

Жермен Біатт

## Філіп Гозіасон. Художник та його час (1898-1978)

Текст для колоквиуму «Шляхи Одеси», Марсель, 19 жовтня 2013

Варто поцікавитися захоплюючою біографією Гозіасона, написаною П'єром Буассьє<sup>1</sup>, його маршаном і другом, вдова якого, Жаклін, зберігає сьогодні роботи художника. До цієї біографії потрібно постійно звертатися, до такої міри вона відображає думки художника й етапи його життя. Вона повністю прояснюється у нескінченних розмовах, які автор вів з художником і які були записані на плівку. Нещодавно ці записи пройшли технічну обробку під наглядом Давида Грінберга, чудовий фільм якого ми побачимо<sup>2</sup>. Я перечитав цю біографію і пережив незабутню (а часом зворушливу) подорож крізь століття. Можливо, й не без певного пафосу, який пояснюється пам'яттю оповідача, зверненою у минуле... Голос самого художника, його розповідь – справжня розкіш, і він, безумовно, може бути використаний на виставці, яку ми готуємо. Я б тільки хотів позначити біографію художника до перегляду фільму Давида Грінберга, де ви знайдете кадри, які її підтверджують.

Ця мандрівка по сторіччю починається, природно, в Одесі, де батько Філіпа Гозіасона, Гозіас-Герман Якович, який народився в Латвії, опинився після того, як, поїхавши шукати щастя до Москви, був як єврей виселений зі столиці. Він одружився з єврейкою іспанського походження, красивою і освіченою, з родини Пастернак – племінницею художника Леоніда Пастернака (батька великого письменника Бориса Пастернака).

Мені вдалося, ще будучи в Марселі, відкрити Одесу – це міфічне місто, створене герцогом Рішельє на завойованій імператрицею Катериною території, сьогодні поріднене з Марселем. Я двічі повертався сюди для того, щоб організувати виставку «Пам'ять Одеси», яка проходила в Центрі *Vieille Charité* у 1989 році. Тоді ж я організував виставку Гозіасона.

Це чудове південне місто, з класичною архітектурою, з величезними деревами в незайманих гілках, з передмістями, вкритими виноградниками. Воно саме таке, яким згадував його Гозіасон, сім'я якого жила на розі вулиць Успенської та Рішельєвської, а потім, коли їм посміхнулася доля, – на вулиці Ланжеронівській, біля Оперного театру. Місто знаходиться на перехресті західного світу, багатого, освіченого, зверненого до Франції, Італії, Німеччини – і бідного строкатого Сходу, залишки якого можна було виявити на Грецькому базарі. Росія для нього – це, головним чином, засланий до Одеси Пушкін, який спонукав Олександра Блока написати: «Наша пам'ять зберігає з малоліття веселе ім'я Пушкін». Вражає усвідомлення того, що Гозіасон протягом усього життя буде знову й знову зустрічатися з вихідцями з одних і тих самих країв – з Центральної та Східної Європи. За допомогою звукового архіву варто було б точно встановити ці зв'язки.

Небезпека і жахлива реальність погромів (які так яскраво відображені в текстах Ісаака Бабеля та Валентина Катаєва) не раз спонукали родину вирушати у подорож до Німеччини й Австрії, що давало молодому Філіпу можливість ознайомитися в Берліні, Мюнхені та Відні з найбільш розвиненими напрямками культури в сфері живопису і музики. Він відкриває тоді для себе Мане і Сезанна, він бачить «Танець» Матісса на виставці Сецессіона. Саме там він зазнав шоку, який ніколи не забуде.

У той самий час, завдяки салонам, які проводилися у місті в 1909 і 1910 роках, благополучна Одеса опинилась на перехресті авангарду. Салони зобов'язані своєю появою дружбі скульптора Володимира Іздебського та Василя Кандинського, сім'я якого оселилася в Одесі у 1871 році.

Серед авторів, які представили величезну кількість творів (понад 700!), можна було знайти діячів мистецтва, що жили в той час і представляли французький фовізм, німецький експресіонізм, російських художників «Бубнового валета», кубізм Брака і примітивізм Митника Руссо тільки народжувались. Гозіасон їх бачив, але пізніше в пам'яті виринув, як не дивно, примітивізм Піросмані, полотна якого були зібрані братами Зданевич (один з них, Ілля, оселившись в Парижі, став відомий під іменем Ільязд як один з найбільших художників книги XX століття<sup>3</sup>). Гозіасона захоплює щось ще більш «грубе», на кшталт простонародних вивісок у місті пізніше, у січні 1964 року він напише в «Меркюр де Франс»: «В одеських вивісках не бракувало абстракції без напису. Абстракція зберігалася в крамницях москательщиків. Там суворі геометричні форми, потужно розфарбовані плазом насиченими кольорами, створювали звукові ансамблі <...> Мої уподобання приводили мене до вивісок тютюнових крамниць <...> На них незмінно зображувалися турки з опери»<sup>4</sup>.

І додає: «Оформлення цих вивісок, великих і міцних, з нервово накиданими деталями, з металевим звучанням їх потужних фарб, призвело до того, що пізніше мені дивним чином здалися знайомими полотна Греко».

Саме звідси остаточно і вельми оригінальним чином і виник молодий художник-космополіт, який, як зазначає П'єр Буассьє, все життя зберігав ще й відомий дендизм: «доглянутий вигляд, гарні манери, смак до бесіди і світського життя, нарешті, наївне захоплення великими світу цього і “нетутешніми” або “титолованими” особами». Жан Дюбюффе скаже йому: «Що мені в Вас подобається, так це те, що Ви не схожі на художника».

З 1917 по 1919 рік в Одесі відбувається нескінченна боротьба між білими і червоними: у цей період влада переходила з рук в руки 28 разів! Гозіасон розповідав, що він зустрів Валентина Катаєва у Білинських, батьків його майбутньої дружини Ольги, які приймали у себе інтелігенцію. Катаєв хвалився, що навчився змінювати стиль одягу, одягаючись то шикарно, то як халамидник, залежно від політичного настрою моменту! (Завдяки Білинським Гозіасон також зустрічався з Ісааком Бабелем, Олександром Екстер і Осипом Мандельштамом.) Протягом двох років, коли місто займали поперемінно німці, французи і греки, Філіп Гозіасон опублікував текст російською мовою про Ель Греко – художника, якого він завжди відкривав для себе в музеях з таким хвилюванням, ніби то він був його другим «я» на перехресті культур<sup>5</sup>.

Але ситуація ставала нестерпною; одружившись з Ольгою, він покинув Одесу 21 листопада 1919 року, щоб знову опинитися в Італії та Римі. Там він незабаром зіткнувся з підйомом фашистського руху та його безчинствами.

Насилу зводячи кінці з кінцями, Гозіасон малює декорації для балетної трупи, відвідує культові місця італійського мистецтва і зустрічається з художниками і літераторами, які вийшли з футуризму і яких приваблював архаїзуючий позачасовий класицизм. Перші виставки: у 1921 році в Будинку Брагалья (la Casa d'Arte Bragaglia) в Римі; потім в Берліні, починаючи з 1922 року, де він оформлює спектаклі для російської балетної трупи Бориса Романова, у Флехтейма, великого дилера того часу.

У його творчому житті відтепер були і періоди невизначеності, і яскраві досягнення, які викликали схвалення багатьох критиків, і блискучі зустрічі, а потім провали.

У 1924 році Гозіасон приїжджає в Париж, а у 1928 році він отримує французьке громадянство; період між двома світовими війнами застає художника в розгубленості і коливаннях, коли він часом вдається то до неокласичних, то до неомодерністських хитрощів розчленування тіла, до *membra disjecta*, а потім повертається до міфів, орієнтованих на ідеали античного мистецтва, відповідно до настанов критика Вальдемара Жоржа<sup>6</sup>, який ратував у 1934 році за «повернення до людини». У наявності була повна криза реалізму, і відгомін цієї кризи, який знаходимо в його картинах, як і у багатьох інших художників, сьогодні нас розчаровує. Повертається також вплив таких художників, як ностальгічний Маріо Сіроні в Італії, а потім в Парижі – Ежен (Євген) Берман і особливо Дерен, але цей вплив значно втратив гостроту.

Цей вплив особливо помітний у зошитах з малюнками, які в 1989 році П'єр Буассьє запропонував Національному Музею сучасного мистецтва (MNAM). Вони відображають повернення до заново відкритої античності і включають також численні прекрасні етюди до картин, серію гігантів в пейзажах, «подвійний портрет художника і його друга Леона Зака» і, нарешті, портрет Жана Кассу. Тоді ж прийшло усвідомлення небезпеки нацистського насильства політиками, і Гозіасон підтримав політику Леона Блюма.

У 1941-1942 роках з'явилася надія за допомогою «Американського комітету порятунку» Варіана Фрая<sup>7</sup> виїхати до Сполучених Штатів з Марселя, але Гозіасон був змушений переховуватися у шалі поблизу села Бовезер, недалеко від перевалу Аллос, на південь від Барселонетт. Це був період абсолютної бідності і тривоги, філософських роздумів про еволюцію своєї творчості і своєї єврейської ідентичності.

Підсумком цього періоду були твори, що з'явилися відразу ж після війни, такі як «Інтер'єр» (1946) з MNAM, все ще в душі модерністських дослідів кінця 1920-х, спроб примирити абстракцію і зображення. Повернення Гозіасона до мистецького життя відбулося в Салоні Зверхнезалежних, куди у 1946 році повертаються Вієйра да Сілва і Матта і куди приймають Ріопеля, Матьє і Сулажа. Персонажі, представлені на його полотнах того часу, зведені до контурів, які зумовлюють барвисту сітку з трикутниками, що вписується у спроби того часу підірвати кубістські ґрати (Тала Коета або Брама ван Вельде, наприклад).

Жан Касу, який доручив йому у 1947 році редакцію роботи «Пограбування німцями творів мистецтва і бібліотек, що належали французьким євреям», у докладний критичний аналіз якої Гозіасон включив есе про «естетичні доктрини націонал-соціалізму і організації витончених мистецтв в Третьому рейху», домігся для нього місця в «Центрі сучасної єврейської документалістики», що, безсумнівно, глибоко вплинуло на його перші абстрактні твори. У його книгах, підписаних псевдонімом Жак Сабиль, аналізується стан євреїв в Тунісі та Італії; згодом, у 1956 році, у «Проблесах серед бурі», де він показав жертви, принесені «усіма, хто виступив проти нацистського чудовиська, щоб захистити своїх братів, які терплять лихо»<sup>8</sup>.

Запрошений Мішелем Тап'є у 1956 році на виставку «Les Signifiants de l'Informel» Гозіасон, який звільнився від численних впливів, надзвичайно потужно став займатися абстракцією, де його ідеї метаморфоз і злиття в експериментах з формою виражаються, подібно виверженню вулкана, у нагромадженні потоків, що вкривають весь простір полотна.

Ці потоки заново розпадаються і просвічуються, щоб привнести щось зовсім оригінальне у творіння епохи. Вони, проте, вписуються в тодішні постійні пошуки фронтального мистецтва (*art frontal*). Пастозність та вертикальність у прийомах навіюють думки про «Заручників» Фотріє, але без притаманного їм ефекту

з декоруванням безліччю фігур, властивого геральдиці. На цей раз ніякої красивості – звідси інтерес, який американські художники, а саме Сем Френсіс, Жан-Поль Рюпель та його подруга Джоан Мітчелл, що оселилися в Парижі на той час, виявляють до його роботи. Я сам був свідком цього інтересу наприкінці 1960-х.

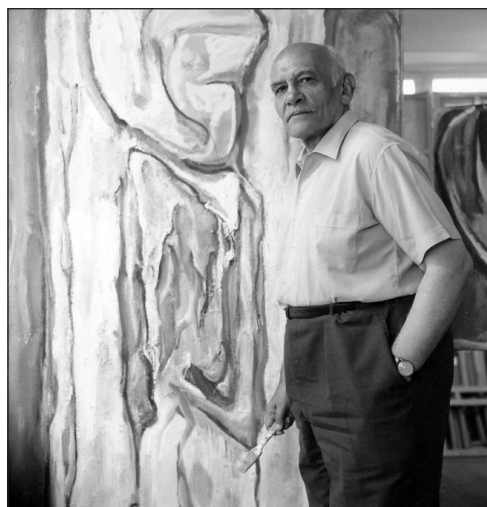
Гозіасон – це «художник для художників». Підтримка паризьких американців підбадьорила його, і вона могла означати для Гозіасона не менше, а навіть більше, ніж зустріч з Мішеlem Тап'є, яка послідувала за його участю в травневому Салоні 1954 року. Тап'є дійсно негайно організував виставку Гозіасона в Галереї Haut Ravé, представлену також другом і біографом Мондріана Мішеlem Сейфором; потім, наступного року, у Родольфа Стадлера – тоді ж, коли Сем Френсіс виставлявся у Ларкада. Галерея Стадлера тоді збиралася об'єднати досить багато художників, які шукали нові зв'язки між матерією, імпульсом та абстракцією. Стадлер і Тап'є були першими, хто представив також японців з групи Гутай<sup>9</sup>, таких як Кацуо Шірага, на виставці «Метаморфізми» 1959 року.

Гозіасон, мабуть, дуже рано познайомився з творами Кліффорда Стілла, якого завжди згадував серед своїх улюблених американських художників, і який, без сумніву, був єдиним, хто на нього дійсно вплинув. Зустріч з художницею Елен (Хелен) Франкенталер у Стадлера, а потім з нью-йоркським дилером Самуелем Коотцем наблизила його успіх, викликаний інтересом американських художників (до яких незабаром приєднався [Роберт] Мотеруелл). У листопаді-грудні 1956 року Коотц організував у своїй галереї виставку [Гозіасона], за якою відразу ж пішла виставка П'єра Сулажа, друга у цьому приміщенні (перша відбулася навесні 1954). Щорічно, з 1956 по 1960, Коотц представляє його роботи, що викликали доброзичливу оцінку впливового американського критика Клементя Грінберга.

У 1961 році, після важкої хвороби, за допомогою Сема Френсіса Гозіасон виставляється в галереї Карла Флінкера в Парижі. Його манера стала більш спокійною і структурованою (за зауваженням П'єра Шнейдера, який з тих пір не переставав підтримувати його роботу), вона складається зі «зведених антаблементом, не абстрактних, не яскраво виражених» (творів, картин). У 1962 почалося його співробітництво з галереєю Марти Джексон, незабаром перерване через неприйнятну навалу поп-арту. Гозіасон повертається до Нью-Йорку. Він знову зустрічає друзів і зав'язує дружбу з Ротко.

Коли Ротко сказав йому: «Ми обидва мало не брати, народжені в Росії євреї, і можемо говорити один одному правду. Що ви бачите в тому, що я пишу, такого, що може справити на вас враження?» – Гозіасон відповів, пославшись на Помпея, який, згідно з «Єврейськими старожитностями» Йосипа Флавія, зажадав, щоб йому показали, що приховано у Святаю Святих [Єрусалимського] храму, і знайшовши там лише порожнечу, вигукнув, що він «знав чимало народів, обожнював найрізноманітніші речі, але ніколи не знав такого, який обожнював би порожнечу». Гозіасон дійшов висновку: «Я думаю, що цією завісою для Святаю Святих було полотно Ротко».

У статті, опублікованій в «Ле Монд» 3 червня 1966 року, Мішель Коніл Лакост побачив у творчості Гозіасона «слід тепла, що сходиться від ікони» і констатував, що воно, у порівнянні з американським живописом, «урівноважене певною повільністю, певною



Ф. Гозіасон. 1971

стриманістю у вертикальному ковзанні і накладенням мальовничих мас». Він додає: «Можливо, це відбувається завдяки його техніці, яка з'єднує гуаш (матерія матова та гальмуюча) з маслом, розбиває тони, пом'якшує його палітру і надає їй слайву дуже характерного неясного (молочного) відтінку». Це питання живописної субстанції тим більше визначає його винятковість, що тони, іноді часом сторонні, які вносять розлад, все більше й більше поєднуються з ідеєю плоти, і ця людська плоть поступово стає алегорією всього живого, особливо рослин, що настільки дивно, коли їх помічаєш у його конструкціях.

Починаючи з 1973 року, форма, яка спочатку була іскриста і біла ключем, замикається на самій собі, стає більш концентрованою, алегоричною і ментальною, набуває звабливого і приглушеного звучання; це химерний морфогенез, одночасно символічний, чарівний, що якоюсь мірою пророчо сповіщає про наближення меж живопису. Думаєш про «Просвітлені ночі», складені Шенбергом у 1902 [1899] році. Петля, так би мовити, затягнулася...

*Переклад Gérard Conio та Ганни Єфімової*

<sup>1</sup> Boissier P. Hosiasson, genèse d'un expressionnisme abstrait. – Paris : Lettres modernes, 1982.

<sup>2</sup> «Regards à l'ouvre», фільм Давида Грінберга (2013).

<sup>3</sup> Зданевич Ілля Михайлович (1894–1975) – поет, художник, критик, видавець, бібліофіл. Народився в Тифлісі, в польсько-грузинській сім'ї.

<sup>4</sup> Hosiasson Ph. Les enseignes d'Odessa // Mercure de France. – Paris, 1964. – Janvier. – P. 149-153. Публ. рос. мовою: Гоziасон Ф. Одесские вывески // Мория : альманах. – Одесса, 2006. – № 5. – С. 94-105. – Додаток до ст.: Лущик С. Филипп Гоziасон, парижский художник из Одессы // Там же. – С. 62-78. – (Додаток від укладачів).

<sup>5</sup> Гоziасон Ф. Жизнь и творчество Эль Греко. – Одесса : Омфалос, 1918.

<sup>6</sup> Справжнє ім'я – Ярошинський Вальдемар Єржі (1893-1978), уродженець Лодзі (тоді – Російська імперія).

<sup>7</sup> Варіан Фрай (Varian Mackey Fry, 1907-1967) – американський журналіст, який керував у роки Другої світової війни порядком біженців з окупованої німцями Франції.

<sup>8</sup> Sabile J. Lueurs dans la tourmente: épisodes de la lutte pour la défense des Juifs persécutés en Europe du Nord pendant la guerre de Hitler. – Paris, 1956.

<sup>9</sup> Гута (Gutai) – об'єднання японських художників-авангардистів (1954-1972).

#### *Від укладачів*

Есе Жермена Віатта про французького живописця, уродженця Одеси, Філіпа Гоziасона – це портрет художника в контексті часу, історія становлення та розвитку його таланту. Життєві подробиці долі Гоziасона для автора не настільки важливі, побутові реалії тільки намічені – основна увага тут приділяється еволюції творчості.

Вважаємо доцільним нагадати, що серед вітчизняних дослідників Гоziасоном серйозно займався Сергій Зенонович Лущик, причому його інтерес був сконцентрований на життєвому шляху художника, сімейному оточенні, деталях біографії. Дві лаконічні публікації С.З. Лущика про Гоziасона\* увібрали в себе масу архівної інформації, матеріалів періодики, свідчень сучасників. До цього дня – це найточніша, документально вивірена біографія Гоziасона.

\* Лущик С.З. Художник Гоziасон // Вениамин Бабаджан : из творческого наследия. В 2 кн., кн. 2 / сост. : С.З. Лущик, А.Л. Яворская ; авт. ст. С.З. Лущик. – Одесса, 2004. – С. 538-553; Лущик С. Филипп Гоziасон, парижский художник из Одессы // Мория : альманах. – Одесса, 2006. – № 5. – С. 62-78 : ил. + прил. : Письма Ф. Гоziасона Г.Н. Кузнецовой в Одессу; Гоziасон Ф. Одесские вывески : пер. с фр. – С. 79-105 : ил.