

RU

## Полемический диалог с художниками прошлого: к творческому наследию Е. Л. Ротенберга. Неизвестные страницы биографии

Кошкина О. Ю.

**Аннотация.** Статья обращена к творческому наследию отечественного художника Евгения Львовича Ротенберга (1899-1968), работы которого представлены в ведущих государственных музеях Санкт-Петербурга. Цель исследования – раскрытие неизвестных ранее страниц биографии художника; обращение к живописному наследию, имеющему несомненную художественную ценность. В статье выявлены факты раннего периода жизни художника и становление его творческого почерка под влиянием педагогов-наставников, художников С. М. Зайденберга, В. Е. Савинского, А. Е. Карева, П. Н. Филонова. Рано обнаруженный стиль Е. Л. Ротенберга сохранился во времени – экспрессивная манера письма с предельно допустимым обнажением сиюминутного внутреннего состояния. Показано, что, несмотря на отсутствие внимания к «стилевым порывам времени», художник часто обращался к живописной классике, вступая в пластический диалог со старыми мастерами. Научная новизна обусловлена раскрытием ранее невыясненных фактов жизненного пути Е. Л. Ротенберга, а также констатацией такой творческой особенности художника, как необходимость живописно-пластической трансформации шедевров прошлого. В результате автор приходит к заключению, что биография Е. Л. Ротенберга и специфика его пластического языка занимают важное место в истории ленинградского андеграунда.

EN

## Polemical dialogue with artists of the past: On the creative heritage of E. L. Rotenberg. Unknown pages of biography

O. Y. Koshkina

**Abstract.** The article is devoted to the creative heritage of the Russian artist Evgeny Lvovich Rotenberg (1899-1968), whose works are presented in the leading state museums of St. Petersburg. The aim of the study is to reveal previously unknown pages of the artist's biography; to appeal to his pictorial heritage, which has undoubted artistic value. The article sheds light on the facts of the early period of the artist's life and the formation of his creative style under the influence of his teachers and mentors, the artists S. M. Zeydenberg, V. E. Savinsky, A. E. Karev, P. N. Filonov. The style of E. L. Rotenberg, discovered from an early age, has been preserved over time – an expressive style with the maximum permissible exposure of the momentary internal state. It is shown that, despite the lack of attention to the “style impulses of the time”, the artist often turned to the pictorial classics, entering into a plastic dialogue with the old masters. The study is novel in that it sheds light on previously unclear facts about E. L. Rotenberg's life path. In addition, the article notes the artist's creative feature, such as the need for the pictorial and plastic transformation of the masterpieces of the past. As a result, the author comes to the conclusion that E. L. Rotenberg's biography and the specifics of his plastic language occupy an important place in the history of Leningrad underground art.

### Введение

Актуальность темы исследования. В 2024 году художнику Евгению Львовичу Ротенбергу (1899-1968) исполняется 125 лет. Юбилей проходит незамеченным, однако отдать дань памяти незаурядной художественной личности возможно искусствоведческим исследованием, что и сделано в данной статье – зафиксированы новые сведения о биографии художника, обращено пристальное внимание на некоторые страницы его творческого наследия.

Вероятно, самый яркий эпитет художнику дал М. Я. Гробман [*Гробман Михаил Яковлевич (р. 1939)* – поэт и художник, один из теоретиков Второй волны русского авангарда (1950-1980-е гг.)]: «Ленинградский гений величиной с колибри» (Цит. по: Гуревич, 2014, с. 78). Представитель ленинградского андеграунда А. Г. Эндер [*Эндер Андрей Георгиевич (1926-1977)* – художник, коллекционер, теоретик искусства. Прямой наследник русского авангарда, сын художника Г. В. Эндера, племянник художников Б. В., К. В. и М. В. Эндер, учившихся у М. В. Матюшина, продолжил и развил их поиски в живописи и дизайне], который знал и любил творчество Е. Л. Ротенберга, отмечал, что тот писал «на крошечных бумажках большие картины» (Цит. по: Ласкин, 2018, с. 194). Наконец, М. М. Шемякин признавал Е. Л. Ротенберга одним из своих «духовных учителей» (Гуревич, 2014, с. 78), оставляя за собой, однако, право индивидуальной манеры живописного письма [второй – *Семеошенков Евгений Павлович (1925-1994)* – художник, педагог-энтузиаст, «полунищий бродячий философ от искусства» (Новиков, 1990, с. 99), благодаря которому, через коллекционера Л. Б. Каценельсона, М. М. Шемякин познакомился с Е. Л. Ротенбергом (Гуревич, 2020, с. 24)].

Искусствовед Л. Ю. Гуревич подчеркивает в Биографическом словаре художников ленинградского андеграунда, что «Е. Л. Ротенберг – несомненно, превосходный художник, но написать о нем более развернуто не получилось, так как только крохи его наследия сохранились и оказались доступны» (2007, с. 5). Такая ситуация сложилась потому, как пишет другой исследователь искусства, что художник – «талантливый одиночка, имеющий довольно узкое окружение» (Новиков, 1990, с. 99).

Биографические данные о Е. Л. Ротенберге, опубликованные на настоящее время, скудны; ряд изданий однообразно вторят друг другу: «Точных биографических данных нет» (Рисунок и акварель..., 2008, с. 199); «Точных биографических сведений нет» (Гуревич, 2007, с. 122); «Достоверных биографических данных не выявлено» (Государственный музей..., 2006, с. 211). При том, что работы художника находятся в четырех важнейших государственных собраниях – в Эрмитаже, Русском музее, Музее «Царскосельская коллекция», Музее искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков, обращение к изучению жизни и творчества художника становится предельно актуальным.

Для достижения цели исследования в статье были поставлены следующие задачи: 1) раскрыть неизвестные страницы биографии Е. Л. Ротенберга; 2) охарактеризовать роль педагогических методов учителей и наставников художника; 3) рассмотреть влияние П. Н. Филонова на творческую манеру Е. Л. Ротенберга; 4) подвергнуть анализу стилистическую особенность творческой манеры Е. Л. Ротенберга, такую как интерпретация наследия мастеров прошлого в визуально-полемиическом диалоге.

Решение поставленных задач и достижение цели исследования стали возможными благодаря теоретической базе, в которую вошли работы, посвященные изучению истории отечественного искусства XX века и ленинградского андеграунда в частности, материалы справочно-энциклопедического характера, посвященные графическому искусству, а также публикации и печатные издания, направленные на изучение художественного наследия Е. Л. Ротенберга (Рисунок и акварель..., 2008; Государственный музей..., 2006; Кафедра рисунка..., 2010; Пронина, 2020; Голицын, 1974; Гуревич, 2007; 2014; 2020; Серый-Гингер, 2010; Раковская, 1980; Сморгон, 2016; Шемякин, 1977; Евгений Ротенберг..., 2015).

Основными методами исследования являются: 1) общенаучные методы анализа, систематизации и классификации материала; 2) формальный и образно-стилистический методы искусствознания, ориентированные на описание и анализ художественной формы с целью выявления средств художественной выразительности, используемых мастером; 3) иконологический анализ, сопоставляющий сюжетную основу произведения, ее конкретное воплощение в иллюстрации и формирование системы содержательных акцентов в трактовке художественного произведения.

Практическая значимость заключается в том, что данное исследование может быть полезно искусствоведам, исследователям истории ленинградского андеграунда. Материалы, изложенные в статье, могут дополнить справочно-энциклопедические пособия.

В качестве материалов исследования использовались следующие архивные источники:

- Научный архив Российской академии художеств (НА РАХ). Ротенберг Евгений Львович. Ф. 7. Оп. 8. Д. 2294.
- Центральный архив Министерства обороны Российской Федерации (ЦАМО). Ф. 33. Оп. 686196. Ед. хр. 3298.
- Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб). Каценельсон Лев Борисович. Ф. Р-1728. Оп. 1-92. Д. 734913.
- Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Гингер В. С. «Воспоминания о В. Е. Савинском». Наброски. Автограф. Ф. 100. Оп. 1. Д. 29.
- Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Дело Ротенберг Л. Е. на соискание ученой степени кандидата медицинских наук без защиты диссертации. Ф. Р-3007. Оп. 4. Д. 20.
- ЦГА СПб. В правах восстановлен. Ротенберг Лев Ефремович. Ф. Р-8937. Оп. 1. Д. 5224.
- ЦГА СПб. Иностраный отдел. Личные дела. Ротенберг Мария Ароновна. Ф. Р-142. Оп. 11. Д. 2149.

## Обсуждение и результаты

### *Неизвестные страницы биографии Е. Л. Ротенберга*

Работа в городских архивах позволила установить следующие факты.

Евгений Львович Ротенберг родился в Санкт-Петербурге 12 октября 1899 года «у лекаря Шмуеля-Лейбы (онъ же Леонъ) Ефроимова Ротенберга отъ законной его жены Миртемы Ароновны» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 2).

Отец – Лев (Леон) Ефимович (Ефремович) Ротенберг – родился в 1872 г. В десятилетнем возрасте окончил Мариупольскую Александровскую мужскую гимназию. В 1892-1897 гг. учился на медицинском факультете Казанского университета по специальности венеролог-хирург. По окончании обучения переехал в Санкт-Петербург, был ординатором женской Обуховской больницы. На рубеже веков работал в Берлине в хирургических клиниках под руководством профессоров Эрнста фон Бергмана и Франца Кёнига, а также Эдмунда Лессера; изучал цистоскопию в клинике профессора Макса Нитце. Участвовал в трех войнах – Русско-японской (был мобилизован в Китай в 1904-1906 гг.), Первой мировой, Гражданской. С 1920 г. состоял на гражданской государственной службе – врачебная практика и преподавательская деятельность; занимал должность главного врача госпиталя. Последние архивные сведения об отце помечены 1935 годом (ЦГА СПб, ф. Р-3007, оп. 4, д. 20; ф. Р-8937, оп. 1, д. 5224).

Мать – Мария (Миртема) Ароновна Ротенберг (девичья фамилия – Вендерович) – родилась в 1878 г. в селе Ивановском (Ивановка) Ивановской волости Славяносербского уезда Екатеринославской губернии (ЦГА СПб, ф. Р-142, оп. 11, д. 2149). В воспоминаниях очевидцев: «...образована была превосходно – и маленькому сыну успела много хорошего передать...» (Раковская, 1980).

Возможно, родители будущего художника были знакомы с детства: фамилии Ротенберга (мещанин г. Бахмута) и Вендеровича (луганский купец II гильдии), по информации синагоги местечка Ивановка (ныне – Луганская область), зафиксированы рядом (Зарецкие. Фамильные темы // Генеалогический форум ВГД. 2015. <https://forum.vgd.ru/post/1218/70707/p2800072.htm>). Выходили ли Леон и Миртема из семейств вышеуказанных господ, достоверно неизвестно, но с 1898 г. место жительства молодых людей одновременно – Санкт-Петербург.

Вновь обратимся к опубликованным биографическим данным о Е. Л. Ротенберге: «По сведениям друзей, до революции учился живописи за границей, вероятно, у академика...» (Рисунок и акварель..., 2008, с. 199). Эти сведения, скорее всего, основываются на цитате Л. Б. Каценельсона [*Каценельсон Лев Борисович (1923-1993)* – коллекционер, просветитель, существенно повлиявший на неофициальную культуру Ленинграда. Из характеристики 1949 г.: «...будучи учеником Средней Художественной школы, учился у художника Филонова, формалиста-эстета... по настоящее время сохранил преданность этому художнику» (ЦГАИПД СПб, ф. Р-1728, оп. 1-92, д. 734913). За «антипатриотическую деятельность, выразившуюся в протаскивании вредной буржуазной идеологии в среду студенчества» (ЦГАИПД СПб, ф. Р-1728, оп. 1-92, д. 734913) был исключен из рядов ВЛКСМ и впоследствии отчислен из Института живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина. Проводил квартирные выставки живописцев, поддерживал таланты. Был соседом Е. Л. Ротенберга по ул. Троицкой (Рубинштейна), 38 – этажом ниже, на третьем. Сыграл важнейшую роль в популяризации и сохранении творческого наследия художника], приведенной в Биографическом словаре, и предположении Л. Н. Сморгона [*Сморгон Лев Наумович* (р. 1929) – скульптор, живописец, график, писатель. Сумел по достоинству при жизни Е. Л. Ротенберга оценить его творчество. Свое собрание работ художника передал в Музей «Царскосельская коллекция»] – «уроки живописи Ротенберг получал в Германии» (Гуревич, 2007, с. 122). Вероятнее, за границей Е. Л. Ротенберг был (из других источников: мама «возила его за границу – в Германию, Швейцарию, на Итальянский Север...» (Раковская, 1980), отсюда и знание иностранных языков (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 1)), но достоверно утверждать, что он брал там уроки живописи, нельзя.

#### **Учителя и наставники Е. Л. Ротенберга**

Факты сообщают следующее (заявление Е. Л. Ротенберга от 28 октября 1918 г. о зачислении в студенты Петербургских государственных свободных художественно-учебных мастерских): в 1915-1917 гг. проходил практику по подготовке в Академию художеств в студии «Школа живописи и рисования» [в литературе встречаются другие наименования студии: Классы рисования для приходящих учеников, Частная школа, Мастерская (студия), Рисовальные классы С. М. Зайденберга] С. М. Зайденберга (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 1) [*Зайденберг (Зейденберг) Савелий Моисеевич (Говелий Шоель Мошков)* (1862-1942) – живописец, график, педагог. После обучения в Киевской рисовальной школе поступил в Петербургский университет и одновременно записался вольным слушателем Императорской Академии художеств (ИАХ). В 1885 г. стал студентом ИАХ, которую окончил в 1891 г. Через год получил звание классного художника исторической живописи I степени. После 1917 г. преподавал во ВХУТЕИНе и Институте живописи, скульптуры и архитектуры Академии художеств (до 1940 г.). Среди его учеников – Ю. П. Анненков, Н. П. Акимов, М. З. Шагал, Г. П. Агаронян, Е. А. Ведерников, А. М. Грицай, Е. В. Солодовникова и др. художники]. Искусствовед, художественный критик Г. С. Серый-Гингер так вспоминал Школу живописи и ее руководителя: «В ней занимались не только готовившиеся к экзаменам, но даже художники-профессионалы, ценившие его советы. В своих педагогических установках он исходил из академических традиций. В центре студии располагались со своими мольбертами и палитрами “живописцы”, образуя полукруг перед натурщицей или натурщиком. Вдоль стены, у огромного окна “рисовальщики” одолевали гипсовую голову или натюрморт. Помнится, много раз в часы занятий Зайденберг выходил из двери своей мастерской, останавливался по очереди возле каждого учащегося и неизменно повторял: “Подумайте... и ударьте!”. Это запоминалось надолго, на всю жизнь» (2010, с. 94).

Одновременно с занятиями в Школе живописи Е. Л. Ротенберг учился в Коммерческом училище Общества экспериментальной педагогики [Педагогическое учебное заведение, высшее с 1913 г. Петроградские педагогические курсы Общества экспериментальной педагогики при Министерстве просвещения располагались в здании по адресу: ул. Жуковского, 59. Директором был видный русский психолог профессор А. П. Нечаев],

семь классов которого он окончил в 1918 г. (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 1). Изучение искусства – одна из основных групп предметов учебного плана – позволило получить статус преподавателя рисования (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 20).

28 октября 1918 г. Е. Л. Ротенберг подписывает заявление о зачислении в студенты Петербургских государственных свободных художественно-учебных мастерских (ПГСХУМ) [в 1921 г. переименованы в Петроградские государственные художественно-учебные мастерские (ВХУТЕМАС), с 1923 г. – Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ)] (Фотография 1). Его определяют в мастерскую живописи профессора В. Е. Савинского [*Савинский Василий Евмениевич (1859-1937)* – русский живописец, график, профессор и действительный член ИАХ. Учился в ИАХ (1875-1882) у П. П. Чистякова. В 1889-1930 гг. – преподаватель Петербургской Академии художеств. С 1911 г. – действительный член Петербургской Академии художеств. В 1911-1930 гг. – бессменный руководитель мастерской Академии]. В тот период в данной мастерской стараниями профессора были восстановлены занятия в гипсо-фигурных классах, упразднение которых в 1892 г. обусловило появление профессионально неполноценных учеников. В. Е. Савинский – один из наиболее последовательных приверженцев педагогической системы П. П. Чистякова. Следуя чистяковским канонам, добивался от своих учеников глубокого изучения природы, строгого анализа формы, дисциплины рисунка и точной передачи природной цветовой отношений. В основе его преподавания лежало изучение формы предметов и связи с рисунком: «Можно написать рисунок без построения. Но потом – строить» (ЦГАЛИ СПб, ф. 100, оп. 1, д. 29). Художник П. Д. Бучкин [*Бучкин Петр Дмитриевич (1886-1965)* – художник, живописец, педагог, профессор Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры (ЛИЖСА) имени И. Е. Репина. Заслуженный деятель искусств РСФСР. По совпадению – сосед Е. Л. Ротенберга по дому на ул. Троицкой (Рубинштейна). В издании «О Евгении Ротенберге» ему посвящена отдельная глава (Сморгон, 2016, с. 17-18)] так вспоминал В. Е. Савинского: «Его указания были предельно убедительны. Ясным языком, последовательно и настойчиво объяснял он задачу, подводя ученика к самостоятельному ее решению...» (Кафедра рисунка. История кафедры // Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица. 2010. <https://www.ghpa.ru/kafedra-risunka>).



**Фотография 1.** Ротенберг Евгений Львович. 1921 г. Публикуется впервые (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 5)

На становление художнического мастерства Е. Л. Ротенберга также большое влияние оказал профессор А. Е. Карев [*Карев Алексей Еремеевич (1879-1942)* – российский советский живописец, график и педагог, член Ленинградского Союза советских художников. Преподавал в Центральном училище технического рисования в Петрограде (1921-1922), во ВХУТЕИИне – ЛИЖСА (1922-1941). Среди его учеников: П. М. Кондратьев, А. С. Ведерников, В. В. Пакулин, Д. Е. Загоскин, А. П. Почтенный, А. И. Русаков и др.]. Начинаящий художник писал: «О моих успехах в живописи может дать сведения профессор Карев, который находит, я за этот год сильно подвинулся» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 22).

1910-1920-е гг. для А. Е. Карева – период яркого проявления его личности, и живописца, и педагога-теоретика. «В 1918 г. по указанию А. В. Луначарского Карев был назначен комиссаром реорганизованных Академии художеств и Высшего художественного училища... В 1918 г. в “Вестнике Наркомпроса” публикуется одна из первых работ Карева “Тезисы о художественном образовании”. Позже Карев пишет работы “Законы цвета применительно к живописи”, “Об основных положениях станковой живописи”, читает доклады о станковой картине, разрабатывает учебные планы... В тезисах речь идет о том, что живописцу необходимо соблюдать дисциплину цвета. Художник должен выявлять для себя основные цвета, дополнительные, контрасты, свет в цвете и уточнить рефлекс. Очень важным считал художник зависимость цвета от света, а также влияния цвета на свет» (Шихирева (Мусакова), 2010, с. 105). По воспоминаниям, Е. Л. Ротенберг по-человечески сблизился с наставником, «часто посещал семью Каревых и настолько привык к суждениям Алексея Еремеевича и, как казалось Ротенбергу, его жены, что уже после смерти Карева в блокаду, еще долго посещал их квартиру, показывая ей свои работы и ожидая толковых замечаний, но, увы, все уже было не то» (Сморгон, 2019, с. 62).

О профессиональной близости наставника и ученика говорит и такой неожиданный факт. По воспоминаниям А. Г. Эндера, близко знавшего художника-педагога, «он работал очень интересно и всю свою продукцию упрятывал за шкаф – в те времена не только он, и это было инстинктивно, а на стенах преспокойно висели лишь недурные акварели жены – я прекрасно помню, как она в другую комнату вышла посоветоваться с мужем – можно ли этому гостю зашкафное богатство показать» (Цит. по: Раковская, 1980). Аналогично, но уже с другой мотивацией (боясь гнева сестры Веры, следящей за «порядком»), поступал Е. Л. Ротенберг: «...в большой высокой комнате, сразу налево, двумя шкафами выгорожена маленькая прихожая с зеркалом и столиком-полочкой под ним. Скорее всего, это и есть место работы Евгения Львовича, так сказать, мастерская. Между одним шкафом и стеной образовалась большая темная щель, из нее торчат углы разнокалиберных листов бумаги. Щель эта битком набита. Это место раздражает Верочку. Ну какой порядок с этой помойкой?» (Сморгон, 2016, с. 7).

В 1918-1919 гг. впервые активно проявляет себя болезнь Е. Л. Ротенберга: «Три месяца пролежал в Николаевском госпитале» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 20) [1869-1918 гг. – Петербургский Николаевский военный госпиталь; 1919-1924 гг. – Петроградский Центральный Красноармейский госпиталь, имевший в своем ансамбле клинику душевных болезней с рядом уникальных особенностей. Здание клиники, заложенное по приказу вел. кн. Владимира Александровича 19 июня 1890 г., в проекте инженер-полковника В. Н. Васильева, при консультации психиатров-профессоров И. М. Балинского и И. П. Мержеевского, представляло собой отдельную трехэтажную каменную постройку на 100 коек: «Главное – отсутствие решёток на окнах. Расстекловка была сделана небольшими квадратами, рамы и переплёты стальные, а стёкла использовались иллюминаторные. Это создавало определённый комфорт для пациентов при сохранении безопасности и соответствовало гуманистическому направлению в отечественной психиатрии (что потом было жестоко попорно)» (Николаевский военно-сухопутный госпиталь // Citywalls. Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. 2020. <https://www.citywalls.ru/house7671.html>)]. Несмотря на периодически вспыхивающие боли (тяжелая форма невращения принуждала к пропускам), Е. Л. Ротенберг работает и учится:

- 1919-1920 гг. – Государственные продовольственные курсы;
- 1920-1921 гг. – служба в Рабоче-крестьянской инспекции (Ленинградрабкрин);
- 1921-1922 гг. – студент подготовительного курса ВХУТЕМАС;
- 1922-1923 гг. – студент I курса живописного факультета ВХУТЕМАС, работа на курсах рабкоров в газете «Правда»;
- 1923-1924 гг. – студент I курса (из-за пропусков занятий не был переведен на II курс) живописного факультета ВХУТЕИНа (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 2, 13, 20).

В заявлении о зачислении в ПГСХУМ зафиксировано, что будущий студент намерен пользоваться общежитием, но он остался в семье, которая поддерживала его как могла [в судьбе художника посильную помощь оказывали многие: А. Г. Эндер «просил близких его – не отказывать брату» (Ласкин, 2018, с. 194). М. М. Шемякин «был первым, а может, и единственным, кто у Ротенберга работы купил. И подарил ему этюдник, набор красок и кистей» (Евгений Ротенберг..., 2015, с. 6). О значительной роли Л. Б. Каценельсона уже упомянуто].

Евгений был старшим сыном. 7 июля 1901 г. родился брат Александр, а в 1904 г. – сестра Вера. Все трое детей семьи Ротенбергов родились в Петербурге.

Биографии брата – *Александра Львовича Ротенберга (1901-1961)* – стоит уделить особое внимание. Он – потомственный врач – стал специалистом в области анатомии и физиологии. По окончании Первого Ленинградского медицинского института (1928) и аспирантуры во Втором Ленинградском (1940) работал в Ленинградском педагогическом институте на кафедре анатомии и физиологии в должности доцента (1947, 1952-1957), с 1957 г. – в должности профессора (Памятные даты. Календарь юбилейных событий. Июль 2006 года // Библиотека РГПУ им. Герцена. [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/2/2006\\_6/calendar\\_vest2006\\_74\\_78.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/2/2006_6/calendar_vest2006_74_78.pdf)). Доктор медицины (1956), автор более 20 научных работ. Участник Великой Отечественной войны – служил начальником одного из госпиталей Белорусского фронта; майор медслужбы (1941-1946). За участие в военных действиях награжден медалями, Орденом Красной Звезды (ЦАМО, ф. 33, оп. 686196, ед. хр. 3298).

Поддержка брата была значительна. Первоначально художник указывал: «Живу на средства отца» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 1). Позже, в заявлении, адресованном Правлению Академии художеств от 14 марта 1923 г., Е. Л. Ротенберг просит освободить его от платы за «правоучение», поскольку его материальное положение «крайне тяжелое»: «Отец мой, на иждивении которого я нахожусь, советский служащий, получающий 400 руб. в месяц, и должен содержать 6 человек, из которых трое учащихся» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 12). Очевидно, что в первые годы обучения художественному профессионализму без помощи отца было не обойтись. Впоследствии, по воспоминаниям окружающих, материальную помощь неработающий Евгений получал от младшего брата: «...всю жизнь прожил за счет брата-профессора» (Ласкин, 2018, с. 194). Впрочем, художница И. А. Кириллова, бывавшая у Л. Б. Каценельсона, вспоминает о Е. Л. Ротенберге иное: «Жил на пенсию» (Цит. по: Гуревич, 2014, с. 76).

Возможно, поддержка основывалась не только на крепости семейных уз – Александр был не чужд искусству: свое первое образование он получил в Ленинграде в Институте сценических искусств (1923). Колоритные воспоминания о нем в зрелости оставил Л. Н. Сморгон: «...настоящий, достойный человек... словно вестник другой, высокой жизни» – солидное пальто, шелковое кашне, элегантно снимаемые галоши, запах одеколлона. «Но самое главное – на его аккуратной, чуть седеющей голове знаком корпорации красовалась прекрасная, восхитительная шляпа. Без лишних заломов, с гладкими упругими краями, чуть-чуть набок, сверкая черным велюром» (Сморгон, 2016, с. 8-9). Пожалуй, в один из редких приходов Александра к родственникам

(к маме, сестре Вере и брату) на квартиру по адресу ул. Рубинштейна (бывшая Троицкая), дом 38, кв. 16, и был выполнен один из многочисленных автопортретов (Иллюстрация 1).

Подвижная психика художника в процессе творческой импровизации включала в свои «эмпирей» любые окружающие предметы, иногда неожиданные. Здесь поводом для написания автопортрета стала фетровая шляпа-федора – шедевр головных уборов, модный аксессуар, отличающий образ почтенного и воспитанного мужчины. Примеряя федору «важного» человека, художник кратковременно представляет себя уравновешенно-невозмутимой персоной, вживается в новую роль, однако шляпа выигрывает, становясь главным действующим лицом. Тщательно прописанная – мягкий изгиб, необходимые вмятины невысокой тульи, оббитой широкой лентой, она – центр композиции и смыслового притяжения, в то время как лицо в наигранно-добродушной попытке стремится отразить респектабельность, «напрягается карикатурной важностью» (Сморгон, 2016, с. 10). Ироничная тональность автопортрета заложена в изначально неправильной посадке головного убора: поля спереди больше, чем следовало, открывают лоб; задние поля не приподняты; макушка головы не упирается в дно тульи. Отсутствие соответствующего костюма, излишне широкий ворот рубашки, обнажающий тонкую шею, и даже захлапленность дальнего плана на портрете – все свидетельствует о дисбалансе. Художник «прячет» себя за непрописанностью, оставляя лишь четко очерченный овал лица и резко прорисованные брови дугой: сегодня не он на первом плане, сегодня – праздник, пришел брат, и все подчинено этому событию.



**Иллюстрация 1.** Ротенберг Е. Л. Вечер. Автопортрет в фетровой шляпе. 1958 г.  
Бумага, карандаш. 31,8 x 20. СПбГУ «Музей «Царскосельская коллекция»»

Несмотря на поддержку брата, в 1924 г. ввиду несдачи экзаменов, вопреки объяснению – «по болезни нервной системы» – и уверению «буду работать более интенсивно» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 22), Е. Л. Ротенберга исключили из ВХУТЕИНа (Фотография 2).



**Фотография 2.** Евгений Ротенберг (Гуревич, 2014, с. 76)

### **Влияние П. Н. Филонова на творческую манеру Е. Л. Ротенберга**

Известно, что художник посещал мастерские Н. А. Тырсы и П. Н. Филонова [документально факт занятий у П. Н. Филонова подтвердить пока не удалось: его школа была самой многочисленной для молодежи, с открытым доступом и без оплаты за занятия; в дневнике наставника в том числе фиксировалось появление новых учащихся без имен и фамилий. Общая численность учеников оценивается до 200 человек (в целом за 1925–1941 гг.) (Проница, 2020)]. Занятия у П. Н. Филонова (конец 1930-х гг.) (Евгений Ротенберг..., 2015, с. 4) сказались на манере творческого письма, «хотя воздействовали не столь прямолинейно: Ротенберг не стал последовательным аналитиком, его импульсивная живопись служит скорее выплеску душевной энергии» (Рисунок и акварель..., 2008, с. 132). Но известное филоновское «Упорно и точно рисуй каждый атом» оказало влияние на формирование художественного языка: конструктивное решение плоскости изображения крепится тщательной проработкой «сетки мелких штрихов», «ячейстой» дробленностью карандашного рисунка, плавящейся «матрицей» акварельных мазков. При мгновенно считываемой архитектурности визуального построения на первый план выходит нежно-трепетная интонация изображения, выражающаяся в многообразии пластичных тем, и непринужденная гармония, рожденная внутренней свободой. Работы Е. Л. Ротенберга даже искушенных зрителей «поражали своей глубиной, отрешенностью от житейской выгоды, духовной чистотой» (Голицын, 1974, с. 120).

И все же в первую очередь Е. Л. Ротенберг был чистым живописцем: «Вероятно, ничто в жизни не интересовало его так сильно, как неповторимое и таинственное бытие прозрачного акварельного цвета на бумаге... он жил в мире иллюзорной, “окартиненной” реальности, воспринимая его через излюбленные желто-зеленые гаммы своих акварелей...» (Шемякин, 1977, с. 262).

Л. Б. Каценельсон, работавший у П. Н. Филонова в конце 1930-х гг., более всего ценил колорит в живописи. Возможно, поэтому он сумел сразу по достоинству оценить творчество Е. Л. Ротенберга и стать искренним его популяризатором. Дома у коллекционера – в просторной комнате с высоким потолком в большой коммунальной квартире – всегда висели работы талантливого соседа. Фотография хозяина на фоне стены, шпалерно увешанной картинами, свидетельствует выразительному описанию: «На одной из стен в резной золоченой раме висел прекрасный автопортрет Ротенберга. Исполненный маслом в красно-коричневой гамме, мерцающий пурпурно-синими мазками, он магически притягивал к себе внимание, даже завораживал... Портрет “держал” всю стену и был камертоном экспозиции, несмотря на то, что был окружен другими шедеврами...» (Евгений Ротенберг..., 2015, с. 5). Или поэтическая дефиниция в воспоминаниях коллег-художников: «...сквозь золото загогулин – ветхозаветным пророком, – ротенберговский маслом портрет» (Раковская, 1980). Добавим, что на этом фото (Фотография 3) соседство автопортрету нашего героя составляют: «Без названия» (1960–1970-е гг.; холст, масло) И. Л. Табенкина, «Женский портрет» периода творческих командировок на Восток (1930-е гг.; холст, масло) А. В. Шевченко, «Ваза с цветами» (1970–1990-е гг.; оргалит, масло) В. И. Левитина, диптих В. Г. Некрасова, работы И. В. Иванова, И. А. Кирилловой, А. С. Заславского и других представителей ленинградского неофициального искусства.



**Фотография 3.** Лев Каценельсон. 1986 г. Архив Музея современного искусства «Гараж», фонд Любови Гуревич

Среда, в которой жил художник, – и есть главная тема, которую он трепетно переносил на двумерную плоскость бумаги, реже – холста, иногда – на самодельные «картонки» (хроническое отсутствие материала: бывшие коробки упаковок из-под торта или пирожных загрунтовывались канцелярским почтовым клеем).

Соль жизни и центр творческого притяжения – семейное окружение: бабушка Полина [П. Я. Вендерович. Вероятно, переехала в Петроград в 1919 г. из Екатеринославской губернии, где она до того проживала

(ЦГА СПб, ф. Р-142, оп. 11, д. 2149)] («Портрет бабушки Полины», «Деревня. Наша бабушка»), мама («Моя мать за чтением», «...на кухне», «...в кресле перед открытым окном» и др.), сестра Вера («Портрет сестры», «Сестра за столом», «...в кровати за чтением» и др.); есть портреты брата и двоюродной сестры. Нежной лиричностью отмечены бытовые сценки («За обедом», «Интерьер с круглым столом», «Мать и дитя» и др.), прозаичной чувственностью – многочисленные натюрморты. Выделяются творческой пылкостью пейзажи Ленинграда («Катера на Неве», «Кушелевка», «Медный всадник», «Екатерининский сад», «Вид на Казанский собор со стороны канала», «Осень в Летнем саду» и др.), его окрестностей – Пенаты, Репино, Зеленогорск, Сестрорецк; места отдыха и коротких путешествий – Хоста, Анапа, Нарва. Увлекают эволюцией многочисленные автопортреты. Особняком стоят интерпретации работ старых мастеров, «вариации на классические темы», по выражению И. В. Голицына (1974, с. 120).

#### ***Интерпретация мастеров прошлого в творчестве Е. Л. Ротенберга***

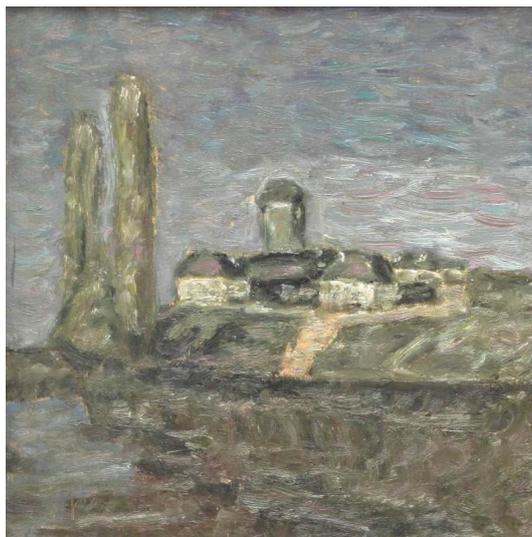
По воспоминаниям окружения, художник был очень образован: как уже упоминалось, знал иностранные языки, «писал стихи, трактаты, взахлеб говорил об искусстве, неизменно обнаруживая за “поток сознания” остро индивидуальное “лабиринтное мышление”, присущее только неординарным личностям» (Шемякин, 1977, с. 262). По опыту общения с наставником А. Е. Каревым, изучавшим коллекцию Эрмитажа и московское собрание картин С. И. Щукина, при этом отдававшим предпочтение колористам – венецианцам, испанцам и французам, Е. Л. Ротенберг в своих живописных интерпретациях выбирал первоосновой В. Тициана, Б. Э. Мурильо, Ж.-Б. Грёза, П. П. Рубенса (Иллюстрации 2-3). Для пластических вариаций классики могли служить этюды М. С. Сарьяна, фрагменты картин, в частности А. И. Куинджи «Украинская ночь» (Иллюстрация 4), или скульптура, как, например, Э. М. Фальконе из эрмитажного собрания («Мальчик, вынимающий занозу»; 1948 г.; бумага, чернила). Пластическая трансформация шедевров прошлого, сохраняя их внутреннее наполнение и темперамент, удивительным образом рассказывала свою историю языком нашего современника: расшифровывая не упрощая, меняя колорит, но держи гармонию цвета. «Вольная» копия художника-рассказчика уплотняется внутренней ответственностью профессионального диалога.



**Иллюстрация 2.** Ротенберг Е. Л. Интерпретация картины Ж.-Б. Грёза «Портрет Софи Арну». 1954 г. Бумага на картоне, масло. 16 x 15. СПбГУ «Музей “Царскосельская коллекция”»



**Иллюстрация 3.** Ротенберг Е. Л. Венера перед зеркалом. Интерпретация картины П. П. Рубенса. 1957 г. Бумага, акварель. 40,7 x 36. СПбГУ «Музей “Царскосельская коллекция”»



**Иллюстрация 4.** Ротенберг Е. Л. Вечер. 1960-е гг. Фанера, масло. 32,5 x 32. СПбГУ «Музей “Царскосельская коллекция”»

Если работа не относилась к определенному циклу «Интерпретация», то при внимательном рассмотрении нередко можно было увидеть отсыл к творчеству мастеров старших поколений, их стилистике или колориту. Так, ню из собрания Государственного Русского музея («Обнаженная модель»; 1958 г.; картон, акварель) соотносится с выразительно сапфировыми оттенками синего из акварелей Ж. Руо (Рисунок и акварель..., 2008, с. 132). А в автопортрете собрания Л. Б. Каценельсона читалась «какая-то рембрандтовская глубина и что-то неуловимое от Врубеля» (Евгений Ротенберг..., 2015, с. 5). Натюрморт «Яблоки на шкафу» (1966 г.; картон, акварель) резким контрастом цветовых мазков, игрой холодными и теплыми тонами, контурной линией предметов отчетливо проявляет интерес к наследию П. Сезанна.

Копирование работ старых мастеров, вольное, свободное, как, впрочем, и вся живопись Е. Л. Ротенберга, напитанная свободным дыханием, «окрыленная», – это проникновение в духовный мир автора, попытка анализа и расшифровки шедевра. Как видно, интерпретации выполнены в той же спонтанно-экспрессивной манере, свойственной художнику, что и другие работы. Л. Н. Сморгон, наблюдавший работу очно: «Казалось, мы... присутствуем при некоем театральном действии. Шла пантомима под названием “Художник”. Небольшой альбом в левой руке описывал какую-то сложную траекторию, а правая рука, играя карандашом, крутилась вокруг альбома. Иногда карандаш осторожно касался листа и тут же в испуге отскакивал в сторону или прижимался к груди» (Евгений Ротенберг..., 2015, с. 5). Скульптор оставил несколько графических зарисовок художника по памяти (Иллюстрация 5), создал три монументальных образа в камне (Иллюстрация 6).



**Иллюстрация 5.** Сморгон Л. Н. Портрет Ротенберга. 1978 г. Бумага, карандаш. 29,5 x 21. Собственность автора



**Иллюстрация 6.** Сморгон Л. Н. Ротенберг рисующий. 1970-е гг.  
Гранит, рубка. 28 x 33 x 27. СПбГУ «Государственный музей городской скульптуры»

Творческое наследие художника, к сожалению, в настоящее время интересно лишь узкому кругу специалистов и практически незнакомо широким массам. Выставка мастера в Музее «Царскосельская коллекция» в 2014 г. ненадолго привлекла внимание к незаурядной художественной персоне. Вместе с тем при близком знакомстве не только его творчество, но и его образ, запечатленный на считанных фотокарточках (Фотография 2), вдохновляет современных живописцев на созидание (Иллюстрация 7).



**Иллюстрация 7.** Флегонтов Д. Ю. Портрет в пейзаже (Портрет художника Е. Ротенберга). 2023 г.  
Холст, масло. 60 x 60. Собственность автора

Евгений Львович Ротенберг, экстравагантный взрослый человек с душой ребенка, всю жизнь прожил определением, когда-то начертанным в молодости: «...живопись – это единственная работа, в которой я могу видеть свою цель» (НА РАХ, ф. 7, оп. 8, д. 2294, л. 22 об.). Он был верен этой цели, он доказал это своей жизнью. И мы, соизмеряя его жизнь и обстоятельства, его окружавшие, талант и пленительную способность переплавки действительности в художественное творчество, в который раз восхитимся чуду «прорастания поэзии из сора бытия» и поблагодарим художника за возможность наблюдать это.

## Заключение

Биография Е. Л. Ротенберга проявляет преемственность поколений ленинградской живописной школы, эмпирический опыт которой ярко прослеживается в наследии ленинградских художников Второй волны русского авангарда. Становление уникального творческого почерка Е. Л. Ротенберга проходило под пристальным влиянием выдающихся педагогов С. М. Зайденберга, В. Е. Савинского, А. Е. Карева, П. Н. Филонова, сумевших сохранить во времени рано обнаруженный стиль художника – экспрессивную манеру письма с предельно допустимым обнажением сиюминутного внутреннего состояния, учитывая особенности личности живописца. Несмотря на отсутствие внимания к «стилевым порывам времени», художник на протяжении всего творческого пути обращался к живописной классике, вступая в пластический диалог со старыми мастерами, подвергая шедевры прошлого живописно-пластической трансформации, сохраняя их внутреннее наполнение и темперамент, удивительным образом рассказывая историю визуальным языком нашего современника. Факты жизненного пути Е. Л. Ротенберга и специфика его пластического языка занимают важное место в истории ленинградского андеграунда.

**Источники | References**

1. Голицын И. В. О рисунке // Советская графика – 73: сборник статей / ред. коллегия: Д. А. Шмаринов. М.: Советский художник, 1974.
2. Государственный музей «Царскосельская коллекция». Изобразительное искусство Санкт-Петербурга XX века: альбом-каталог. СПб.: Государственный музей «Царскосельская коллекция», 2006.
3. Гуревич Л. Ю. Круг Шемякина. СПб.: Ленинград Центр, 2014.
4. Гуревич Л. Ю. Художники ленинградского андеграунда: биографический словарь. СПб.: Искусство-СПб, 2007.
5. Гуревич Л. Ю. Шемякин в художественном ландшафте. СПб.: Борей Арт, 2020.
6. Евгений Ротенберг. Живопись. Графика: альбом. СПб.: Государственный музей «Царскосельская коллекция», 2015.
7. Ласкин С. Б. «Я помог возрождению целой группы замечательных художников...». Художники Ленинграда-Петербурга в дневниках 1970-1998 годов // Нева. 2018. № 3.
8. Новиков Ю. Четыре дня в декабре. К 15-летию выставки в ДК имени Газа 22-25 декабря 1974 года // Искусство Ленинграда. 1990. № 1.
9. Пронина И. А. МАИ (Мастера аналитического искусства). 1925-1932 // Энциклопедия русского авангарда. 2020. <https://rusavangard.ru/online/history/mai/>
10. Раковская Н. Ротенберг // У Голубой Лагуны: антология новейшей русской поэзии / сост. К. Кузьминский и Г. Ковалев. 1980. <https://www.kkk-bluelagoon.ru/tom2b/rotenberg2.htm>
11. Рисунок и акварель в России. XX век: альманах. СПб.: Palace Editions – Graficart, 2008. Вып. 209.
12. Серый-Гингер Г. С. Зайденберг С. М. (1862-1942) // Страницы памяти: справочно-мемориальный сборник: художники Ленинградского Союза советских художников в годы Великой Отечественной войны и в блокаду Ленинграда. 1941-1945 / сост. Ю. В. Басов, Л. С. Конова. СПб.: Петрополис, 2010.
13. Сморгон Л. Н. О Евгении Ротенберге. СПб., 2016.
14. Сморгон Л. Н. Три портрета: рассказы. СПб.: Борей Арт, 2019.
15. Шемякин М. М. О художнике Е. Ротенберге // Аполлон-77: альманах. Париж, 1977.
16. Шихирева (Мусакова) О. Н. Карев А. Е. (1879-1942) // Страницы памяти: справочно-мемориальный сборник: художники Ленинградского Союза советских художников в годы Великой Отечественной войны и в блокаду Ленинграда. 1941-1945 / сост. Ю. В. Басов, Л. С. Конова. СПб.: Петрополис, 2010.

**Информация об авторах | Author information****Кошкина Ольга Юрьевна<sup>1</sup>**, к. иск.<sup>1</sup> Галерея современного искусства «Матисс Клуб», г. Санкт-Петербург**Olga Yuryevna Koshkina<sup>1</sup>**, PhD<sup>1</sup> Matisse Club Contemporary Art Gallery, Saint Petersburg<sup>1</sup> [olga\\_koshkina@bk.ru](mailto:olga_koshkina@bk.ru)**Информация о статье | About this article**

Автором статьи, О. Ю. Кошкиной, предоставлена копия согласия Л. Н. Сморгона (правообладателя наследия Л. Н. Сморгона, Е. Л. Ротенберга, Л. Б. Каценельсона) на свободное использование произведений Л. Н. Сморгона, Е. Л. Ротенберга, Л. Б. Каценельсона в ее научной деятельности.



The author of the article, O. Yu. Koshkina, has provided a copy of the consent of L. M. Smorgon (copyright holder of the legacy of L. N. Smorgon, E. L. Rotenberg, L. B. Katzenelson) for the free use of the works of L. N. Smorgon, E. L. Rotenberg, L. B. Katzenelson in her scientific activities.

Дата поступления рукописи (received): 06.07.2024; опубликовано online (published online): 21.08.2024.

**Ключевые слова (keywords):** Е. Л. Ротенберг; ленинградский андеграунд; интерпретация мастеров прошлого; фото и портрет Е. Л. Ротенберга; спонтанно-экспрессивная живопись; Е. Л. Ротенберг; Leningrad underground art; interpretation of masters of the past; photo and portrait of E. L. Rotenberg; spontaneous expressive painting.