

ЗИНОВІЙ ТОЛКАЧОВ — ІЛЮСТРАТОР ЄВРЕЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Галина Склярєнко

Творчість київського художника Зіновія Шендеровича Толкачова (1903-1977), що прокреслила більше ніж півстоліття вітчизняного мистецтва і займає в його історії одне з помітних місць, асоціюється перш за все із темою революції та війни — громадянської, образи якої постали у чи не найкращій його графічній серії «Червона Армія» (1928), Першої світової, побаченої крізь призму роману Е.-М.Ремарка «На Західному фронті без змін», ілюстрації до якого були зроблені ним у 1929-му, великої народної драми революції 1917 року, що стала темою його плакатів, настінних розписів і багатозначної за своїми метафорами графічної серії «Ленін-маса» (1928), і нарешті Другої світової, а для нього — її учасника — Великої Вітчизняної, де він створив найвідоміші і найтрагічніші свої роботи — цикли «Окупанти», «Майданек», «Освенцим», «Квіти Освенцима», «Христос на Майданеку», які розпочавшись у 1940-ві простягнулися на все його подальше життя. Однак у величезному творчому доробку художника, що працював у різних видах мистецтва (плакат, книжкова ілюстрація та станкова графіка, стінопис, живописні картини, малюнки), починаючи з 1930-х років виокремлюється особлива тема — ілюстрації до творів класиків єврейської літератури Шолом-Алейхема, а пізніше і Іцхака-Лейбуша Переця, котра, як очевидно сьогодні, була для нього важливою і визначальною. І справа не тільки у національному самоусвідомленні, що не зникло попри інтернаціональність комуністичного культурного проекту радянської влади, активну участь у якому з перших революційних днів брав сам З.Толкачов. А скоріше в тому, що художник гостро драматичного світобачення і підкреслено ліричного сприйняття, в наслідок якого завжди майже ототожнював себе із героями своїх творів, гуманіст, що гостро переживав ту «трагедію людяності», яка розкривалася перед ним у катаклізмах ХХ століття, він саме у «єврейській долі» побачив віддзеркалення загальнолюдських проблем.

... Робота над ілюстраціями до творів Шолом-Алейхема була розпочата З.Ш.Толкачовим наприкінці 1930-х років. Образи великого письменника були зображені художником у графічних аркушах та живописі, отже являлися не звичними книжковими ілюстраціями, а скоріше «творами на тему Шолом-Алейхема», де портрети окремих персонажів доповнювалися картинами життя єврейського містечка та пейзажами. У творчості самого художника вони не тільки відкривали нову тему, а й стали етапом у її образно-стильовій еволюції, адже на той час він був вже досвідченим і відо-



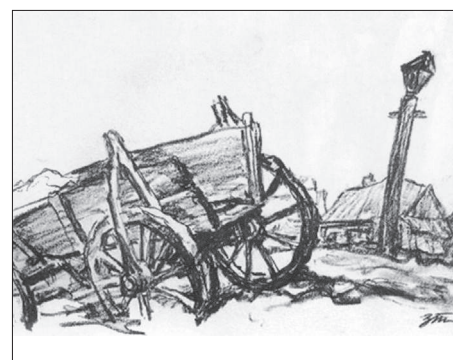
1. Паркан. 1945



2. Вулиця в містечку. 1945

мим митцем, роботи якого широко експонувалися в СРСР та закордоном, друкувалися у вітчизняній періодиці, про нього багато писала критика, вийшов друком і окремий монографічний альбом, що само по собі на той час було рідкістю¹. Звернення до Шолом-Алейхема припало на час різкого зламу у радянському мистецтві, яке з початку 1930-тих років вступило в епоху соціалістичного реалізму.

Як і більшість вітчизняних митців, що у 1910-1920-ті роки працювали у тих чи інших модерністських художніх напрямках, Толкачов, мистецтво якого з перших кроків було пов'язане з експресіонізмом та ліво-радикальною ідеологією, на початку 1930-х змінював свою стилістику, звертаючись до більш традиційного, поміркованого реалізму. Показово, що шукаючи свого місця у нових суспільно-культурних умовах, де відвертий драматизм та відкритий революційний пафос його різноманітних попередніх творів були неприйнятті, художник загалом переходить до книжкової ілюстрації, якій у системі радянської образотворчості буде належати особливе місце. Адже ілюстрування літератури — прози, віршів, а особливо класики поступово утворить ту своєрідну «нішу», куди будуть «ховатися» радянські художники, аби зберегти себе від жорсткого ідеологічно-стилістичного диктату соціалістичного реалізму. В радянській системі мистецтва ілюстрація, на якій, безумовно, теж позначилися нові вимоги офіційного стилю, все ж таки залишала простір до діалогу з різною літературою, багатством її образів, різними історичними епохами... Однак протягом 1930-х років З.Толкачов працює перш за все з новою радянською літературою — оформлює книги М.Светлова, М.Головка, О.Корнійчука, М.Горького, М.Островського, Д.Фурманова, О.Серафимовича, П.Панча, партійних вождів П.Постишева, Й.Якіра та ін., акцентуючи в них саме людяні, гуманістичні ноти.



3. Пейзаж з возом. 1945



4. Добрі сусіди. 1945

Варто згадати хоча б його ілюстрацію до вірша Л.Первомайського «Знайшли товариша» (1937), що зображує сцену в лісі, де перед вершниками на галявині лежать тіла загиблих, а один з червоноармійців стрімко і збентежено закриває рукою обличчя, аби не дивитися на смерть. І ось завдяки цьому жесту вся композиція набуває нового змісту, до канонічної радянської «героїки війни» додається реальність — справжнє людське почуття, біль, страх, відчай. Мабуть, тут і починається парадокс таланту, який відводить художника від прямих шляхів ідеологічної пропаганди, вибудовує свою особливу образну оптику, де події розкриваються в їхній складності, можливо, навіть поза бажаннями самого автора, демонструючи неоднозначні змісти і візії. Невипадково радянські критики постійно звинувачували Толкачова у «сентиментально-ліричних, загальнолюдських акцентах», «пацифізмі», «відсутності чітких класових критеріїв»... Тема ж «класики», старої літератури з'являється у його творчості поступово, значною мірою знову під впливом суспільних обставин.

Варто нагадати, що 1930-ті роки у радянській культурі стали часом жорсткої селекції минулого та канонізації окремих митців, ювілеї яких разом з послідовною ідеологічною інтерпретацією їхньої спадщини перетворюються на загальнонаціональні свята. Серед них — 125-річчя з дня народження Т.Шевченка, 100-річчя смерті О.Пушкіна, 80-річчя з дня народження Шолом-Алейхема... Залучений до списку канонізованої радянської культурою «класики» великий єврейський письменник бачився тепер перш за все як демократ, критик соціальних вад капіталістичного суспільства. Однак, попри поширену тоді практику працювати на офіційне замовлення, Толкачов розпочав свій цикл картин до Шолом-Алейхема за власним бажанням, перетворивши їх на майже самодостатню художню серію.

... Виставка творів З.Толкачова до ювілею Шолом-Алейхема, відбулася у Будинку письменника в Києві у 1939 році. На ній було представлено 40 робіт. Вона викликала великий інтерес, її обговорюванню були присвячені кілька матеріалів одного з номерів журналу «Образотворче мистецтво». У своєму відгуку на виставку Максим Рильський наводив слова художника, який зізнавався: «... я сам не думав, що за таку роботу візьмусь, але в момент, коли я згадав своє дитинство, згадав своє містечко, я відчув, що зможу зробити такий ряд робіт на теми Шолом-Алейхема»². Отже, як і в більшості своїх творів художник почав працювати над новою для себе темою, «пропустивши її через себе», наблизивши її до власного досвіду. І справді, білоруський Щедрин початку ХХ століття, де народився Толкачов, мабуть мало відрізнявся від Переяслава кінця ХІХ-го, де з'явився на світ Шолом-Алейхем, чи від тих містечок в Україні, що їх під назвою Касрилівка (від «кастрилик» — жебрак), котре стало прозивним, він описав у своїх творах. Такі ж самі злидні і обезправ'я, щоденна тяжка виснажлива праця, ті ж самі вгрузлі в землю старі будинки, похилені паркани, підсліпуваті гасові ліхтарі... Був добре знайомий Толкачову і шолом-алеїхемський «Егупець» — Київ, де пройшло майже все його життя. Але як для письменника, так і для художника, головним були люди, що попри все осяювали цей світ своїми яскравими характерами. На виставці Толкачов представив два цикли — «Містечко» та « За мотивами творів Шолом-Алейхема», написані пастеллю та олійними фарбами. Це були жанрові сцени, пейзажі та портрети. У книзі відгуків М.Рильський записав такий вірш:

« ...Здається нам, що Толкачов
Той відповідний стиль знайшов,
Де сміх, де плач, де сум, де слово
Шолом-Алейхем дав чудово,
Де Переяславська верба —
Народів двох одна журба,
Де в зорях мрії однієї

Ішли вкраїнці і євреї»³. У своїй статті про виставку він підкреслював:

«Шолом-Алейхем Толкачова — це, розуміється, його Шолом-Алейхем.

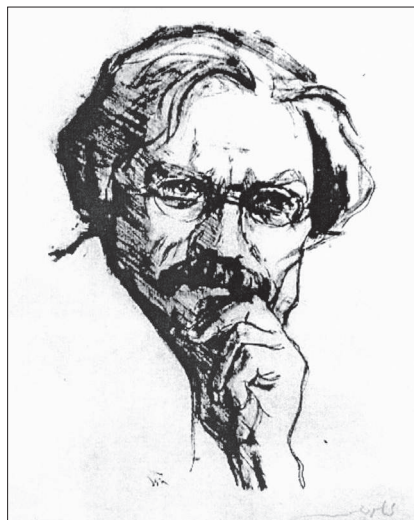
Це те, що Толкачов бачить у творах великого письменника, але це дає надзвичайну цінність і цілісність виставці. Як великі гумористи світу Гоголь і Діккенс, так само і великий гуморист Шолом-Алейхем мав так само нахил до сміху, як і до смутку. І менше сміху, більше смутку побачив Толкачов у своєму Шолом-Алейхемі. (...) Це не збірник ілюстрацій, а серйозний художній труд. Труд цей з'являється певною несподіванкою для всіх, хто знає Толкачова, його художні роботи не тільки тому, що це краще, що це щось нове...»⁴.

Новим було перш за все те, що тут Толкачов показав себе саме як живописця, адже у попередні роки звертався до живопису лише епізодично (в кінці 1920-початку 1930-х працював над великою картиною про перший з'їзд комсомолу). В дусі часу, одне з художніх спрямувань якого визначалося офіційним закликком «вчитися у класиків», картини Толкачова будувалися на авторській інтерпретації традицій вітчизняного реалістичного малярства кінця ХІХ — початку ХХ століття, з його виразними портретними характеристиками, інтересом до людської психології, а поряд — цим — і до «живописного середовища», свободи мазка, внутрішньої динамічності простору. І хоча подібна стилістика не суперечила «реалізму», але все ж не співпадала із взірцевими гладенькими полотнами майстрів нового офіційного стилю. Толкачову дорікали за «етюдизм» та «незакінченість», відсутність «класичної анатомії». Однак в цих його роботах знаходили прояв найважливіші для художника риси — правдивість, відчуття руху життя, авторський погляд.

З.Толкачов вніс своє бачення у трактовку образів Шолом-Алейхема, поєднуючи їх літературні характеристики із власним життєвим досвідом. А тому і легендарний Тев'є-молочар і його безталанні дочки, і хлопчик Мотл, і Менахем-Мендель та інші персонажі відомих творів трактувалися ним як живі знайомі люди, подібні до тих, з ким виріс, кого знав і любив. Невипадково хлопчик-сирота з його картини («Мені добре — я сирота») так схожий на маленьких безпритульників часів громадянської війни, а молоді Перчик та Годл — на друзів його юності, перших київських комсомольців, що навернули Толкачова до революції... Портрети персонажів письменника являються тут перш за все узагальненими відтвореннями національних характерів, де індивідуальність поєднується з типізацією. Показово, що у трактовці мешканців єврейських містечок художник часто робив «свої акценти», в окремих випадках навіть в супереч Шолом-Алейхему зосереджуючи увагу саме на непереборному оптимізмі, життєвих силах, вітальному гуморі. Саме таким постає його Тев'є-молочар — один з великих образів світової літератури, по-своєму «виліплений» художником із власних життєвих вражень. Безперечно, ці картини несли із собою і певний соціально-критичний зміст — розповідали про життя чи не найбільш поневоленого та безправного народу колишньої Росії, наголошуючи на його гідності, працьовитості, життєлюбстві, його мудрості і споконвічній драмі. Але твори за мотивами визнаного письменника надавали художнику можливість сказати і про те, що хвилювало його особисто — поділитися своїми роздумами про сенс життя, неблаганність старості, примарність людських сподівань, про самотність і тугу. Ці мотиви та настрої були категорично «викреслені» з радянського мистецтва, націленого на безза-



5. Зупинка в дорозі
(«Хлопчик Мотл»). 1945



6. Портрет Шолом-Алейхема. 1964

стережний оптимізм, і лише «прикриття» великою літературою надавало художнику вихід до цих загальнолюдських тем. Невипадково серед картин цього циклу значне місце належало пейзажам («Ліхтар», «Будинок») та жанрам («День уходить», «На порозі»), в яких Толкачов проявив себе як тонкий лірик і драматург.

... Більшість з цих картин загинула під час Другої світової війни. А разом з ними загинули і жителі Щедрина, Переяслава і десятків інших містечок. Культура Шолом-Алейхема — культура ідиш, «штетлу» була знищена. Тепер її вивчають науковці, збирають музеї. Чи здатний був тоді, у 1939 році уявити собі художник, що його скромні твори стануть реквіємом народу, набудуть історичного значення? Вже після війни, у 1945 році він створить графічний цикл під назвою «Містечко», в якому спробує відновити втрачені роботи, а потім за ескізами, начерками, фотографіями заново напише свої картини. Вони були вперше показані на виставці художника у 1966 році разом із новими сюжетами та портретами самого письменника, над образом якого він почав працювати ще у 1937-му.

Нові, повоєнні твори шолом-алеїхенівського циклу і повторюють попередні, і відрізняються від них. Велика кількість з них виконана у техніці літографії, улюбленій художником, де найвиразніше виявляється його винятковий талант малювання, інші — написані олією, пастеллю, гуашшю, аквареллю. Позначилася на творах і певна еволюція стилістики художника, адже робота над циклом тривала з 1945 до середини 1970-х років. Порівняно із довоєнними, його олійні картини є більш світлими, вільніше



7. Тев'є-молочар. 1964



8. Мені добре — я сирота («Хлопчик Мотл»). 1964

написаними. А в малюнках та образах знаходить відбиток і його «новий досвід» — Другої світової війни, яку він пройшов солдатом радянської армії. Невипадково сюжети Шолом-Алейхема (малюнок до оповідання «Хлопчик-Мотл» «Зупинка в дорозі» (1945) перегукуються з новими вигнаннями та «відселеннями», що пережили євреї під час Холокосту, а сумні постаті жінок, загорнутих у важкі хустки на тлі старих будинків — із образами людських страждань в серії «Окупанти» 1942 року... Варто згадати і його картину «Жовті хрести» 1942 року (з циклу «Окупанти»), де в натовпі людей, яких гонять на страту, до глядачів наче обертається його довоєнний Тев'є-молочар, тепер із жовтою відмітиною на старому піджаці...

На виставці 1966 року були представлені і ілюстрації З.Ш.Толкачова до оповідань іншого класика єврейської літератури, сучасника Шолом-Алейхема, Іцхака-Лейбуша Переця — «Пам'яті Переця», створені у 1965 році.

Творчість цього письменника та активного діяча єврейського національного руху у Польщі у нас значно менш відома і популярна. Проте на хвилі лібералізму радянської «відлиги» у 1962 році у Москві була видана невелика книжка його вибраних новел, що захопила і вразила художника⁵.

Вона вводила читача у особливий — задушливий світ польського штетлу кінця XIX — початку XX століття, з його страшною бідністю, відокремленістю від великого світу, забобонами і безнадійними мріями. Оповідання Переця так відрізняються від творів Шолом-Алейхема, у яких попри все перемагає невичерпний оптимізм, трагізм поєднується з іронією, гіркота з гумором та непереборною надією. І.-Л. Перец бачив єврейські проблеми інакше, його новели часто відверто трагічні, спрямовані не тільки проти національного гноблення, а й звернуті до внутрішньо національних, внутрішньо-культурних питань - апелюють до людської гідності, проблем особистості, то заперечують, а то утверджують релігійні, зокрема хасидські, засади буття.

Але і тут у своїх точних, динамічних малюнках Толкачов, як і сам письменник, прагнув показати перш за все силу людських характерів, те внутрішнє світло людської душі, яке здатне долати найжорсткіші обставини.

Цикл «Пам'яті Переця», виконаний в техніці літографії, поєднує безпосередні ілюстрації до окремих новел письменника («Водонос», «Як мене одружували», «Посильний», «У підвалі» та ін.) з більш асоціативними композиціями, в яких змальовує портрет письменника та вулиці старих містечок («Пейзаж з двориком»). В ілюстраціях до новел Переця малювання Толкачова набуває нових якостей: порівняно з іншими його ілюстраціями стає більш динамічним, начерковим, в ньому знаходять відбиття стилістичні тенденції вітчизняної графіки 1960-х років з її тяжінням до виразно індивідуального прочитання літературного твору, зближення зорового



9. Воднонос (до новели «Піст»). 1965



10. Реб Зайнвл і Лія (до новели «Як мене одружували»). 1965



11. Я, Бендітзон-син (З циклу «Пам'яті І.-Л. Переца»). 1966



12. Я, «Бонзя-мовчальник. (З циклу «Пам'яті І.-Л. Переца»). 1966

і вербального образу. Рухлива гнучкість контурів та підкреслене протиставлення чорного та білого у малюнках Толкачова співзвучне гострим характеристикам Переца, який не боявся змальовувати своїх персонажів жорсткими, контрастними фарбами. Індивідуалізація тут знову поєднується з узагальненням, а тому зігнутий під важкою ношею велетень Бонця-мовчальник постає на його аркуші містким символом «пригнобленої сили» та покори своєї долі, а хитрий крамар Бендісон-син (з новели «Чотири покоління — чотири заповіді») — уособленням бездушності та егоїзму, тоді як образи молодих дівчат, які, сповнені надії, тільки-но вступають в доросле життя — вражають витонченою красою, беззахисністю і душевним світлом...

Отже, звернення до класиків єврейської літератури не тільки відкрило нову сторінку у творчості одного з видатних вітчизняних художників першої половини ХХ століття — Зіновія Толкачова, а й додало нові художні візії до прочитання творів, зокрема, Шолом-Алейхема, ілюстрування яких на сьогодні складає потужну традицію і вартє окремого дослідження. Їхня поява в радянському мистецтві у трагічні 1930-ті та переламні для культури повоєнні десятиліття — явище знакове, що віддзеркалює зміни у творчій свідомості як самого художника-революціонера, комсомольця, більшовика, солдата, для якого образи єврейської літератури відкрили світ національної буття, а й дозволяють по-іншому подивитися на самий поступ радянської культури, в якій «єврейська тема», попри заборони та замовчування, завжди уособлювала тему людської гідності і свободи.

Примітки:

1. Детально про творчість З.Ш.Толкачова: Холостенко Є. Зіновій Толкачов. — Харків, 1933; Зіновій Толкачов. 1903-1977. Виставка творів. Каталог. Вст. стаття Л.Владич. — К., 1983; Склярєнко Г.Я. Творчість Зіновія Толкачова в контексті мистецтва першої половини ХХ століття // Студії мистецтвознавчі. — К., 2004. — №1; Зіновій Толкачов. Твори з музейних та приватних збірок. Вст. стаття Г.Склярєнко. — К., 2005.

2. Цит. за: Рильський М. На правильному шляху // Образотворче мистецтво. — 1939. — №7. — С.12.

3. Там само.

4. Там само.

5. Видання І.-Л.Переца російською мовою: Хасидские рассказы и др. — СПб., 1902; Картинки еврейской жизни. — СПб., 1902; Рассказы и сказки. — СПб., 1909; Собрание починений. — М., 1911-1914 (вийшло 4 томи); Рассказы. — Берлин, 1922; Рассказы и сказки. — М., 1941; Избранное. — М., 1962.