгих проволочек состоялась, наконец, выставка на Кузнецком мосту в Москве. Групповая выставка, в которой работы Аксельрода

были представлены достойно. Несколько фрагментов отзывов почитателей и знатоков творчества художника, которым посчастливилось побывать на той выставке:

«...Экспонировано 250 работ Аксельрода. Это малая, даже не десятая, даже не двадцатая часть сотворенного и творимого талантливым художником...»;

«...Во всех жизненных ситуациях, всегда Марк Моисеевич жил как художник...Искренность – это то, что создает художника...Чистота, искренность, единство художника и человека – есть самое главное в художнике»;

«...Поражает разносторонность таланта Аксельрода. Особенно большое впечатление производит серия «Гетто»...Судьба уберегла его от лагерей и душегубок, но он взошел на эту Голгофу как художник...»;

«...Среди женщин в бункерах и лагерях он показал лица, в которых нетрудно узнать черты его жены и дочери... Это была трагическая идентификация, это было причастностью к аду, который в душе своей прошел каждый оставшийся в живых еврей...»;

«...Портреты глубоки, пейзажи нежны и печальны. «Портрет дочери» – как икона. А Шкловский – старичок-полевичок. И так везде: угадает, разгадает – и нам доверится, расскажет разгадку...И цвет чистый, и задумчивый колорит»;

«...В своих лучших работах Аксельрод - мастер в самом высоком смысле слова, глубоко национальный, но ведь и всечеловеческий!».

Война окончилась. «Отликовали, оплакали погибших, встретились с вернувшимися в Москву друзьями – и потянулись скучные, безбытные, послевоенные будни», – вспоминает Елена Аксельрод. Она же – еще об этом времени: «О погромах забывать не давали – сначала постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», потом борьба с «безродными космополитами»... Близилась времена «окончательного решения еврейского вопроса» в советской литературе и культуре... Работы на выставки не принимали, газеты уличали пейзажи Аксельрода в формализме и унынии, а однажды даже

обозвали «унылотрактованными».

Безнадежность, подавленность, затхлый воздух первого послевоенного десятилетия не могли не поработать художников, гасили краски. Многие мастера, блестяще работавшие в 10-х – 30-х годах, так и не оправились. Но Аксельрод, то ли неосознанно предчувствуя скорый конец, то ли от того, что дышать все-таки стало чуть свободнее, ощутил, как в молодости, счастливый прилив энергии. Работает много, плодотворно и, казалось, без усталости. 1947-1958 годы – поездки по Центральной России, в бесконечно любимый им Крым, на Кавказ, – пишет пейзажи, работает над иллюстрациями... 1959-1964 – в Прибалтике и Закарпатье, – пейзажи Вильнюса, Риги, Таллинна, сельские пейзажи, портреты, композиции... 1964-1969 – Подмосковье и снова Крым, – пейзажи, портреты писателей, художников, актеров, продолжение работы над серией «Гетто»...

В 1968 году состоялась персональная выставка творчества Меира Аксельрода в художественном музее в Ростове-на-Дону. В том же 1968-м Аксельрод «запойно», по выражению дочери Елены, работает в своей мастерской в Москве над пейзажами, составившими серию «Воспоминания о старом Минске». Толчком послужили случайно обнаруженные в старых папках карандашные и акварельные наброски, к которым художник, похоже, собирался вернуться, – на них кое-где были сделаны пометки и надписи, в которых указывалось, какого цвета должно быть то или иное пятно.

Последние три года жизни Меира Аксельрода были периодом дивного всплеска его творчества, его лебединой песни. В разнообразных и многочисленных работах этих лет, в последней большой серии «Воспоминания» нет формальных новшеств, но поэтическое ощущение жизни выражено с такой силой душевной проникновенности, с такой тонкостью и сердечностью лирического созерцания мира, которые и есть прикосновение к вечности.

10 января 1970 года Меира Аксельрода не стало. Умер он в результате болезни сердца и медицинской ошибки, – диагноз

«острый холецистит», тогда как был инфаркт. Аксельроду было разрешено сидеть, а значит, и рисовать...

Гражданская панихида – в выставочном зале Московского Союза художников на Беговой. Под сводами зала звучит печальная и торжественная, божественная музыка, которую извлекают душа и руки Марии Вениаминовны Юдиной, великой пианистки.

Арсений Тарковский – о жизни, творчестве, судьбе Меира Аксельрода: «Это прекрасный пример того, как выгодно быть честным и чистым человеком. Это просто выгодно! Вы видите совершенно наглядно, какие прекрасные плоды это приносит, как дорого то, что делается людьми такого рода, которые с подлинно святым упрямством, с железной волей пробиваются сквозь все преграды».

После кончины художника музеи будто спохватились и бросились покупать его работы, за ними стали охотиться коллекционеры, российские и иностранные. Многие работы Аксельрода приобретены музеями, в том числе крупнейшими собраниями изобразительного искусства – Государственной Третьяковской галереей, Государственным Русским музеем, Государственным музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственным центральным музеем имени А. А. Бахрушина. Событием в художественной жизни Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Смоленска и других стали выставки произведений М. Аксельрода. Между тем наше знакомство с творчеством художника остается и по сей день еще не полным, выборочным. Он был очень продуктивен, неутомим, и количество оставленных им произведений далеко превосходит возможности единовременного показа даже на самой обширной выставке.

Сколько существует еврейское искусство, столько делятся споры вокруг него: что это такое, кто его представляет, чем отличается от других, да и есть ли оно вообще? Начались разногласия не вчера и кончатся не завтра, если, конечно, вообще кончатся. Пока теоретики и оппоненты ломали копья, бросаясь из крайности в крайность, Меир Аксельрод сотоварищи, невзирая ни на что, не благодаря, а

вопреки всему создавали еврейское искусство, давая тем самым четкий ответ на сакраментальный вопрос: кто есть кто.

И от начала и до конца дней своих был Аксельрод еврейским художником. Он не декларировал свою «программу», не провозглашал лозунги и манифесты, просто его творческая судьба сложилась таким образом, что в каждой области – живописи, рисунке и гравюре, сценографии и книжной графике он был не «художником еврейской национальности», но деятелем еврейского искусства, национальной художественной культуры. Александр Ромм утверждает: «Еврейская психика не есть для Аксельрода неизведанная область или повод для фантазий. В этом убеждают и его портретные гуаши, изображающие уже не людей земли, но искусства. В его серии портретов еврейских писателей – Пинчевского, Гершензона, Рубиной, Яносовича и особенно Геллера четко выражен лейтмотив духовной напряженности. Этот мотив не заглушает индивидуальных черт, это портреты иногда даже несколько иронические. Но ироническая раздвоенность образа – не есть ли это одна из специфических черт еврейского мышления и художественного творчества».

Есть нечто общее, присущее всему столь многоликому творчеству Меира Аксельрода и определяемое не жанром, сюжетами и персонажами, и даже не средствами выражения, но качеством личности самого художника. Это – внутренняя раскрепощенность, духовная свобода, поднявшие его творчество и его самого над житейскими и историческими обстоятельствами, – ведь художник всей своей жизнью доказал, что такое возможно даже в условиях тоталитарного режима.

*... Спокоен и незрим
Неукротимый дух.
Ты именован своим
Не будоражишь слух.
Где поношенья свист?
Где счеты на торгу?
Ты прошлогодний лист,
Затерянный в снегу.
Ты бросить кисть не смог,
Перед холстом уснул.
И знает только Бог,
Что он в тебя вдохнул.*

Елена Аксельрод.

ЛЮБОВЬ
ЗБК

Михаил Яхилевич. Художник и внук художника. Кто-то верит, что гены таланта передаются по наследству. Может и так, но в конечном счете все решает не степень родства, а потенциал самого конкретного художника, самостоятельность его творческого волеизъявления, мужество оставаться самим собой в любых, во всех ситуациях.

Михаил Яхилевич – внук Меира Аксельрода. Но от уроков, полученных от деда, он унаследовал не те или иные приемы и даже не тематику, а прежде всего «этический интеграл», нравственную составляющую профессии и призвания художника, общую и живописную культуру. Да и только ли от деда? Если согласиться с «генной» теорией наследования художественного, поэтического восприятия мира, то гены Михаила, воспринятые «извне», весьма и весьма богаты – дед известный, великолепный художник, бабушка Ривка Рубина – не менее известный и глубокий писатель, а мама Елена, к моменту явления Миши на свет, – серьезно заявивший о себе поэт. Интересны свидетельства самых близких Михаилу людей о его детстве: «Отец мечтал, чтобы я стала художником, а я сдуру не поддавалась, ленилась. Он очень огорчился, сердился, покрикивал на меня, когда я упрячилась, не желая доводить рисунок. Смирился он с моей нерадивостью (да, пожалуй, и неспособностью) только потому, что обнаружили мои литературные наклонности и появилась надежда сделать из меня человека... А внук, с которым его связывала нежная дружба, стал еще и его учеником, компенсируя неудачу со мной», – это, конечно же, Елена Аксельрод, мама;

«Два дня у нас был Мишенька. В зоопарке очень важное было событие – верблюд съел кусок булки с бумагой...», – восторгается в письме друзьям дед «поэтическим глазом» малолетнего внука;

«Нет, я его не учил. Я даю ему бумагу, кисти и говорю: пиши, что хочешь! Смотри кругом и пиши... Правда, он раньше рисовал женщин вот так – туловище прямо, но я объяснил, что у женщин есть талия. После этого он стал рисовать женщин с талией», – прячет за нежной иронией гордость успехами внука дед;

«... Тут все время идут дожди и холодно. Поэтому я еще на улице не рисовал ни разу. Я нарисовал несколько портретов и пейзажей из окна, у нас в окне пейзаж такой – синие горы, белые домики и красно-сиреневые ветки на деревьях, некоторые уже с маленькими светло-желтыми листочками...», – присылает из Крыма дед восьмилетнему Мише письмо с «иллюстрациями»...

Ученичество в прямом смысле Михаил Яхилевич прошел в Школе-студии МХАТа, по окончании которой работал театральным художником. В послужном списке Михаила сценография не менее полусотни спектаклей столичных и периферийных театров.

С приездом «навсегда» в Израиль пришлось многое кардинально изменить. Но это не тот случай, когда говорят: начал с нуля. Иное, новое здесь приращивалось к фундаменту, заложенному «там». Никуда не делся обретенный профессионализм, способность слушать и слышать «место и время действия», врожденная и благоприобретенная интеллигентность, явно от деда воспринятая способность много, самозабвенно работать... И плоды не заставили себя долго ждать: персональные выставки в Иерусалиме, Тель-Авив-Яффо, в Германии, России.

На тягостное «расставание с прошлым» Михаил Яхилевич не стал тратить времени и сил, и его добротный, крепкий профессионализм, ставший основой дальнейших исканий, творческая самостоятельность и своеобразность удачно и выгодно выделили Михаила из среды живописцев последней по времени творческой алии.

После встречи с землей праотцев, с Вечным городом наступил душевный и творческий подъем, близкий эйфории. И это не замедлило быть отраженным, отображенным в картинах Михаила той начальной здесь для него поры. Погруженность в стихию еврейского быта и бытия, иерусалимских реалий, в атмосферу израильских пространств, в неисчерпаемый духовный пласт национальных обычаев, обрядов, миропредставлений имела следствием всплеск и выплеск творческой активности. Многочисленные иерусалимские пейзажи Яхилевича, живописный цикл «Еврейские праздники», серия фигуративных композиций

о судьбах художника в современном мире принесли успех и стабильное признание.

Но... все проходит. На смену праздникам приходит череда будней, в которые художник всматривается трезвым, взыскующим взглядом. Казалось, ничего не изменилось: во всех внешних, визуальных проявлениях мир не исчез, не растворился, не опрокинулся – все те же улочки и тупички старого Иерусалима, щедро залитые ярким солнечным светом, все те же занятые повседневными заботами его обыватели... Мир не исчез, но ощутимо изменился, – с солнечным светом вступили в противоречие трагические тени – война, хоть и не объявленная, не названная своим именем, но со всеми ей присущими ужасами.

Так и возникла у Михаила Яхилевича потребность по-своему откликнуться на трагедию сегодняшних дней. Когда возвели стену, хотя бы отчасти защищающую известный теперь во всем мире иерусалимский район Гило от обстрелов палестинских террористов, Михаил в группе иерусалимских художников занялся росписью этой стены.

Исчезло в творчестве М. Яхилевича яркое, праздничное многоцветие, на смену ему пришла строгая и сдержанная палитра: колорит – не иллюзия световоздушной среды, но индикатор состояния души, камертон содержательного, психологического, эмоционального регистра его картин. Не гипноз натурального видения владеет художником, но сосредоточенность на жестком, волевом, отсекающем все лишнее отборе мотивов, персонажей, подробностей. Четко и конструктивно выстраивает художник картинное пространство, добиваясь его трехмерности и сохраняя при этом нерушимую плоскость холста. В движении от природы к лаконичным изобразительным формулам Михаил приближается к стилистике художественного примитива с его знаковостью и мудрой простотой. И в этом видится вектор творческого процесса художника, устремленный к рафинированной простоте.

Работы Михаила Яхилевича последних лет существенно отличаются от предшествующих. И это естественно – художник в поиске, в движении, в процессе. Исчезла повествовательность и иллюстративность развернутых сюжетов, Михаил тяготеет к немногословной афористичности образной мысли, предельной лаконичности кар-

тинного образа, освобожденного от всего случайного, преходящего. Город на его картинах предстает в сопоставлениях каменных и бетонных стен, идеальная и в то же время враждебная поверхность которых изредка нарушается балконом.

*Взлетали в небеса балконы –
Отростки чудищ вертикальных –
Близняшки, каменные клоны,
Подставки для машин стиральных.*

Елена Аксельрод.

Город враждебен, в «лучшем» случае равнодушен к человеку, и луч солнца редко заглядывает во дворы, в которые, к тому же, нет входа и из которых нет выхода. В авторской речи художника все отчетливее слышатся драматические интонации свидетеля, очевидца, соучастника нашего такого тяжелого и трагического времени.

Но самое удивительное заключается в том, что этот драматизм мироощущения не окрашен беспросветным отчаянием, а, напротив, таит в себе просветленную грусть одиночества и несбывшихся (еще!) надежд. Катарсис эмоционального напряжения разряжается эстетичностью серо-голубой гаммы, построенной на аскетичной гармонии контрастов и нюансов, в мужественных, порой суровых интонациях слышится нота потаенной скорби, подавленной, но не уничтоженной веры в конечное торжество света и добра. Очевидно, раскодирование столь усложненной структуры картинного образа может привести к весьма разным выводам, но среди них, хочется думать, не последнее место будет и у такого: ощущается оставленное «за кадром» безмолвное обращение художника к своему зрителю с просьбой преодолеть одиночество, чреватое душевным оскудением, отчуждением человека от окружающего мира.

Михаил Яхилевич живет и работает неслучайно, раздумчиво, прислушиваясь не столько к злободневности, сколько к своим духовным и эстетическим критериям, своего рода «кодексу чести» художника, который «вдохнул» в него, конечно же, дед – Меир Аксельрод. Пришла пора творческой зрелости, но нет и намека на застылость, успокоенность, эксплуатацию ранее найденного и апробированного. Какими будут его картины завтра – не знает никто. И быть может, в этом и состоит увлекательная интрига продолжения творческой биографии.

