

## ОБРАЗЫ ШТЕТЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ «КУЛЬТУР — ЛИГИ»

Котляр Е.Р. , аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

**Аннотация.** Котляр Е.Р. Образы штетла<sup>1</sup> в произведениях художников «Культур — Лиги». В статье рассматриваются основные задачи национального художественного объединения «Культур — Лига», просуществовавшего в Киеве с 1918 по 1925 гг. Важнейшей задачей объединения являлось формирование нового направления еврейского искусства, в основу которого был положен синтез традиционной пластики и достижений европейского авангарда. На примерах анализа работ И. Чайкова, И.-Б. Рыбака, С. Шор, Э. Лисицкого, М. Эпштейна, И. Эльмана, И. Рабичева, Г. Ингера показана роль пластических мотивов штетла, ставших основой формотворчества в еврейском искусстве первой трети XX в.

**Ключевые слова:** штетл, «Культур — Лига», творчество И. Чайкова, И.-Б. Рыбака, С. Шор, Э. Лисицкого, М. Эпштейна, И. Эльмана, И. Рабичева, Г. Ингера, академическое искусство, авангард, экспрессионизм<sup>2</sup>, неопримиитивизм<sup>3</sup>.

**Анотація.** Котляр Е.Р. **Образи штетла в творах художників «Культур — Ліга».** В статті розглядаються основні задачі національного художнього об'єднання «Культур — Ліга», що проіснувало в Києві з 1918 р. по 1925 р. Найважливішою задачею об'єднання було формування нового напрямку єврейського мистецтва, в основі якого полягав синтез традиційної пластики і досягнень європейського авангарду. На прикладах аналізу робіт І. Чайкова, І.-Б. Рибак, С. Шор, Е. Лісицького, М. Епштейна, І. Ельмана, І. Рабічева, Г. Інґера показана роль пластичних мотивів штетла, що стали основою формотворчості в єврейському мистецтві першої третини ХХ в.

**Ключові слова:** штетл, «Культур — Ліга», творчість І. Чайкова, І.-Б. Рибак, С.Шор, Е. Лісицького, М. Епштейна, І. Ельмана, І. Рабічева Г. Інґера, академічне мистецтво, авангард, експресіонізм, неопримітивізм.

**Annotation.** E.R. Kotlyar. **Images of a Shtetl in the works of Kultur-Liga member artists.** The article talks about the main goals of the national artist union Kultur-Liga that existed in Kiev from, 1918 to 1925. The union's most important task was creation of new direction in the Jewish art based on a synthesis of traditional plasticity and achievements of European avant-garde. Through the analysis of the works by I. Chaykov, I.-B. Rybak, S. Shor, E. Lisitsky, M. Epshtein, I. Elman, I. Rabichev, G. Inger, the article shows the role of the plastic motifs of the Shtetl that have become a form-shaping basis in the Jewish art of the first third of the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** shtetl, Kultur-Liga, works by I. Chaykov, I.-B. Rybak, S. Shor, E. Lisitsky, M. Epshtein, I. Elman, I. Rabichev, G. Inger, academic art, avant-garde, expressionism, neoprimitivism.

**Постановка проблеми, анализ последних исследований.** После Февральской революции 1917 г. и демократических преобразований Временного правительства еврейская культура в числе прочих национальных культур получила уникальную возможность дальнейшего развития. В Украине были созданы благоприятные условия для функционирования различных общественных организаций: товариществ, объединений, кружков и т.п., имевших целью распространить свое влияние на разные области культурной и общественно-политической деятельности. Объединение «Культур — Лига», в документах на русском языке именовавшееся «Лигой еврейской культуры», было создано в январе 1918 г. в г. Киеве, ставшем центром сосредоточения творческой еврейской интеллигенции. В рамках объединения в 1918 г. был открыт Еврейский народный университет, функционировали книжное издательство, архив, библиотеки, художественная и музыкальная секции, театральная студия, гимназии, школы, детский сад, различные профессиональные курсы, клубы и т.п. Основной целью объединения было развитие еврейской культуры на языке идиш. Еврейские художники — представители «Культур — Лиги» ставили перед собой цель решить национальную тему с помощью нового пластического языка, представившего собой синтез традиционного народного искусства и современного для художников авангарда первой трети ХХ в. Несмотря на глобальность поставленной ими цели и уникальность достигнутого за короткий промежуток времени результата, на сегодняшний день творческое наследие художественной секции «Культур — Лиги» представляет собой малоизученный материал, исследования по которому носят разрозненный и отрывочный характер.<sup>4</sup>

Идишизм возник в конце XIX в., как литературно-лингвистическое движение, имевшее целью повышение статуса языка идиш. Такая необходимость возникла в связи с тем, что, начиная с эпохи Гаскалы в еврейском обществе, ориентированном на восприятие европейской культуры, утвердилось резко отрицательное отношение к разговорному языку большей части европейских евреев-ашкеназов. С точки зрения еврейских просветителей, идиш, в отличие от иврита, не соответствовал критериям самостоятельного оригинального языка, а представлял собой «жаргон», «испорченный немецкий», якобы препятствующий социальной и культурной интеграции еврейства, способствуя его национальной изоляции. Тем не менее, начиная со второй половины XIX в. культурная сфера идиш значительно расширилась: на этом языке развивалась художественная литература, появились разнообразная пресса и театр; на рубеже XIX-XX вв. идиш стал инструментом социалистической пропаганды; кроме того, за счет появления новых еврейских центров, главным образом в Америке, расширился ареал распространения идиш. Важным этапом в формировании идеологии идишизма стала конференция идеологов и деятелей национальной культуры и еврейской литературы на идиш, проходившая в 1908 г. в Черновцах, на которой идиш наряду с ивритом был провозглашен национальным языком еврейского народа. В основу идишизма, таким образом, была положена идея национальной самоидентификации, он начал выступать как особое направление еврейской культуры. Национальная концепция идишизма состояла в стремлении к сохранению и продолжению жизни евреев в галуте (диаспоре) с помощью института национальной автономии в процессе созидания «современной еврейской культуры».<sup>5</sup>

**Мета статті** — показати на прикладах аналізу робіт І. Чайкова, І.-Б. Рибак, С. Шор, Е. Лісицкого, М. Епштейна, І. Ельмана, І. Рабічева, Г. Інґера роль пластичних мотивів штетла, що стали основою формотворчості в єврейському мистецтві першої третини ХХ в.

Стаття виконана за планом НДР ХДАДМ.

**Результаты исследований.** С точки зрения идеологов «Культур — Лиги», «новая еврейская культура имеет два главных признака, которые отличают ее от культуры предшествующей. Первый ее признак — язык. Новая еврейская культура имеет своим основанием язык идиш, язык еврейских народных масс. Ее второй признак — ее демократический и светский характер».<sup>6</sup> «Новая культура» должна была представить собой синтез старого и нового, национального и универсального, культуры народных масс и творческой интеллигенции в результате творческого превращения разных элементов синтеза в органический сплав, при котором устранялось противостояние «национального» и «общечеловеческого», а еврейский народ становился полноправным членом «всемирной семьи народов». Таким образом, «старая» (традиционная) еврейская культура представлялась «узко национальной», в то

время как «новая» была призвана приобрести универсальное, мировое значение, не утратив при этом своего национально — еврейского характера. Универсальность данной культуры состояла также в том, что народ, не имевший своего государства, принадлежал, тем не менее, к духовному ареалу новой культуры, не связанной территориальными границами.<sup>7</sup>

Пункт 1 «Устава Культурной Лиги», датированного 15 июня 1918 г., гласит: «Культурна Ліга ставить своїм завданням розвиток і розповсюдження в народі єврейської мірської культури по всіх галузях людської творчості, як то письменства, мистецтва, музики, театру т.и., а також допомога утворенню нової єврейської демократичної школи і інших освітніх установ».<sup>8</sup> Изобразительное искусство в данном контексте видится как одна из главных национально — культурных составляющих, что представляется не случайным в связи с его пониманием, как средства соединения произведений еврейских художников с традиционной ашкеназийской культурой штетла, а также со всеми остальными областями творчества. Характерной особенностью художественных групп первой трети XX в., в том числе и еврейских, было объединение в них художников и литераторов. Понятия «еврейский художник» и «национальный поэт» были предельно сближены, под «национальным искусством» понимался весь спектр творческой деятельности во главе с литературой, первостепенное значение которой являлось исторически сложившимся для еврейской традиции. «Культур — Лига» ставила перед собой задачу превращения творчества молодых еврейских художников, прошедших академическую школу изобразительного искусства, в «современное еврейское искусство», которое должно было стать результатом пропагандированного синтетизма культурной деятельности.

Художественная секция «Культур — Лиги» была основана в Киеве в июле 1918 г. В число членов секции входили И.-Б. Рыбак, М. Эпштейн, Б. Аронсон, И. Рабичев, И. Рабинович, С. Никритин, Э. Лисицкий, И. Чайков, П. Хентова, М. Шейхель, А. Маневич, Н. Шифрин и др. Возглавлял секцию И. Добрушин, С. Чайков и Б. Аронсон были избраны секретарями выставочного комитета, М. Эпштейн и И.-Б. Рыбак возглавили художественную студию, Н. Шифрин и Б. Аронсон — музейную комиссию. Важным моментом в идеологии «Культур — Лиги» являлось стремление к поиску, эксперименту, что послужило основанием для развития модернистской направленности художественного процесса. Многие художники «Культур — Лиги» поддерживали контакты с украинскими авангардистами, в частности, И.-Б. Рыбак, И. Рабинович, С. Никритин, М. Эпштейн, Б. Аронсон учились в киевской студии А. Экстер, участвовали в организованной А. Экстер и А. Богомазовым в 1914 г. в Киеве выставке «Кольцо». Большое влияние творчество А. Экстер и А. Богомазова оказало также на Э. Лисицкого. Г. Казовский в книге «Художники Культур — Лиги» указывает на статью Б. Аронсона и И.-Б. Рыбака «Пути еврейской живописи», вышедшую в 1919 г., которая «... фактически является манифестом

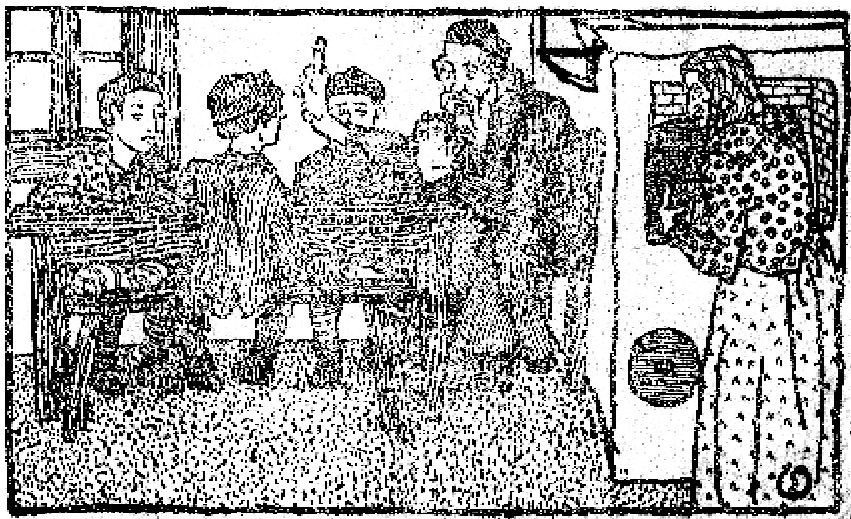
еврейского художественного авангарда». Эпиграфом к статье стал лозунг: «Да здравствует абстрактная форма, воплощающая специфический материал, ибо она — национальна!». Главную задачу искусства авторы статьи видят в «выявлении чистой формы, свободной от всякой натуралистичности и литературности», прочно связанной с «национальным элементом», проявляющимся в творчестве даже помимо воли самого художника, как продукт «расы, времени и среды». Молодые еврейские художники дистанцировались от своих предшественников, изображавших штетл в академической манере, в частности, от традиций Витебской школы И. Пэна, обращаясь к поиску нового художественного языка, базировавшегося на формальных пластических принципах национального искусства. (Многие выпускники школы Пэна впоследствии также стали членами художественной секции «Культур — Лиги», либо принимали участие в ее деятельности). В произведениях народного искусства видится «абстрактный характер», для которого характерно использование «чистой формы», оригинальная перспектива, двухмерность и геометричность изображения. Таким образом, «новое еврейское искусство» представлялось синтезом еврейской художественной традиции и европейского авангарда.

Деятельность художественной секции активно развивалась в контакте с остальными секциями «Культур — Лиги». Художники принимали участие в создании «Еврейского литературно — художественного клуба», где совместно с еврейскими писателями устраивали публичные дискуссии о природе национального искусства. Также при секции функционировала художественная студия, реорганизованная в 1924 г. в Еврейскую художественно — промышленную школу. Заведующим школой (ректором) вплоть до ее закрытия в 1931 г. был М. Эпштейн, который также вел практические занятия почти на всех отделениях и преподавал курс истории искусств. Заведующим мастерскими был назначен Д. Бубарев. В школе действовали живописное, декоративное, графическое, скульптурное, фотографическое, театрально — макетное отделения, а также отделение отливки моделей со скульптуры. Художественно — промышленная школа была одним из трех существовавших на данный период в мире еврейских художественных учебных заведений, наряду с художественной академией «Бецалель» в Иерусалиме и Educational Alliance Art School в Нью — Йорке, однако занимала особое место. От школы «Бецалель», с присущей ей характерной стилистикой модерна, киевскую школу отличала принадлежность к авангарду, а от Нью — Йоркской Art School — ярко выраженная национальная направленность, тематика местечка. Среди учеников школы, впоследствии отразивших в своем творчестве идеи «Культур — Лиги» в своем творчестве, были Г. Ингер, Ш. Коткис, Ц. Кипнис, и др.<sup>9</sup>

Наиболее важной сферой деятельности «Культур — Лиги» в целом и художественной секции, в частности, было издание книг на идиш, так как в этой области наиболее полно воплощалось декларировавшееся развитие языка, непосредственное взаимодействие литераторов и художников. Кроме



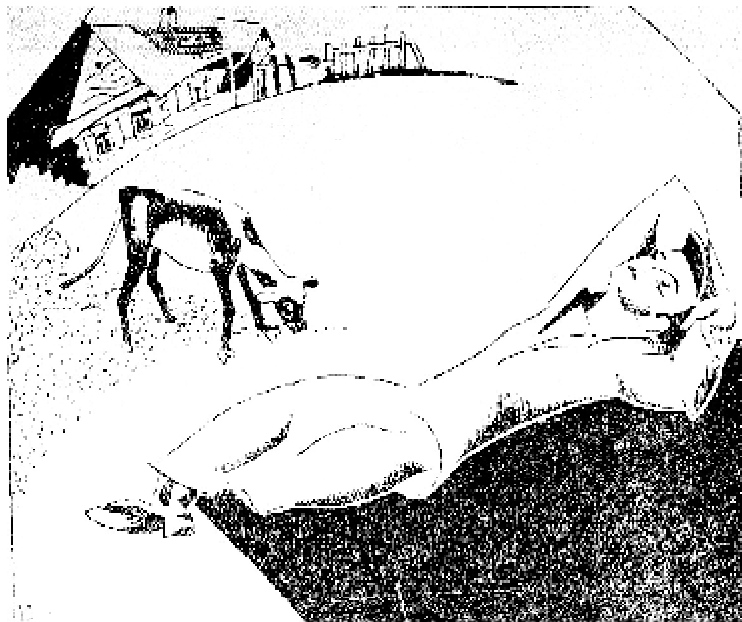
Ил. 1. И.-Б. Рыбак. Обложка книги М. Марголиной «Сказки для маленьких детишек». Бумага, акварель, тушь. 1922.



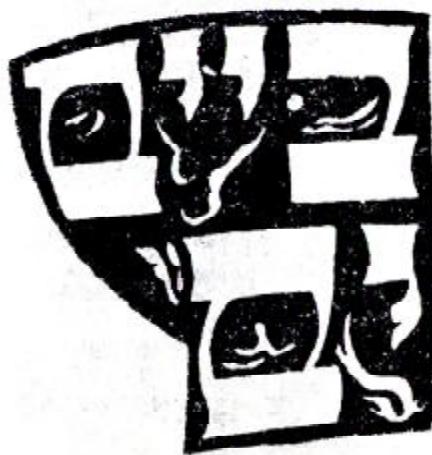
Ил. 2. И. Чайков. Иллюстрация к сборнику стихов и песен «Для маленьких детей». 1918.

того, в книгоиздательстве виделось продолжение еврейской национально — культурной традиции, а сложившееся определение еврейского народа, как «народа Книги» (Пятикнижия Моисеева и пр. религиозной письменности) получило, таким образом, более широкое толкование. В соответствии с новой идеологией перед издательством «Культур — Лига» была поставлена задача передачи «новой еврейской культуры» народным массам. Особенно актуальной в связи с развитием светского образования на идиш стала потребность в иллюстрированной учебно-методической и детской литературе. И. Добрушин в статье «Еврейский художественный примитив и художественная книга для детей»<sup>10</sup> сформулировал принципы развития нового еврейского книжного искусства. Автором проводятся параллели между детским и народным мировосприятием, заключающиеся в «отсутствии индивидуальной дифференциации» у детей и «коллективности народного творчества». Данная идея стала одним из принципов художественной студии «Культур — Лиги», согласно которому детский рисунок с его обобщенностью и яркой акцентуализацией главного является основой профессионального искусства, и наоборот, для оформления детской книги рекомендуется использование мотивов традиционного народного искусства. Примером стилизации под детский рисунок может служить обложка и иллюстрации к книге М. Марголиной «Сказки для маленьких детишек», выполненные И.-Б. Рыбаком. Изображения в книге, буквы названия на обложке, как будто нарисованные дрожащей детской рукой, яркие цветочные пятна и мощная обводка отличаются яркой выразительностью. В оформленной С. Шор<sup>11</sup> книге И. Кипниса «Русише майселах»<sup>12</sup> («Русские сказки») экспрессивное тональное ритмическое решение плоскости листа соединяется с трактовкой фигур, приближенной к неопримитивистской монументальной пластике. Интересна иллюстрация к книге И. Кипниса «Сказки»<sup>13</sup>, выполненная С. Шор целиком в экспрессивном ключе. Графический лист представляет образы мужчины в сюртуке и традиционном головном уборе, держащего за руки двоих детей, и женщины в кофте, характерно повязанном платке и фартуке, на фоне местечка с кривыми домиками. За людьми неожиданно возникает фигура медведя, которая является традиционным символом штетла и органично вписывается в сюжет листа. Фигуры и предметы отличаются максимальной упрощенностью, геометризацией силуэтов фигур и их отдельных составляющих, что подчеркивает острую эмоциональную характеристику образов.

В сборнике стихов и песен «Для маленьких детей»<sup>14</sup>, проиллюстрированном И. Чайковым, стилистика изображенных фигур и растровое тональное решение тяготеет к пластике народного лубка, являвшегося достаточно распространенным явлением в местечковой среде второй половины XIX в. Интересна иллюстрация, изображающая урок в хедере<sup>15</sup>. В центре композиции, смещенном влево, изображен длинный стол с лавками, за которым сидит старый меламед<sup>16</sup> в длиннополой одежде, с поднятой в



*Ил. 3. И. Чайков. Иллюстрация к книге М. Мойхер — Сфорима «Теленок». 1919.*



*Ил. 4. И. Эльман. Заставка к книге И. Сегаловича «Голубизна». 1919.*



поучающем жесте рукой, и трое его учеников. Справа, за печью, изображена фигура старой женщины, очевидно, жены меламеда. Художник изобразил традиционную для местечек сцену занятия в доме учителя. Иначе трактуется И. Чайковым тот же сюжет урока в хедере в иллюстрациях к книге М. Мойхер — Сфорима «Теленок»,<sup>17</sup> где образы штетла подаются с яркой экспрессивной окраской. Образы меламеда и уставших учеников в этой иллюстрации приобретают угловатые, геометризованные очертания, которые усиливаются благодаря введению диагональных, зигзагообразных, полукруглых ритмических плоскостей. Также характерной чертой является полуобъемность изображения, фигуры и предметы разбиваются на простейшие составляющие с помощью черных и белых тональных пятен, образующих в формате самостоятельную ритмическую структуру. Особой лаконичностью и динамизмом композиционного построения отличается иллюстрация к той же книге, изображающая на переднем плане еврейского юношу — мечтателя, лежащего на траве с запрокинутой головой. На лугу недалеко от юноши пасется теленок, а на заднем плане изображен местечковый домик. В композиции присутствует четкое диагональное динамическое направление, образованное как линейными ритмами, так и развитием разновеликих тональных пятен. Самое большое по площади темное пятно образовано тенью от фигуры юноши, второе по величине — тень от дома, и в поддержку к этим основным пятнам развиты темные акценты на фигуре теленка и в деталях одежды. Благодаря этой динамике художнику удалось передать романтическое настроение героя, светлое пространство перед которым и мелкий масштаб мира штетла выражают надежду на открывающиеся перед ним новые горизонты. Те же принципы экспрессионизма используются Чайковым в иллюстрациях к книге Н. Лурье «На одной ножке», в которой переданы образы характерной местечковой улочки с приземистыми домиками, кривыми заборами, с озорным мальчишкой, забравшимся на облако, и старенькой «аидише маме»<sup>18</sup>, ждущей его у накрытого стола.

Иллюстрации к книге «Хад — Гадья» («Козочка») на сюжет пасхальной Аггады,<sup>19</sup> выполненные Э. Лисицким, отличаются острой экспрессией, выразительностью силуэтов, позволяющих максимально подчеркнуть индивидуальность характеров персонажей. Динамизм композиций, усиленный благодаря использованию абстрактных контрастных цветовых плоскостей, позволил художнику наиболее эффективно передать эмоциональное напряжение сюжета. Изображение в каждом листе книги размещается внутри арочного поля, образованного лентой с фрагментом текста Аггады. В иллюстрации, изображающей умершего еврея со свечой в изголовье, эта арка превращается в черную траурную ленту. Силуэт старика подчеркнут черной и красной диагональными плоскостями в левом нижнем углу формата, а светлая плоскость над фигурой с изображенной открытой дверью символизирует потусторонний мир, начинающийся за чертой красной плоскости. Красный



*Илл. 5. И.-Б. Рыбак. «Алеф — бейт». 1919. Холст, масло, коллаж.  
108x72. Музей Рыбака, Бат-Ям, Израиль.*

цвет, таким образом, олицетворяет границу между жизнью и смертью. Иллюстрации к книге М. Лейба «Озорной мальчишка»,<sup>20</sup> выполненные Лисицким, отличает более дробное тональное решение, что не мешает прочтению силуэтов фигур. На обложке изображен еврейский мальчишка, скачущий на сказочном коне над местечком, маленькие домики которого и деревянная синагога остаются далеко внизу. В этом сюжете, как и в иллюстрации Чайкова, автор выражает основную идею «Культур — Лиги» — стремление еврейской молодежи к новой жизни.

Характерной особенностью творчества еврейских художников вообще, и особенно представителей «Культур — Лиги» являлось использование ими декоративных возможностей традиционного шрифта, выступавшего в качестве самостоятельного пластического мотива. Так, в обложке нот «Общества еврейской музыки»<sup>21</sup> Э. Лисицкий использует шрифтовую композицию, характерную для традиционной еврейской книги: круглый картуш,



*Ил. 6. И.-Б. Рыбак.  
Марка издательства  
«Культур — Лига».*

образованный лентой с надписью в обрамлении растительного орнамента, внутри которого помещено название произведения, и две ленты, изогнутые в форме скрижалей, с изображениями райских птиц. Традиционное решение шрифтовой композиции представлено Б. Аронсоном в иллюстрации к поэме З.Шнеура «Сорванный цветок». Вертикальный лист, решенный в «ковровом» ключе, благодаря штриховой трактовке и композиционному построению напоминает мацеву.<sup>22</sup> В центре находится прямоугольная вставка с изображением натюрморта — цветка в вазе, кувшина и других предметов, вверху и внизу помещен текст, по стилистике сходный с надписями на надгробиях, вся композиция по периметру окружена растительным орнаментом. Изображенная фигурка собаки внизу листа также близка по пластике к надгробным изображениям. Также традиционная для еврейской книги композиция с орнаментальными вставками на полях была использована в обложке книги И. Сегаловича «Голубизна», иллюстрированной И. Эльманом, однако, в пластике шрифта и изогнутой границе центрального поля листа прослеживается влияние модерна. Более традиционный, монументальный образ шрифта прослеживается в заставке к той же книге, в которой буквы представлены белым силуэтом на черном фоне пятна, по очертаниям также напоминающего букву традиционного еврейского алфавита. В оформлении Э. Лисицким полос книги М. Лейба «Озорной мальчишка» традиционный шрифт приобретает экспрессивную окраску в соответствии со стилистикой иллюстраций. Подобным образом рисунок еврейских букв перекликается с композицией листа и в иллюстрациях к книге И. Кипниса «Верные друзья»<sup>23</sup>, выполненных М. Эпштейном. На обложке художник изображает шествие «друзей»: мальчика, кота, собаки и поросенка, фигуры которых выполнены в обобщенной геометризованной стилистике. Шрифт названия книги, размещенный в виде полукруга над фигурами, напоминает хоровод, подчеркивая движение изображенных персонажей. Буквы, повторяя стилистику фигур, также имеют четкую геометрическую структуру, в них почти отсутствуют в целом характерные для еврейского шрифта изогнутые линии. Еврейский шрифт использовался художниками и как элемент коллажа. В живописном коллаже И.-Б. Рыбака «Алеф — Бейт»<sup>24</sup>, составленном из наложенных друг на друга геометрических плоскостей, сквозь которые угадываются фрагменты традиционного еврейского обихода — подсвечник, традиционный бокал для вина, мезуза<sup>25</sup>

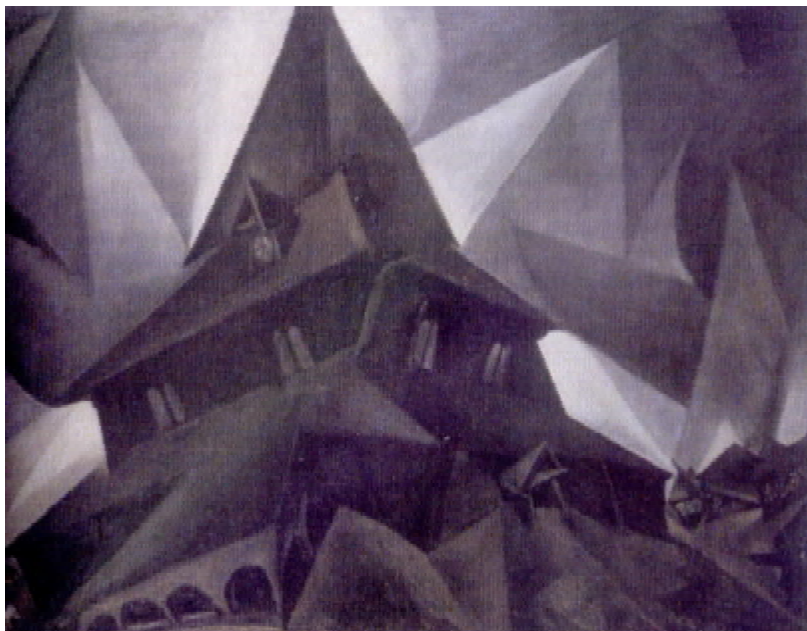


Ил. 7. И. Рабичев. Афиша к спектаклю «Ночь на старом рынке». 1925.

— шрифт играет роль центральной композиционной доминанты, указывая, таким образом, на первостепенную важность традиционного текста.

Члены художественной секции выполняли эскизы марок для «Культурного фонда памяти Менделе Переца Шолом — Алейхема», издательств «Культур — Лига», «Идишер фолкс фарлаг»<sup>26</sup> и др., то есть ставили перед собой задачи, связанные с графическим дизайном. В данном контексте традиционная символика приобретала особенно мощное звучание, олицетворяя собой целое крупное культурное направление. Характерным примером являются выполненные в 1918 г. И. Чайковым, И.-Б. Рыбаком и Э. Лисицким варианты марки «Еврейского культурного фонда им. Менделе Переца Шолом — Алейхема». Композиция, представленная И. Чайковым, вписана в вытянутый горизонтальный формат с доминирующей арочной структурой, образованной подобием ассирийских колонн и лентой с надписью над ними и в нижней части марки. В арочном проеме находится изображение реки и города на ее противоположном берегу, заслоненное ветвями цветущего дерева. У колонн по двум сторонам от дерева изображены две скорбные скорченные фигуры, олицетворяющие одновременно желание и невозможность восхождения в святой город. Композиция напоминает сюжет известного псалма Давида, начинающегося словами: «На реках Вавилонских сидели мы и плакали...», то есть выражает мечту евреев Галута о Геуле<sup>27</sup>.

В стилистике графического листа проявляются отголоски парижского объединения «Махмадим», одним из создателей которого в 1912 г. являлся И. Чайков:<sup>28</sup> наличие растительного орнамента и изогнутых ветвей дерева, вычурных поз изображенных людей, «кулисности» композиции, стремлении к округлости основной ритмической составляющей. По — иному видят марку издательства И.-Б. Рыбак и Э.Лисицкий, работы которых имеют почти одинаковый формат и отличаются сходством композиции. В центре формата находится изображение врат, в которых помещена идущая фигура еврея в традиционном хасидском одеянии, очевидно, образ самого Шолом — Алейхема. Над воротами в обоих случаях находится подобие балдахина, напоминающего синагогальный парохет. Вверху и внизу помещены надписи. Работа Рыбака по стилистике имеет особенное сходство с пластикой мацев и традиционной книжной графикой, образ человека также предельно обобщен и воспринимается частью декора благодаря плоскостности всего изображения. У Лисицкого наблюдается более экспрессивное, острохарактерное прочтение образа, фигуру его идущего еврея дополняет силуэт скачущей козы, как традиционный местечковый символ. Лисицкий применяет также характерный для экспрессионизма полубъем изображения. В эскизах марки издательства «Культур — Лига», созданных И. Чайковым и И.-Б. Рыбаком, наглядно демонстрируется непосредственное использование традиционных еврейских символов. Так, у И. Чайкова овальный формат марки имеет сходство с медальонами на мацевах, картушами в синагогальных росписях и традиционных книгах. В центре композиции помещено распространенное изображение дерева, ассоциирующееся с «древом жизни» и «древом познания», что в новом прочтении указывает на образовательную роль издательства, на непрерывность еврейской жизни в традиционном значении. То же значение отличает и изображение дерева на обложке оформленного Чайковым журнала «Шул ун Лейбн» («Школа и жизнь») секции образования «Культур — Лиги». В марке «Культур — Лиги» И.-Б. Рыбака над фигурой хасида с раскрытой книгой в руках находится изображение двух львов, пластика которых абсолютно идентична народному декору надгробий, росписей синагог и рукописной книги. Изображение человека в этой марке максимально вписывается в стилистику традиционного декора и шрифта, однако работа приобретает черты экспрессии, выразившиеся в характере персонажа, тональной обобщенности черных и белых пятен, обостренной графической манеры. Интересную интерпретацию традиционных символов представил Э. Лисицкий в марке издательства «Идишер фолкс фарлаг». Изображение представляет собой традиционный для среднего яруса Арон — кодеша<sup>29</sup> полукруглый портал, образованный двумя ионическими колоннами с оленями, поддерживающими картуш с надписью. В картуше вместо изречения из Писания помещено название издательства. Внутри арки изображен штетл, над которым сияет «солнце» новой еврейской книги, олицетворяя свет новой культуры.



*Ил. 8. И.-Б. Рыбак. Старая синагога. 1917. Холст, масло. 97x146.  
Тель-Авивский художественный музей, Израиль.*



*Ил. 9. Г. Ингер. Местечко. Конец 1920-х. Холст, масло.*

Художественная секция занималась также оформлением спектаклей театральной студии «Культур — Лиги» и других еврейских театров Киева, применяя к эскизам костюмов и декораций те же новые пластические принципы, что и к станковому искусству. В эскизе театральной декорации, выполненном М. Эпштейном к неизвестной постановке, изображена комната в зажиточном еврейском доме в субботний вечер. В центре находится стол, накрытый белой вышитой скатертью, с традиционными субботними атрибутами: двумя свечами, вином, «халой» — булкой — плетенкой и рыбой. Напротив стола стоит диван с шелковой обивкой, на стенах по обеим сторонам от окна развешены портреты предков, указывающие на преемственность традиции из поколения в поколение. Глубокий кобальтовый фон, бежевые и коричневые оттенки и акценты красного цвета создают ощущение камерности и уюта, как бы приглашая зрителя разделить субботнюю трапезу с персонажами спектакля. В эскизах театральных костюмов, выполненных М.Эпштейном, И. Рабичевым, И. Рабиновичем и другими художниками, заострение характерных черт персонажей посредством авангардной стилистики помогает выразить разнообразие традиционных еврейских типажей и эмоциональных характеров. Интересным примером является афиша спектакля «Ночь на старом рынке» по пьесе И.- Л. Переца, выполненная И. Рабичевым, в которой образ традиционного «дряхлого» еврейства в виде уходящих вдаль старцев в длинной черной одежде противопоставляется образу дворника, человека из простонародья. Дворник держит в руках метлу, предполагаемое энергичное движение которой направлено вслед старцам. Таким образом, сюжет символически передает «очищение», «освобождение» от догм старого мира. Пластически композиция решена с помощью спиралевидного ритма, образованного выразительным силуэтом старика в высокой шляпе — «штраймеле», повторяющимся в двух поворотах, серым силуэтом дворника, образованным точечным растром, и стилизованной под еврейский шрифт надписью с утолщенными засечками.

На выставках художественной секции «Культур — Лиги» преобладали графические работы, что было связано с первостепенной задачей книжного оформления, тем не менее, в творчестве художников присутствовали и живописные работы, в которых штетл часто изображался в поэтизированном, ностальгическом ключе. В живописной серии И.-Б. Рыбака, посвященной местечковым синагогам, архитектурные образы проникнуты ощущением тревоги, потерянности, близости скорого разрушения привычного традиционного мира штетла. В его картине «Старая синагога» деревянная синагога с характерной для архитектуры Подолии высокой вальмовой крышей с заломом как бы разрезает горизонтальный формат на две неравные части, вызывая ощущение катаклизма, вспучивающего поверхность земли с оставшимися на ней маленькими домиками штетла. Ритмическая структура

архитектурных элементов подчеркнута угловатыми, острыми плоскостями в пространстве неба. Крыша синагоги воспринимается острым силуэтом на фоне круглого пятна солнца с размытыми очертаниями. Колорит картины холодный, с преобладанием серо-сизых оттенков и умбры. По стилистике архитектурные формы предельно упрощены, в них практически отсутствуют мелкие детали, за исключением изображения часов над фасадом синагоги, указывающих на время масштабных исторических катаклизмов. Подобным настроением грусти и заброшенности отличается картина «Местечко» Г. Ингера, изображающая уходящую дорогу, по обеим сторонам от которой стоят маленькие покосившиеся домики. Архитектура максимально обобщена, в картине нет ни мелких деталей в виде окон или дверей, ни одной живой фигуры человека или животного, благодаря чему создается ощущение осиротевшего без хозяев мира, который также в скором времени уйдет вдаль по той же дороге.

**Выводы.** Идеи «Культур — Лиги» получили широкое распространение в еврейских кругах, ее филиалы были в разное время открыты в Москве, Ковне (Каунасе), Польше, Румынии, где ее художественное направление получило дальнейшее развитие. (Так, в Москве членами художественной секции были известные художники Н. Альтман, М. Шагал, Р. Фальк, в Польше — Я. Адлер, Г. Берлеви, М. Шварц и др). В Киеве объединение «Культур — Лига» просуществовало до 1925 г., все ее профильные отделения были впоследствии либо закрыты и расформированы властью, либо стали частью советских организаций.

#### Примечания:

<sup>1</sup> „Штетл” (идиш) — „еврейское местечко”

<sup>2</sup> Сарабянов Д. В ожидании экспрессионизма и рядом с ним. // Русский авангард 1910 — 1920-х годов и проблема экспрессионизма. Сборник статей. — М.: Наука, 2003. — с. 3-13.

<sup>3</sup> Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. — К.: Грані-Т, 2006. — с. 139.

<sup>4</sup> Правда історії. Діяльність єврейської культурно — просвітницької організації «Культурна Ліга» у Києві (1918 — 1925) / Збірник документів і матеріалів. Видання друге. — К.: Кий, 2001. — с. 3-12.

<sup>5</sup> Verses S. Veidat Chenovitz ba-rei ha-itonut he-ivrit // Mi-lashon al lashon. Yetzirot u-gilguleihen ba-sifrutenu. — Jerusalem, 1996. — P. 453 — 487.

<sup>6</sup> Di grunt-oifgabh fun der Kultur — Lige. Z. 3.

<sup>7</sup> Казовский Г. Художники Культур — Лиги. — М.: Мосты культуры, 2003. — с. 35-41.

<sup>8</sup> Сохранена оригинальная орфография

<sup>9</sup> Там же, с. 57-67.

<sup>10</sup> Dobrubhin, Y. Yidibher kunst - primitiv un dos kunst-bukh far kinder. // Kiev: Bikhet — velt, 1919. - № 4-5. — p. 16-23.

<sup>11</sup> Сарра Марковна Шор (1897 — 1981) формально не являлась членом «Культур — Лиги», однако ввиду близости ее творчества идеям объединения она неоднократно принимала участие в выставках, организованных художественной секцией.

<sup>12</sup> Кипнис И. Русские майселах. (Русские сказки). — К.: Сорабкоп, 1924. — 52 с.

<sup>13</sup> Кипнис И. Майселах. (Сказки). — К.: Кооперативер фарлаг Культур — Лига, 1923. — 66 с.



- <sup>14</sup> Фар клейне киндер. (Для маленьких детей). / Сборник песен. — К.: Киевер фарлаг, 1918. — 24 с.
- <sup>15</sup> Хедер — начальная религиозная школа для мальчиков.
- <sup>16</sup> Меламед - учитель
- <sup>17</sup> Мойхер — Сфорим М. Дос келбл. (Теленок). — К.-СПб.: Идишер фолкс фарлаг, 1919. — 16 с.
- <sup>18</sup> Еврейская мама (поэт.)
- <sup>19</sup> Агада — сборник еврейских фольклорных сказаний, притч, наставлений и т.п., не входящих в Галаху — свод основных религиозных законов.
- <sup>20</sup> Лейб М. Йингл — Цингл — хват (Озорной мальчишка). — К.-СПб.: Идишер фолкс фарлаг, 1919. — 12 с.
- <sup>21</sup> Ноты. — М.: Общество еврейской музыки, 1919. — 4 с.
- <sup>22</sup> Мацева — традиционная резная надгробная стела
- <sup>23</sup> Кипнис И. Гойф — хавейрим (Верные друзья). — К.: Кооп — фарлаг Культур — Лига, 1923. — 12 с.
- <sup>24</sup> Названия двух первых букв еврейского алфавита
- <sup>25</sup> Мезуза — футляр с помещенным внутрь текстом Писания, прибитый в качестве оберега на косяк двери в еврейском доме
- <sup>26</sup> Идишер фолкс фарлаг — еврейское народное издательство.
- <sup>27</sup> Галут — изгнание (диаспора), геула — избавление (возвращение в Эрец Исраэль).
- <sup>28</sup> Задачей объединения представлялось соединение пластических форм Древнего Востока с современным для художников ориентализмом, однако, на тот период их желание опережало возможности, и, по сути, они повторяли стилистику модерна.
- <sup>29</sup> Арон — ковш — синагогальный шкаф для хранения свитка Торы

*Надійшла до редакції 3.05.2007*