

## ОБРАЗЫ ШТЕТЛА В ГРАФИКЕ МОИСЕЯ ФРАДКИНА

Котляр Е. Р.

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные этапы творческого пути художника, определен круг образов и типажей еврейского местечка, рассмотрены последовательные этапы развития образно-пластического языка в гравюрах Фрадкина на тему штетла.

**Ключевые слова:** еврейское местечко, графика М. Фрадкина, традиционные типажы и образы штетла, ксилография, линогравюра.

**Анотація.** Котляр О. Р. **Образы еврейського містечка у гравюрах Мойсея Фрадкіна.** У статті розглядаються основні етапи творчого шляху художника, визначено коло образів та типажів єврейського містечка, розглянути послідовні етапи розвитку образно-пластичного мови у гравюрах Фрадкіна на тему штетла.

**Ключові слова:** єврейське містечко, графіка М. Фрадкіна, традиційні типажі та образи штетла, дереворит, лінорит.

**Annotation.** Kotlyar E. R. **Images of Jewish shtetl in engravings Moisey Fradkin.** The article examines the main stages of the artist's creative development, defines the circle of the Jewish shtetl characters and types, considers the successive stages in the development of the figurative and plastic language in Fradkin's shtetl-themed engravings.

**Key words:** Jewish Shtetl, graphics M.Fradkin, traditional characters and images of a shtetl, xylography, linoleum engraving.

### Вступление.

#### Постановка проблемы.

В последние годы особый интерес вызывает изучение еврейской культуры и искусства как части общеукраинской культуры. В этом контексте штетл<sup>1</sup> (с идиш – «еврейское местечко») является уникальным примером интеграции в украинскую среду еврейского населения, сохранившего свою национальную культуру. Тема духовного, социального и культурного мира штетла нашла широкое отражение в произведениях литературы и искусства. Анализ графических работ художника М. Фрадкина, являвшегося выходцем из местечка, позволяет проследить основные аспекты культурного и художественного восприятия штетла, выявить его наиболее характерные образы и типажы, а также стилистические особенности, способствующие наиболее полному их раскрытию в произведениях искусства.

**Цель данной публикации** – охарактеризовать выразительные средства в раскрытии образов штетла на примере анализа графических работ М. Фрадкина.

**Основная часть исследования.** Тема еврейского местечка, его характерные образы нашли широкое отражение в произведениях известного харьковского еврейского графика Моисея Залмановича Фрадкина. Художник родился в местечке Борзна на Черниговщине, и, несмотря на то, что он не застал насыщенную духовными мессианскими ожиданиями жизнь штетла, он достоверно представлял его материальную среду, почти полностью исчезнувшую в последующие десятилетия.

Основной темой в творчестве художника стала тема штетла, как своеобразное соединение реалистических картин прошлого, почерпнутых

из староеврейской литературы, с архитектурной средой, в которой появился на свет и жил до переезда в Харьков молодой художник.

Моисей Залманович Фрадкин родился в семье чернорабочего 28 сентября 1904 г. Учился в гимназии, позднее преобразованной в школу первой и второй ступени, затем в педагогическом техникуме, который вскоре бросил. С прекращением существования империи еврейская молодежь на непродолжительное время получила возможности развития в ранее закрытых сферах жизни – политике, светских науках, живописи, театре. Для Фрадкина также время учебы в техникуме стало периодом его творческих исканий: он пробовал себя в качестве актера в постановках драмсекции при политпросвете, участвовал в организации профсоюза «Рабис» в г. Борзне<sup>2</sup>.

Начало художественного образования, формирование основной темы и стиля произведений Фрадкина приходится на 20-е – начало 30-х гг. – время формирования национальных школ в искусстве. В 1922 г. Фрадкин поступает в Харьковский художественный техникум, преобразованный позднее в Государственный художественный институт, где учится в мастерской Ивана Падалки – ученика Михаила Бойчука. Школа Падалки базировалась на воплощении в искусстве монументальных принципов, почерпнутых как из великих образцов мировой монументальной живописи, так и из народного примитива. Ориентация на народную культуру, стремление воспринять многовековое наследие народного искусства и интерпретировать его в той или иной форме в своих произведениях придавало работам бойчукистов необычайную осязаемость, ощущение цельности и правдивости образов<sup>3</sup>. Стремление к использованию народных мотивов, их интерпретация и создание нового народного искусства (украинского и еврейского) было положено в основу программы объединения АРМУ (Ассоциации революционного искусства Украины). Ядро группы АРМУ составляли бойчукисты, и представители школы Падалки, в том числе и Фрадкин, также являлись ее членами<sup>4</sup>. Приоритет в композиционных средствах отдавался выразительному силуэту, обобщенности светотени, тональной локальности пятна, уходу от чрезмерной детализации. Среди учеников Падалки выделялась группа художников – евреев, двое из которых – Бер Бланк и Моисей Фрадкин – черпают вдохновение в еврейском народном искусстве и литературе. Начиная с 1927 г., будучи еще студентом, Фрадкин принимает участие в многочисленных выставках, в том числе и международных (работы экспонировались в Швеции, США, Италии, Польше, Финляндии, Чехословакии и пр.), вызывая интерес критиков, сотрудничает с издательствами. В качестве диплома в 1929 г. Б. Бланк и М. Фрадкин представляют совместную работу – иллюстрации к «Альманаху еврейской секции ВУСПП» («Всеукраинского объединения пролетарских писателей»). И все же именно 1929 год становится периодом начала гонений на бойчукистов, что через некоторое время коснулось и харьковских художников – учеников Падалки. В прессе появились открытые обвинения в служении реакции, в так называемом «формализме», противопоставлявшемся официальному героико-

патетическому пролетарскому направлению. В 30-х гг. группу АРМУ постигла та же участь, что и другие художественные объединения Украины – все они были расформированы, В 1937 г. был расстрелян, как враг народа, учитель Фрадкина – И. Падалка. Период 1910-х – 1930-х гг. на Украине недаром позднее назвали «расстрелянным Возрождением». Многие художники, в том числе и Фрадкин, начинают работать в усредненно-предсказуемом русле, уходя либо в отвлеченную сферу декоративности и орнаментики, либо пытаются удовлетворять заказ властей на произведения в духе соцреализма. Характерные силуэты штетла в произведениях Фрадкина позднее трансформируются в более отвлеченно декоративные образы<sup>5</sup>.

Изображая штетл и его жителей, Фрадкин представляет его с оттенком гротескности, который вызывает ощущение сходства с рисунком традиционных движений еврейского народного танца, сочетающего мягкую пластичность с ироничной фиксацией углового движения и выразительного силуэта<sup>6</sup>. В гравюрах автор воплощает характерные образы мужчин в лапсердаках и ермолках, женщин в длиннополых юбках и платках, с кошелками, в окружении детей и традиционных местечковых коз и гусей. При всей узнаваемости профессиональной и социальной характеристики каждого персонажа все они имеют некий типизированный образ. Житель штетла, изображенный Фрадкиным, – это, в основном, крепкий, приземистый человек средних лет, неунывающий, и, несмотря на убогий антураж вокруг себя, воспринимающий жизнь с юмором. Нарочито грубоватая манера обработки доски, особенно в ранних работах автора, наиболее выразительно передает кривые домики с черепичными крышами, маленькие окошки, интерьеры ветхих лачуг с неизменными часами с маятником на стене, керосиновой лампой и профессиональными атрибутами мастеров – сапожника, шорника, жестянщика и других ремесленников.

Как художник книги, Фрадкин неоднократно иллюстрирует произведения Менделе Мойхер-Сфорима – «Фишка Кривой», «Путешествие Вениамина Третьего» и «Волшебное кольцо» в которых комедийность характеров и комизм положений, характерная местечковая интонация персонажей соседствуют с повествовательной речью автора<sup>7</sup>. Интересна заставка к книге «Путешествие Вениамина Третьего» (1932-33 гг.). Композиция заключена в вытянутый формат, подчеркнутый линией горизонта, проходящей по центру листа. На фоне местечкового пейзажа с кривыми деревянными лачугами и покосившимся забором Вениамин спешит вдогонку за драконом. Фигуры человека и химеры изображены крупным планом, от верхнего до нижнего края листа, и создают впечатление «кулис» по двум сторонам формата, однако динамизм движений, подчеркнутый мощной диагональной штриховкой, позволяет композиции избежать статики. Сказочный сюжет гравюры, однако, не противоречит общему «местечковому» настрою гравюры, дракон очень органично вписывается в окружающий ландшафт, рисунок его чешуи перекликается с рисунком деревянных гонтовых крыш. Фантастический зверь мирно соседствует



*Заставка к книге М. Мойхер-Сфорима «Путешествие  
Вениамина Третьего». 1932-1933 гг.*



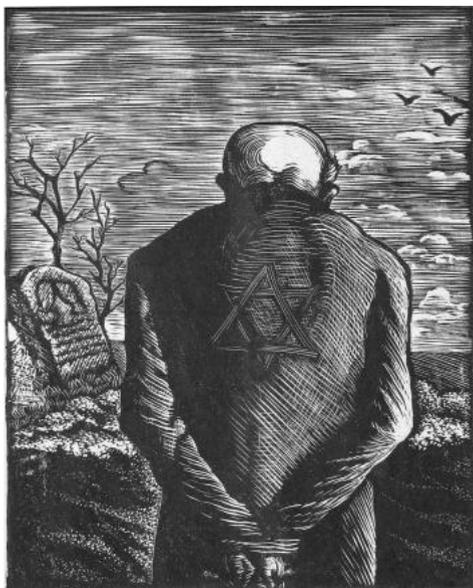
*Мираж. Иллюстрация к книге М. Мойхер-Сфорима «Волибное кольцо».  
1935 г. Ксилография. 9,4x7,5; л. 18x14*

с фигурой Вениамина в лапсердаке и ермолке, имеющей типичные черты местечкового обывателя. Графический лист наводит на мысль о сказочности, химерности всей сущности местечка, а также о вечной погоне за ускользящим еврейским счастьем – Геуллой – простором мессианского будущего.

Живой интерес представляет иллюстрация к той же книге «В синагоге». Гравюра изображает интерьер синагоги с колонной, поддерживающей галерею второго яруса. За колонной справа и слева расположены два окна. На переднем плане изображены четверо мужчин в талесах и традиционных головных уборах, у каждого из окон еще по двое молящихся в традиционных молитвенных одеяниях. Мужчины изображены обсуждающими некий духовный вопрос, вызывающий у них массу противоречивых доводов и сомнений, что являлось традиционным в еврейской богословской среде и лежало в основе метода пилпула, когда истина выкристаллизовывалась из столкновения противоречий. Изображенные персонажи имеют все тот же усредненный типаж, кажется, что Фрадкин изображает одного и того же человека в разных ракурсах. Интересен интерьер синагоги с фрагментом росписей над головами беседующих, на галерее второго яруса. В трех круглых плафонах помещены изображения знаков Зодиака, что символизирует годовой круг еврейских праздников, однако эти знаки расположены не по порядку: за стрельцом следуют рыбы, а затем дева. Настроение, переданное автором, имеет некую двойственность: с одной стороны, традиционная архитектура и росписи синагоги, облики обывателей местечка предполагают стабильность жизненного уклада, а с другой, создается впечатление тесноты, сдавленности в формате, в умах этих самых обывателей формируется идея о временности бытия, надежды на выход за пределы тесного пространства местечка.

Еще более явственно тема мессианских чаяний выражена Фрадкиным в иллюстрациях к произведению Мойхер-Сфорима «Волшебное кольцо», выполненных в 1935 г. В шмуцтитуле «Сны» художник создает образ еврейского местечка, изображая на переднем плане реальный пейзаж с деревянной синагогой в центре и жилыми домами недалеко от реки. Река и ее противоположный берег образуют линию горизонта, разделяющую композицию по горизонтали на две почти равные части. В верхней части, в пространстве неба, изображено призрачное шествие к Храму. Сюжет графического листа состоит в некоем сопоставлении образов местечка и золотого города – Иерусалима, и свет, льющийся в синагогу через окно и освещающий согбенную фигуру над священным текстом, соединяет содержание этой книги с непосредственной иллюстрацией к ней: за рекой, в дымке, в реальном местечке находится кладбище – символ иного мира. В этой работе еще явственнее выражается мечта евреев о восхождении в Иерусалим.

Сходна с предыдущей по композиции и теме еще одна иллюстрация к той же книге – «Мираж», где Фрадкин также «строит воздушные замки» на глазах у изумленных путников, один из которых пытается истолковать чудесное явление как знак скорого переселения из местечка в Святой город.



*Расстрел. 1945. Ксилография. 12x9,6; л. 29,4x20,7. Из серии «Фашистские оккупанты на Украине», 1942-1945 гг.*



*Городок. 1961. Линогравюра. 42x35,5; л. 70x50. Из серии по мотивам повести М. Мойхер-Сфорима «Путешествие Вениамина Третьего», 1961-1971 гг.*



*Город Глупск. 1971 г. Линогравюра. 51,5x42,5; л. 60x54,5. Из серии по мотивам повести М. Мойхер-Сфорима «Путешествие Вениамина Третьего», 1961-1971 гг.*

Своеобразным переходом Фрадкина в новую графическую манеру, однако с некоторой потерей цельности, можно назвать серию иллюстраций к сборнику рассказов Шолом-Алейхема, выполненную в 1937 г. Силуэты фигур и пейзажа теряют простоту, становятся прихотливыми, штрих – более тонким, ювелирным, появляется большое количество деталей, что в дальнейшем придаст работам Фрадкина ощущение нарядной сказочности, отстраненности от реальности. В иллюстрациях к рассказам «Новая Касриловка», «Монологи» исчезает характерный еврейский типаж, он заменяется на обобщенный образ человека из предместья, не имеющего конкретных национальных или этнических признаков. Даже в изображении одежды наблюдается тоже стремление нивелировать разницу между еврейскими и славянскими образами.

Пронзительной остротой, связанной уже не с выразительностью техники, а с сюжетами и композиционным построением, отличаются работы из серии «Фашистские оккупанты на Украине», 1942-1945 гг. В листе «Балаган» на фоне деревянных крыш местечка изображена большая группа евреев, принужденных под дулами пистолетов паясничать и плясать перед фашистами. В геометрическом центре листа изображен престарелый мужчина с талесом на плечах, который для смеха посажен на деревянного коня, вокруг которого пляшут еще несколько человек. На переднем плане, у нижнего края листа, изображен убитый еврей. Однако центральный образ еврея наделен таким скорбным спокойствием и достоинством, что фигуры фашистов по сравнению с ним выглядят незначительно и карикатурно, а сюжет напоминает иллюстрацию к Торе – к одной из многочисленных ее страниц, повествующих о бедствиях, обрушивающихся на еврейский народ.

Уникальной по лаконичности композиции является гравюра из той же серии «Расстрел». В прямоугольном, близком к квадратному, формате перед рвом спиной стоит человек с непокрытой обритой головой, на его длиннополом сюртуке нашита шестиконечная звезда, руки связаны за спиной. Фигура дана в обрез, ее силуэт имеет мощный монументальный контур. По другую сторону рва видна покосившаяся мацева – символ смерти, два сухих деревца беспомощно простерлись в серое небо. В произведении прочитывается больше, нежели конкретная человеческая смерть – это гибель всего мира еврейского местечка, его уход в небытие, подобно птицам, улетающим за край листа.

В период 60-х – 70-х гг. Фрадкин снова возвращается к Мойхер-Сфориму, выполняя новый вариант иллюстраций к повести «Путешествие Вениамина Третьего». После периода хрущевской «оттепели» вновь стало возможным обращение к национальной теме в искусстве и литературе, однако, большинство художников, памятуя о противоречивости истории, предпочитают обращаться к ней с осторожностью. В поздних работах Фрадкина также наблюдается стремление приблизиться к соцреализму: исчезает характерная угловато-грубоватая пластика и манера штриха, фигуры приобретают более реалистичные пропорции. Меняется и соотношение масштабов человека и архитектуры местечка: дома изображаются то неправдоподобно маленькими,



*Городок. 1973 г. Линогравюра. 32,5x43,5; л. 45,5x55,8*

то огромными, что в любом случае не добавляет сюжетам впечатления достоверности. Появляются новые оттенки мистицизма, ранее не имевшие места, – изображения ведьм, ночного неба с круглой луной, мятущихся облаков, многочисленных коз, русалок и драконов. Декоративности гравюрам добавляет используемый Фрадкиным прием контрастного черного силуэта на светлом, часто белом фоне. Местечко приобретает в иллюстрациях оттенок пряничного городка, живущего лишь в сказках, совсем непохожего на реальное историческое явление.

Из общего круга поздних гравюр выделяется иллюстрация к «Путешествию Вениамина Третьего» – «Городок» (1961-1971 гг.), практически полностью дублирующая работу «Песни о бедности» 1930 г. Лист изображает маленькие скученные домики с высокими гонтовыми крышами, церковь и синагогой на возвышении. Стены некоторых домиков «прозрачные», и в них изображены обитатели местечка за повседневными занятиями: столяр, прачка, гладильщицы за работой, старик за чтением книги, обнимающиеся мужчина и женщина. Все местечко опоясано, как бы сдавлено окружностью, напоминающей длинную темную ленту, которая превращается у стены церкви в силуэт царской короны, что создает яркое впечатление оторванности штетла от остального мира чертой оседлости. Жители местечка выступают в гравюре в качестве стаффажа, они поданы в мелком масштабе, без индивидуальных черт, что подчеркивает их бессилие перед властью. И все-таки в этих сюжетах нет отчаяния, разочарованности в жизни – напротив, несмотря на тесноту, возникает чувство уюта и защищенности, ведь каждый маленький человек уверен в знании смысла своего существования...

В иллюстрации «Мираж» 1962 г. сюжет повторяет работу 1935 г., однако пропорции людей становятся более реалистичными, их силуэты не отличаются цельностью, в изображениях местечка и призрачного города в небе засчет сплошной штриховки также исчезает цельность, которой отличается ранний вариант.

Выполненная в том же 1962 г. иллюстрация «Шагающий Вениамин» наглядно демонстрирует стиль позднего Фрадкина. В вертикальном формате крупным планом изображен Вениамин в лапсердаке и фуражке, за ним, как будто внизу, под его ногами – маленькое местечко. Пропорции фигуры нарочито вытянутые, ее крупный масштаб несоизмерим с размерами домиков, что создает впечатление диссонанса, оторванности. Этот Вениамин – уже не житель штетла, он стремится вырваться из него, и художник подчеркивает диагональное движение подавшейся вперед фигуры мощной динамикой облаков, отпрянувших назад.

В гравюрах «Туняевовка» (1963 г.), «Город Глупск» (1971 г.), также иллюстрирующих «Вениамина Третьего», местечко вдруг теряет ощущение уюта, перестает согревать своих жителей, превращаясь в готовые вот-вот развалиться остовы домов, кое-как поддерживаемые бревнами, лестницами. Штетл в поздних иллюстрациях Фрадкина все больше приходит в упадок – как в физическом, так и в духовном смысле – с уходом из него мудрецов, тягущих Тору, внешняя оболочка штетла оказывается пустой и недолговечной.

В конце 1960-х – начале 1970-х гг. у Фрадкина появляются ряд чисто декоративных работ, включающих в себя традиционные атрибуты и символы в качестве нарядных формальных элементов. Таковы гравюры «Городок», 1973 г. с включенными образами оленя и льва, встречающимися на надгробиях, «Заколдованный олень», 1973 г., а также «Колыбельная», 1966 г. и др.

Штетл у позднего Фрадкина наполняется выраженным мистическим настроением, его силуэты лишь слегка напоминают о былом местечке – неся совсем иную, нежели раньше, смысловую нагрузку. В листах «Видение», «В широкий мир», а также в пронзительном цикле на смерть жены – «Реквием» местечко приобретает пугающе мистическую окраску: дома становятся зрячими и смотрят глазами из окон, раскалываются пополам, на помеле летают ведьмы, пробегает черная кошка, козы становятся похожими на пришельцев из потустороннего мира. На месте былых обитателей местечка возникает новый образ – автопортрет самого художника, часто с резцом гравера – штихелем, в берете и рабочем халате, подпоясанном бечевкой. Образ мастера остро передает ощущение безвозвратной утраты своего еврейского мира.

Моисей Залманович Фрадкин умер в августе 1974 г. накануне своего 70-летия. Кроме деятельности художника, иллюстратора с 1931 по 1971 гг. Фрадкин преподавал графику в политехническом и художественном институте Харкова, в 1949 г. ему было присвоено звание доцента кафедры графики<sup>8</sup>.

**Примечания:**

- <sup>1</sup> Краткая еврейская энциклопедия (в 10 т.). – Иерусалим: издательство Еврейского университета, 2001. – Т. 5. – С. 314-319.
- <sup>2</sup> Личное дело М. З. Фрадкина из фондов Харьковского художественного музея; Мызгина В. В. Художник Моисей Фрадкин. (К 100-летию со дня рождения). / Шалом. – Харьков, 1994. – № 24.
- <sup>3</sup> Соколюк Л. Д. Графіка бойчукістів. – Харків – Нью-Йорк: Березіль, 2002. – С. 79, 100-101; Соколюк Л. Д. Художники – євреї, як представники бойчукізму в Україні. – Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків: 2002. – С. 53-61.
- <sup>4</sup> Стебельський Б. Біля джерел українського авангардного мистецтва 20 – 30 років ХХ століття. (Творчість Михайла Бойчука і розвиток монументального та декоративно-вжиткового мистецтва). // Народна творчість та етнографія. – К.: ІМФЕ, 1998. – № 1. – С. 33-39; Соколюк Л. Д. Графіка бойчукістів. – С. 7, 90.
- <sup>5</sup> Соколюк Л. Д. Графіка бойчукістів. – С. 144-149.
- <sup>6</sup> Мызгина В. В. Художник Моисей Фрадкин.
- <sup>7</sup> Беленький М. Дедушка еврейской литературы (о творчестве М. Мойхер-Сфорима). / В кн.: Мойхер-Сфорим М. Путешествие Вениамина Третьего. – М.: Художественная литература, 1986. – 352 с. – С. 8.
- <sup>8</sup> Личное дело М. З. Фрадкина.