

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО НАЧАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЬВОВСКОГО ЖИВОПИСЦА ЭРНО ЭРБА

Галина Глембоцкая

Эрно Эрб (1878-1943) — представитель поколения еврейских художников Львова, жизнь и деятельность которых приходится на межвоенные десятилетия. Одним из проблемных моментов при исследовании творчества художников-евреев Львова этого периода является ограниченное количество сохранившихся их работ или полное отсутствие таковых. В отличие от многих художников-евреев предвоенного времени, живописных работ Эрно Эрба сохранилось достаточно много. Периодическое их появление на антикварном рынке и на международных художественных аукционах, взаимообмен между частными коллекционерами, сделали его имя известным в современных художественных кругах.

Несмотря на это, творчество его оставалось неисследованным, скудные биографические данные страдали противоречиями и отсутствием ссылок на источники информации, а произведения художника поражали необъяснимо, на первый взгляд, разным уровнем и стилем исполнения. Ситуацию усложняло отсутствие авторской датировки и названий работ.

Решить многие из этих проблем стало возможным в процессе подготовки выставки работ художника, которую планировалось показать в Киеве и во Львове. Впервые за много десятилетий появилась возможность провести комплексный стилистический анализ большого количества работ художника и, соответственно, сформулировать основные вопросы, на которые нужно было искать ответы.

Анализ данных, имеющих прямое или опосредованное отношение к личности художника, позволил не только реконструировать отдельные аспекты его жизненного и творческого пути, но и на основе стилистического анализа и сопутствующей информации логически выстроить хронологию его произведений.

Вопросом номер один, на который предстояло ответить, стал вопрос о художественном образовании Эрно Эрба. В статье, посвященной ему в наиболее популярном среди львовских коллекционеров и искусствоведов «Словаре польских художников»¹, высказывается предположение о том, что Эрб был художником-самоучкой, которому удалось, как живописцу, достичь достаточно высокого уровня. Сопоставление данных из целого ряда архивных источников позволило внести коррективы в вышеуказанное предположение и сделать ряд важных выводов, касающихся жизни и творчества художника.

В процессе отбора всей возможной информации о художнике в поле нашего зрения оказалась запись про некоего Эйсига Эрба (Eisig Erb) — выпускника 1898 года Львовской промышленной школы. Эта запись с пометкой «Eisig = Isaak?», пролежала в авторском архиве около 20 лет.

Предстояло решить следующую проблему: был ли Эйсиг Эрб именно тем человеком, который позже стал известен во Львове под именем живописца Эрно Эрба?

Определиться с именами помогли несколько документов.

Один из них — это Алфавитный указатель горожан («Skorowidz»). Согласно информации за 1910 г., в доме по ул. Алембеков, 14 (теперь — ул. Таманская) жил живописец Эрб Изаак (Erb Izaak)².

В «Адресных книгах», которые ныне хранятся во Львовском областном государственном архиве, в 1920-1930-х гг. по тому же адресу по ул. Алембеков, 14 значится живописец Эйсиг Эрб.

И, наконец, в списке заявлений о принятии в Союз художников Украины за 1939 год фигурирует некий Эрб И.А., а в 1940 году в каталоге Выставки изобразительного искусства Западных областей Украины и народного творчества гуцулов, организованной Союзом советских художников Львова, мы находим экспонента Исаака Абрагамовича Эрба, 1878 года рождения.

В связи с организацией Союза советских художников в городе, мастера изобразительного искусства Львова дарили отдельные свои работы фонду Союза художников. Из фонда Союза в послевоенные годы они были переданы в Музей украинского искусства и Картинную галерею Львова. Эти работы имеют традиционную авторскую подпись: «Erno Erb» или «E Erb».

Таким образом, круг замкнулся: Эйсиг, Эрно, Исаак — три имени одного человека. Причем, в официальных документах он фигурировал как Эйсиг или Исаак, а в искусство вошел под именем Эрно, которое, вероятно, было его псевдонимом.

Связав между собой эти имена и доказав, что настоящее имя Эрно Эрба было Эйсиг (или его вариант «Исаак»), мы можем утверждать, опровергая информацию из справочных изданий, закрепивших за Эрбом статус художника-самоучки, что он с 1893 года учился во Львовской промышленной школе и в 1898 году закончил ее отделение декоративной живописи³. А это означает, что в процессе обучения он прошел, как и положено, учебные курсы рисунка, орнаментики, моделирования, станковой и монументальной живописи, а также, благодаря своим преподавателям Эдварду Мирону Питчу (1852, Львов — после 1939, Львов) и Тадеушу Рыбковскому (1848, Кельце, Польша — 1926, Львов), имевшим опыт работы в театре, получил представление об основах театрального декорационного искусства.



1. Эрно Эрб. Портрет раввина. 1890-е гг. Картон, масло. 50 x 35. Частное собрание (Львов)

2. Эрно Эрб. На базаре. Эскиз. 1920-е гг. Картон, масло. 13 x 21,5. Частное собрание (Львов)





3. Эрн Эרב. Продажа овощей на Площади св. Теодора. 1920-е гг.
Картон, масло. 35 x 49,5. Частное собрание (Львов)



4. Эрн Эרב. Уличные торговки перед львовской Ратушей.
Конец 1920-х — начало 1930-х гг. Фанера, масло. 19,5 x 30.
Частное собрание (Киев)

Впоследствии Эрб пробовал себя реализовать в трех сферах: театральном декораторстве (т.е. в том, что сейчас именуется сценографией), монументальной и станковой живописи.

Начал он свою самостоятельную деятельность как художник-декоратор в одной из театральных мастерских Вены⁴. Известно также, что в конце 1910-х и в 1920-е годы он сотрудничал со львовским Театром водевиля, который находился в здании нынешней балетной школы на ул. Стефаника, 10 (в прошлом — ул. Оссолинского). А в художественной мастерской Эрба в Пассаже Гаусмана (теперь — ул. Кривая Липа), согласно львовской рекламе⁵, занимались изготовлением картин, декораций и театральных костюмов, а также выполнением росписей для синагог.

Про деятельность Эрба в качестве мастера декоративной живописи, в частности, исполнения полихромных росписей в синагогах, пока что нет информации. Возможно, он был задействован на галицкой периферии и, со временем, информация об этом может появиться. Во Львове же он предположительно мог работать над росписями синагоги «Охел Ешарим», которая находилась на пересечении улицы Городецкой и несуществующей сейчас улицы Фабричной. Это предположение базируется на двух фактах.

Первый из них связан с временной сменой места жительства художника. Из алфавитного указателя горожан за 1913 год⁶ мы узнаем, что Эрб, который в предыдущих указателях идентифицировал себя как живописец (*artysta malarz*), меняет свое постоянное место проживания по улице Алембеков, 14 и, как мастер декоративной живописи (*malarz dekoracyjny*), поселяется по адресу Городецкая, 93 (сейчас — приблизительно Городецкая, 131). Временный переезд на западную окраину города однозначно был связан с исполнением какой-то долгосрочной работы в этом районе. Единственной синагогой, которая хронологически и территориально вписывается в контекст нашей гипотезы, была построенная в 1900-х гг. на пересечении улиц Городецкой и Фабричной синагога «Охел Ешарим»⁷.

И все же, в первую очередь, Эрн Эрб известен нам как мастер станковой живописи, которой он всегда отдавал предпочтение. Если проанализировать стилистику всех известных его работ и выстроить их в хронологический ряд, станет очевидной та эволюция, которую прошел художник от классицизирующего академизма, на котором было построено обучение живописи во многих художественных школах конца XIX века, и реализма второй половины того же столетия, ориентированного, особенно в еврейской среде, на творчество великого голландца XVII столетия Рембрандта ван Рейна, до поисков собственного пути в искусстве модернизма.

Ранние его работы периода ученичества в промышленной школе и сразу после нее созданы под влиянием двух безусловных для молодого

художника авторитетов: апостола польского историзма в живописи Яна Матейки, неоднократно поднимавшего в своих исторических композициях еврейскую тему, и Рембрандта, известного своими достоверными изображениями обитателей еврейских кварталов Амстердама.

У Матейки он научился понимать и чувствовать цвет, его нюансы и сочетания, что воспитало в нем хорошего колориста.

Благодаря Рембрандту и, частично, Матейке, он, на интуитивном уровне, усвоил важный принцип искусства, в первую очередь — живописи: в чисто эстетическом аспекте восприятия живописного произведения натура внациональна. Впоследствии, подтверждение этому он найдет в творчестве одного из своих кумиров в живописи — Макса Либерманна. За исключением нескольких ранних работ (илл. 1), он никогда не отдавал предпочтение национальной тематике. Правда, еврейские персонажи изредка появлялись в его картинах, но только как вкрапления в городскую многонациональную мозаику (илл. 2). Не более того. Почему? Ведь формирование его, как художника, происходило в период общеевропейских дискуссий о создании национальных стилей, в том числе и национального еврейского стиля?

Еврейское изобразительное искусство последних десятилетий XIX века базировалось на использовании еврейской тематики в русле современных ему стилистических направлений. Однако в теоретических дискуссиях первых десятилетий XX века в художественной среде диаспоры уже вполне серьезно ставился вопрос о необходимости отказаться от еврейской тематики как таковой. Целью и следствием такого отказа должно было стать отражение в изобразительном искусстве еврейского начала средствами, идущими от национального подсознательного, которое лучше всего было представлено в народном искусстве.

У нас нет оснований утверждать, что Эрнэ Эрб не был знаком с проблематикой данной дискуссии, которая могла повлиять определенным образом на тематические приоритеты художника. Еврейская община Львова накануне Первой мировой войны жила активной культурной жизнью: лекции о еврейском искусстве, художественные выставки, дискуссии о необходимости сохранения культурного наследия, создании Еврейского музея и т.д. Среди прочего, в 1914 году во Львове прошла выставка Эфраима Мойше Лилиена (1874, Дрогобыч, теперь Львовской обл. — 1925, Брауншвейг, Германия) — художника-графика, творчество которого стояло у истоков дискуссии о еврейском национальном стиле. Для еврейской художественной элиты Львова эта выставка была важным событием, которое должно было сопровождаться различного рода обсуждениями творчества Лилиена и связанной с ним специфики еврейского национального



5. Эрнэ Эрб. Крестный ход. Конец 1910-х — начало 1920-х гг.
Фанера, масло. 48,5 x 70. Частное собрание (Киев)



6. Эрнэ Эрб. Натюрморт с фруктами. 1920-е гг.
Частное собрание (Польша)



7. Эрн Эרב. Фрагмент картины «Уличный торговый лоток». Конец 1920-х — начало 1930-х гг. Картон, масло. 25 x 34. Частное собрание (Киев)



8. Эрн Эרב. Фрагмент картины «Уличные торговки». Конец 1920-х — начало 1930-х гг. Картон, масло. 35 x 49. Частное собрание (Киев)

стиля. Однако, изысканные сецессионные работы Лилиена с их библейской и философско-национальной проблематикой, судя по работам Эрба, ни в тематическом плане, ни стилистически не имели на него влияния. Он очень по-своему решал проблему национального в творчестве: основным объектом изображения он избрал территорию Краковского предместья — традиционных еврейских кварталов города. Эти кварталы, ставшие в годы Второй мировой войны территорией гетто, во времена Эрба существовали преимущественно за счет мелкой торговли, в первую очередь — перепродажи сельскохозяйственных продуктов. Уличные лотки с торговцами и торговками, перекупщицы, крестьяне, привезшие в город продукты, покупатели — служанки состоятельных горожан и, лишь изредка, еврейские персонажи становились героями его жанровых композиций (илл. 2-4). В основном своем большинстве они, и по внешности, и по роду деятельности, вненациональны. Они — продукт львовской многонациональной среды, олицетворение определенного слоя общества, частью которого ощущал себя художник.

Без сомнения, выбор тематических приоритетов, которые определяют суть жанровых картин художника, обусловлен его происхождением. Он родился в бедной еврейской семье и получил профессию живописца только благодаря стипендии Марка Бернштейна, которая выделялась немущим еврейским детям для получения профессионального образования. Несмотря на то, что впоследствии он сумел стать достаточно состоятельным человеком, в своих ощущениях он на всю жизнь остался жителем бедных еврейских кварталов. И его многочисленные, чаще всего небольших размеров, картины с изображением торговых мест, торговых, перекупщиц и пр., судя по сохранившемуся их количеству, были популярны и хорошо продавались.

С другой стороны, работы, создаваемые для продажи, закономерно начинали страдать неким тематическим и композиционным однообразием. Эрб, как человек творческий, не мог не понимать этого, и он начинает экспериментировать, ставя перед собой, в рамках выверенной тематики, чисто живописные задачи. Меняется форма и структура мазка: он становится все более широким и свободным. В отдельных случаях кисть заменяется шпательем. Персонажи в его картинах начинают терять портретную индивидуальность и постепенно трансформируются в характерные типажы. Архитектурный фон становится невыразительным, иллюзорным и не всегда поддается идентификации. Свет и цвет отражают эмоциональные состояния, подводя художника вплотную к экспрессивной форме изображения его традиционных сюжетов. В результате этих живописных экспериментов, герои еврейских кварталов в его картинах из конкретных персонажей превращаются в своего рода символы города и его предместий.

Эту особенность его произведений чувствовали современники художника, благодаря чему он имел много поклонников своего таланта среди представителей разных национальностей. Тем более, что его собственная философия искусства, как формы отражения окружающего мира со всем его разнообразием, порой позволяла избирать объектом своих произведений темы, идущие вразрез с традиционной еврейской религиозной идеологией. К таким произведениям относится серия работ с изображениями христианского крестного шествия из частного киевского собрания (илл. 5). Поэтому не удивительно, что львовские художники-украинцы, которые в это же время искали формы воспроизведения национального в искусстве, видели в Эрбе своего единомышленника.

Хотя среди дошедших до наших дней работ художника преобладают жанровые композиции, по-настоящему красивые, с точки зрения эстетического восприятия, его городские пейзажи. Именно в этом жанре он стремился воплотить свое чувство прекрасного, всю гамму ощущений от увиденных в необычном свете и цветовой гамме городских улиц, домов, уголков парков и исторических мест Львова. Именно в жанре пейзажа (илл. 9-11) он мог вести внутренний диалог со своим кумиром Максом Либерманном⁸, который в еврейской среде пользовался славой ведущего художника-пейзажиста.

В своих пейзажных композициях Эрб начинает с экспериментов с импрессионистическими и постимпрессионистическими техниками, а к концу 1920-х — 1930-м годам создает произведения, в которых декоративность и экспрессия цвета начинают играть доминирующую роль. Он пишет быстро, комбинируя работу шпателем и кистью и выстраивая экспрессию изображения не только за счет фактуры живописи, но и часто за счет противопоставления не совместимых, в классическом понимании, цветов. Умение создать иногда поразительную с точки зрения эстетического восприятия живописную комбинацию цветов и их оттенков выдвигают Эрба на место одного из лучших львовских колористов. При живописном анализе фрагментов его картин понимаешь, что если бы этот художник смог выйти за границы фигуративности в своих композициях, то стал бы прекрасным абстракционистом (илл. 7, 8).

Кстати, теоретики еврейского изобразительного искусства первой половины XX века считали, что абстрактное в искусстве есть проявлением национального начала. Это связывалось с еврейской культурной традицией, в которой слово (то есть абстрактное) всегда играло большую роль, нежели изображение (конкретное). В изобразительном искусстве абстрактное неотделимо от его цветового воплощения. В этой связи Исахар-Бер Рыбак и Борис Аронсон⁹ писали: «Насыщенный тон,



9. Эрнэ Эрб. Домик садовника на Высоком Замке. Около 1924.
Картон, масло. 35 x 50. Частное собрание (Львов)



10. Эрнэ Эрб. Фрагмент города ночью. Конец 1920-х — начало 1930-х гг.
Бумага, пастель. 47,5 x 62. Львовская галерея искусств



11. Эрнэ Эрб. Дома на Подзамче. 1930-е гг. Картон, масло. 42,5 x 31,5. Частное собрание (Львов)

12. Эрнэ Эрб. Перекупица. 1943. Фанера, масло. 23 x 32. Аукционный дом REMPEX». Каталожный номер: 244



бархатный колорит, глубина красочного слоя — в этом нашло отражение осязаемое веками отношение евреев к бархату, шелку, атласу и другим цветным тканям, которые используются для религиозных нужд (мешочки для тфилин, талиты, Сефер-Торы и т.п.). Шагаловская экзотическая насыщенность — это достижение еврейской национальной живописи. Не случайно в колорите Шагала значительное место занимают тона: бархатно-черный, фиолетовый, серый, глубокий синий рядом с бордово-красным. Это любимый колорит тканей, игравших большую роль в еврейской традиции»¹⁰. С этим цветовым описанием прекрасно соотносятся «Натюрморт с фруктами» 1920-х годов (илл. 6), «Фрагмент города ночью» (илл. 10) «Дома на Подзамче» (илл. 11) 1930-х годов и другие работы Эрба этого периода.

Эрно Эрб писал преимущественно маслом, реже — пастелью. Судя по количеству сохранившихся работ, был очень продуктивным художником. Однако из всех живописных жанров у Эрба наименее почитаемым был жанр портрета. Сохранились несколько реалистических портретов раннего периода творчества, но среди них, к сожалению, нет его автопортрета. Нет также информации о том, чтобы кто-нибудь из современных художнику коллег писал или рисовал его портрет. То есть на сегодняшний день, к сожалению, нам не известно, как выглядел художник. Вероятно, были фотографии с его изображениями, но зная судьбу львовского гетто во время Второй мировой войны, сложно представить, чтобы они могли сохраниться.

Эрно Эрб погиб в 1943 году в возрасте 65 лет в Яновском концлагере во Львове. Это известно из нескольких источников.

1943 год вошел в историю Второй мировой войны как год начала ликвидации трудовых лагерей, одним из которых и был Яновский лагерь. Именно в 1943 году в лагере были ликвидированы все узники-евреи. Эту дату и место гибели художника подтверждает бывший заключенный лагеря, глава фонда «Яновский лагерь» Александр Шварц.

Недавно на сайте польского Аукционного Дома REMPEX была выставлена работа Эрба (илл. 12), надписи и торговые наклейки на обороте которой относятся к периоду немецкой оккупации Львова¹¹. Надпись «Последняя работа Эрба в лагере на Яновской в июле 1943» однозначно была связана с желанием продавца зафиксировать устную информацию о художнике. Она позволяет сделать предположение о том, что Эрнэ Эрб в лагере имел какие-то минимальные условия для творческой работы. На первый взгляд, исходя из определенных стереотипных представлений о жизни в концлагерях, это предположение может выглядеть парадоксальным, но оно отражает вполне реальные факты.

Яновский лагерь был создан как принудительно-трудовой лагерь, что впоследствии не помешало использовать его как лагерь концентрационный, где проводились расстрелы на месте или формировались транспорты в лагерь уничтожения. В лагере, кроме мастерских по ремонту военной техники, так называемых Немецких оружейных заводов — DAW (Deutsche Ausrüstungs Werke), были размещены помещения VIB (Vereinigte Industrie Betriebe — Объединенные промышленные предприятия), куда входили мастерские по пошиву одежды, обуви, ткачества, столярных работ и пр. Известно, например, что львовский живописец, рисовальщик, карикатурист, сценограф и член антифашистской группы сопротивления в Яновском лагере Фридерик (Фриц) Клейнман, (Kleinman, Fryderik (Fryc) (1897, Львов — 1943, Яновский концлагерь во Львове) был ткачом в лагерных мастерских. Согласно легенде, он продолжал творчески работать и передавал за пределы лагеря пачки своих рисунков, судьба которых сейчас неизвестна. Правда, для создания рисунка иногда бывает достаточно кусочка бумаги, карандаша и немного свободного времени. С живописью дело обстоит сложнее: нужны были специальные материалы. И наверняка среди хозяев лагеря находились желающие получить даром живописное произведение. Единственное, что нужно было в этом случае сделать, — это организовать минимальные условия для его создания.

На первый взгляд, эта аукционная работа Эрба мало чем отличается от других картин художника. По своей стилистике она близка к произведениям конца 1920-х гг. и более или менее напоминает его многочисленных торговков и перекупщиц. Но отличается от них, прежде всего, тем, что исполнялась по памяти в условиях лагеря. Лагерная реальность внесла свои жестокие коррективы в мировосприятие художника и, в самой грубой и безжалостной форме, заставила почувствовать принадлежность к своему народу и его судьбе. На этом фоне память освобождала из своих сетей то главное, что в условиях жизни на грани смерти приобретало свой символический смысл и форму. С одной стороны, картина есть ментальным возвращением художника в прошлое, ностальгическим воспоминанием о мирных и ясных довоенных временах, что находит отражение, прежде всего, в пастельной тональности архитектурного фона композиции. Фигура же женщины, сидящей в окружении корзин с ее нехитрым товаром, наоборот, решена в резкой, контрастной колористической гамме. Лицо торговки, которая у Эрба всегда персонифицировала его родной город, те районы, где жили его соотечественники, выполнено хотя и обобщенно, но достаточно четко, чтобы в нем можно было узнать семитские черты. В отличие от большинства композиций довоенного периода, она изображена одна на фоне обезлюдивших кварталов города. Ее горестно застывшее

лицо и беспомощно опущенные руки — воплощение чувств самого художника: безысходности и человеческого одиночества перед лицом смерти.

Иллюстрации большей части упомянутых в статье работ Эрба вошли в издание «Ерно Ерб. Життя і творчість» (Львів-Київ, 2010), которое готовилось специально для персональной выставки художника в 1910 году. Но она, к сожалению, так и не состоялась. Эта выставка была бы явлением беспрецедентным, прежде всего потому, что стала бы первой за последние 70 лет персональной выставкой работ представителя межвоенного поколения еврейских художников Львова. В списке имен его коллег-евреев, судьба которых сложилась если не трагически, то в лучшем случае — драматически, Эрнэ Эрб главенствует потому, что, волею судеб, его работы сохранились в количестве, достаточном для знакомства с его творчеством

Примечания:

1. Słownik Artystów Polskich y obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy. Instytut sztuki Polskiej Akademii Nauk. — Warszawa, 1971. — Т. II. — S. 172-173.
2. «Skorowidz». — Lwów, 1910. — S.177
3. Sprawozdanie c. k. Państwowej szkoły przemysłowej we Lwowie za rr.: 1894/95; 1896/97. — S. 76, 87; 1897/98. — S.92.
4. Сводная ведомость о трудоустройстве выпускников школы 1897/98 учебного года. // Sprawozdanie c. k. Państwowej szkoły przemysłowej we Lwowie za rr.: 1900/01. — S. 33. Дословно: Erb Eisig — mal. dekor. w prac. teatr. Fr. Roßonada, Wiedeń.
5. Kalendarz dziennika «Chwila». — R.1920. — S.99. // Malinowski, J. Malarstwo i rzeźba żydów Polskich w XIX i XX wieku. — Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa. — 2000. — S.318.
6. «Skorowidz». — Lwów, 1913. — S.102.
7. Синагога была построена в стиле неоклассицизма, числилась по адресу Богдановка, 17, в обиходе называлась синагогой на Богдановке и до 1934 г. находилась за чертой города. Проект синагоги был заказан в 1901 году архитектору Яну Эрдели (другой вариант имени — Jan Ertel). Сведений о возможном авторе росписей в проектной документации нет. Синагога была разрушена во время Второй мировой войны. — Информация Й. Гельстона: Материалы по истории синагоги и общества «Охел Ешарим» // Архив еврейского народа в Иерусалиме.
8. Либберманн, Макс (1847, Берлин — 1935, Берлин). Учился в Берлине (1863-1868), Веймарской художественной школе (1868-1872) и у Йозефа Израэляса. С 1897 г. — профессор Берлинской академии художеств, с 1920 — ее ректор. С начала 1900-х гг. считается главой немецких импрессионистов. В последнее время среди коллекционеров и искусствоведов высказываются утверждения (без ссылки на источники информации) о том, что Эрб учился у Макса Либберманна в Берлине. К сожалению, на данный момент нет никаких документальных подтверждений этому. Мы можем только предположить, что он посещал Берлин. И, возможно, не раз. Такое предположение стало возможным благодаря информации из архива Яд Вашем:

среди погибших во время Второй мировой войны в европейских странах лица с фамилией Эрб отмечены лишь в Кракове и Берлине. Не были ли более или менее продолжительные посещения Кракова (после Вены) и несомненное знакомство с творчеством Макса Либерманна связаны с наличием и в Кракове и в Берлине его родственников? Или же начало его знакомства с творчеством этого художника относится еще к венскому периоду жизни Эрба? Вопросы пока что остаются открытыми.

9. Исахар-Бер Рыбак (1897-1935) — график, живописец, театральный художник. Один из основателей еврейского художественного объединения «Культур-Лига». Борис Аронсон (1898-1980) — график, театральный художник, художественный критик. Автор книг «Современная еврейская графика» (1924) и «Марк Шагал» (1924).

10. Исахар-Бер Рыбак, Борис Аронсон. Шляхи єврейського живопису (Роздуми митця). // «Єврейський обозревателъ». — К., 2007. — № 23/162 (грудень). — С. 7.

11. «Erb Erno / *Przekupka* /olej, sklejka /23 x 32 cm; /sygn.l.d.: EErb; / na odwrocie nalepka: Ostatnia praca Erba / w obozie na Janowskiej / w lipcu 1943 / WSwystun (stempel: Kunstbilder Handlung / Wladimir Swystun / Lemberg, Distriktsstr 3); podpis W. Swystun / 1943; na ramie okragla nalepka: WIAZDKA / Swystun Łyczakowska 17. / Numer katalogowy: 244 Dom Aukcyjny REMPEX». («Эрб Эрно / *Перекупница* / масло, фанера / 23 x 32 см. / подпись внизу слева: E Erb / на обороте наклейка: Последняя работа Эрба / в лагере на Яновской / в июле 1943 / ВСвистун (штамп: Торговля произведениями искусства / Владимир Свистун / Львов, Дистриктштрассе 3); подпись В. Свистун / 1943; на раме круглая наклейка: WIAZDKA (не идентифицируется) / Свистун Личаковская 17 / Каталогный номер: 244 Аукционный дом REMPEX »).