

ГРАФИКА АРТУРА КОЛЬНИКА
(ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ЕВРЕЙСКОГО МУЗЕЯ В ВИЛЬНЮСЕ)

Вилма Градинскайте

В Государственном еврейском музее им. Виленского Гаона (ГЕМВГ) хранятся одиннадцать подлинных ксилографий всемирно известного художника, иллюстратора книг, авангардиста и члена *École de Paris*, Артура Кольника. До 1949 г. эти художественные произведения находились в Вильнюсском еврейском музее, а после его ликвидации были переданы в Художественный музей Литовской ССР (теперь Художественный музей Литвы). В 1989 г., когда был воссоздан Государственный еврейский музей Литвы (сегодня ГЕМВГ), ксилографии вновь вернулись в его фонды¹.

Много лет в упомянутых музеях эти работы хранились под другим именем. Лишь в 2008 году, благодаря исследованиям искусствоведа и хранительницы коллекций графики и скульптуры ГЕМВГ Ирины Никитиной они были точно идентифицированы и вновь «обрели» своего настоящего творца. Никитина рассказывает: «Эти работы наш музей получил с фамилией «Рольник», имени автора не было. Ксилографии отпечатаны на желтоватой толстой, в некоторых случаях — на очень тонкой японской бумаге. Они были в очень плохом состоянии, поэтому было решено их реставрировать. В процессе подготовительных работ к реставрации выяснилось, что это работы Артура Кольника. В 2008 г. ксилографии были реставрированы в Реставрационном центре им. П. Гудинас в Вильнюсе. Сегодня работы Кольника находятся в экспозиции, и их могут видеть посетители музея»².

Творчество Кольника всемирно признано; его фамилия фигурирует в энциклопедиях, в работах о *École de Paris* и еврейском искусстве³. Вместе с тем, сами работы Кольника нуждаются в более глубоких исследованиях. Цель этой статьи — исследование графики Кольника, анализ одиннадцати его ксилографий, которые хранятся в ГЕМВГ⁴. Название большинства ксилографий условны, за исключением следующих: *Раввин из Хелма*, *Широкий хасид* и *Симхе Плахте*, поскольку сам график их не озаглавил. Анализ работ Кольника тесно связан и с текстами идишистских писателей, которые специально для этой статьи перевела филолог и специалист по идишу и ивриту Илона Мураускайте⁵.

В процессе исследования выяснилось, что три ксилографии Кольника (илл. 10-12) были созданы для басен знаменитого идишистского писателя

The article is a result of the Postdoctoral fellowship which is funded by Union Structural Funds project «Postdoctoral Fellowship Implementation in Lithuania»



1. Афиша: Сквозь / очки / Артур Кольник / двенадцать / гравюр на [d]ереве / для [Эл]изера Штейнбарга / басни. Тушь на бумаге, 55.2 x 38. Государственный центральный архив Литвы, Ф. Р-1421 Оп. 2 Д. 179. Фото Антанас Лукшениас (Афиши Вильнюсского гетто, Вильно, 2006, с. 202)

Элиэзера Штейнбарга (Elieser Steinberg/Shteinbarg). Они вышли как отдельные листы в альбоме *Сквозь очки* в 1921 г. в Черновцах⁶. В альбоме было двенадцать ксилографий Кольника для басен Штейнбарга, позже они иллюстрировали и книги баснописца⁷. В годы Второй мировой войны в Вильнюсском гетто состоялось выставка под названием *Сквозь очки*, где были представлены двенадцать этих ксилографий. В Центральном государственном архиве Литвы сохранилась афиша для этой выставки (илл. 1), которая была сделана на основе титульного листа из упомянутого альбома 1921 г. Точная дата выставки не установлена. К сожалению, до наших дней только три из двенадцати ксилографий сохранились в ГЕМВГ.

Другие восемь ксилографий Кольника, хранящихся в ГЕМВГ (илл. 2-9), были опубликованы в альбоме *Herz Grossbarts Recitations — Gestalten* в 1933 г. в Париже⁸. Актёр Герц Гроссбарт (Herz Grossbart) давал концерты художественного чтения на идиш произведений знаменитых идишистских писателей. В 1932 г. он же выступал с художественной декламацией на идиш и в Литве⁹. В упомянутом альбоме было двенадцать работ Кольника — портрет самого Герца Гроссбарта и одиннадцать иллюстраций к про-

изведениям идишистских писателей. В процессе исследования было установлено, что семь ксилографий Кольника из ГЕМВГ относится к произведениям Шолом Алейхема, Моше Кульбака, А. Луцкого, Иццока Лейбуша Переца и Моше Надира¹⁰.

Живописец и график Артур Кольник родился 4 мая 1890 г. в старом городе Станиславов в Восточной Галиции, в то время принадлежавшей Австро-Венгерской империи. Ныне это Ивано-Франковск, областной центр в Западной Украине. На стыке XIX — XX веков почти половину городского населения составляли евреи. Здесь была синагога, работали еврейские школы, евреи промышляли в индустриальной сфере, занимались ремеслами, коммерцией и торговлей сельхозпродуктами. Художник родился в интеллигентной и зажиточной еврейской семье. Его отец был родом из Литвы, мать происходила из Вены. Юноша смог получить прекрасное образование; он посещал школу в Станиславове, а в восемнадцать лет был принят в Академию искусства в Кракове. Здесь он проучился шесть лет, с 1908 по 1914 гг., под руководством профессора Йозефа Мехоффера (Joseph Mehoffer). Мехоффер был известным художником и графиком в Кракове, занимался дизайном и прикладным искусством — текстилем, витражами, мозаикой, сценографией. Кольник оказался очень способным и трудолюбивым студентом, и за свое творчество в академии был удостоен серебряной медали. Закончив академию, юный художник был охвачен вихрем Первой мировой войны, провел четыре года на фронте в составе войск Австро-Венгрии (1914—1918) и заслужил звание офицера. Раненный в боях Кольник был отправлен в военный госпиталь в Вену. Здесь он познакомился с прекрасным еврейским художником Исидором Кауфманном (Isidor Kaufmann).

После окончания войны Кольник поселился в Черновцах, в то время принадлежавших Румынии, где прожил двенадцать лет, с 1919 по 1931 гг. Здесь он активно включился в культурную жизнь города. В 1920 г. Кольник с друзьями, поэтом и баснописцем Штейнбаргом, поэтом Ициком Мангером (It-



2. Портрет Герца Гроссбарта. Ксилография. 20 x 17. ГЕМВГ 842. Фото П. Рачюнас



3. Раввин из Хелма. Иллюстрация к рассказу Переца «Шаббос-гой». Ксилография. 20 x 17. ГЕМВГ 845. Фото П. Рачюнас

и художниками Яковом Эйсенчером (Jakob Eisenscher/Ayznscher), Бернардом Редером (Bernard Reder), Моисеем Альтманом (Moyshé Altman) и Реувеном Рубиным (Reuven Rubin) создал отдел «Культур-Лиги». Члены клуба устраивали лекции и встречи с местными и приезжающими общественными деятелями и писателями, концерты и художественные выставки. В Черновцах началась художественная карьера Кольника. В ноябре 1918 г. он участвовал в художественной выставке в музее ремесленного творчества. Но первая важная персональная выставка Кольника состоялась через три года за границей. В 1921 г. он вместе с другом, художником Р. Рубиным представил своё творчество в галерее Андерсон (Anderson Galleries) в Нью-Йорке. Выставку им помог организовать фотограф и меценат современного искусства Альфред Штиглиц (Alfred Stieglitz), а поездку оплатил румынский министр Принц Бибеско (Prince Bibesco). Вернувшись из Америки, Кольник погрузился в творчество, плоды которого зритель увидел на выставках в Черновцах: в мае 1922 г. на весенней выставке художественного союза; в ноябре 1926 г. — на его персональной выставке.

В 1931 г. Кольник со своей женой, сыном и дочерью переселился в мекку искусства — Париж, где продолжил упорную работу. До 1939 г. он регулярно участвовал в коллективных выставках в *Salon des Tuileries*, а в 1935 г. выставил работы в Буэнос-Айресе. Вторую мировую войну Кольник с семьей провёл в лагере для лиц без гражданства во Франции. Пережитые ужасы войны и Холокоста позже глубоко отразятся в его творчестве. В 1948 г. Кольник получил французское гражданство. В 1962 г. умерла его первая жена, и он женился второй раз на художнице Эзре Кольник.

Любители искусства Кольника могли проследить его творчество на двух больших персональных выставках художника: в 1962 г. в *Galerie Creuze* в Париже и в 1968 г. в Музее изобразительных искусств Тель-Авива, где на выставке *Живопись—Рисунки—Ксилографии* было показано более 130 произведений, в том числе почти 70 картин маслом¹¹.

Более сорок лет Кольник прожил в Париже. Он был членом Общества еврейских художников и скульпторов Франции. В Париже художник и умер в 1972 г.¹²

Кольник был очень многосторонним художником. Он работал маслом и пастелью, владел разными техниками графики — литографией, ксилографией. Графическое его мастерство особо раскрывается в иллюстрациях книг. Он иллюстрировал много знаменитых идишитских писателей — Штейнбарга, Переца, Мангера, Якова Штернберга (Yankev Shternberg), Моисея Шульштейна (Moses Schulstein), Авраама Суцкевера (Abraham Sutzkever) и других¹³.

В его творчестве мы видим разные жанры. Кольник писал натюрморты и пейзажи, создал серию психологических портретов друзей и знакомых: поэта Мангера (1929), писателей Штейнбарга и Суцкевера, актёра и художественного декламатора на идиш Гроссбарта (илл. 2)¹⁴. Кольник не только прекрасно передал черты ему знакомых людей, но и раскрыл их характер. Создавая психологический портрет Гроссбарта, он выбрал смелое художественное решение. График отказывается от световых нюансов и объёмной формы — половина ярко освещенного лица актёра контрастирует с глибо-

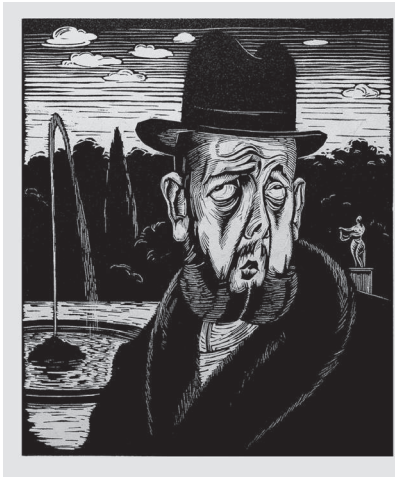
Более сорок лет Кольник прожил в Париже. Он был членом Общества еврейских художников и скульпторов Франции. В Париже художник и умер в 1972 г.¹²

Кольник был очень многосторонним художником. Он работал маслом и пастелью, владел разными техниками графики — литографией, ксилографией. Графическое его мастерство особо раскрывается в иллюстрациях книг. Он иллюстрировал много знаменитых идишитских писателей — Штейнбарга, Переца, Мангера, Якова Штернберга (Yankev Shternberg), Моисея Шульштейна (Moses Schulstein), Авраама Суцкевера (Abraham Sutzkever) и других¹³.

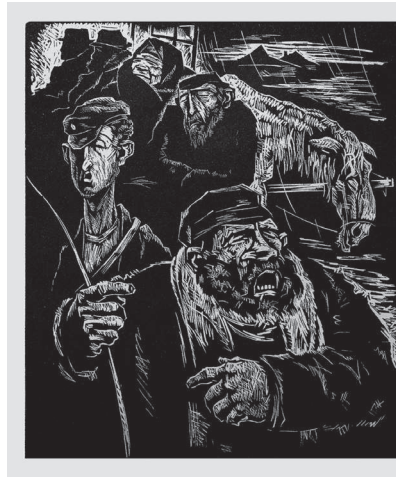
В его творчестве мы видим разные жанры. Кольник писал натюрморты и пейзажи, создал серию психологических портретов друзей и знакомых: поэта Мангера (1929), писателей Штейнбарга и Суцкевера, актёра и художественного декламатора на идиш Гроссбарта (илл. 2)¹⁴. Кольник не только прекрасно передал черты ему знакомых людей, но и раскрыл их характер. Создавая психологический портрет Гроссбарта, он выбрал смелое художественное решение. График отказывается от световых нюансов и объёмной формы — половина ярко освещенного лица актёра контрастирует с глибо-



4. Широкий хасид. Иллюстрация к рассказу А. Луцкого «У стола ребе». Ксилография. 16.3 x 19. ГЕМВГ 847. Фото П. Рачюнас



5. *Господин Беренбрер*. Иллюстрация к рассказу Надира «Ему». Ксилография. 21.5 x 16.8. ГЕМВГ 843.
Фото П. Рачюнас



6. *Извозчик*. Иллюстрация к рассказу Шалом Алейхема «Трамвай Бердичева». Ксилография. 19.7 x 17. ГЕМВГ 846.
Фото П. Рачюнас



7. *Симхе Плакте*. Иллюстрация к поэме Кулбака «Мошиах бен Ефраим». Ксилография, 21 x 17, ГЕМВГ 844.
Фото П. Рачюнас



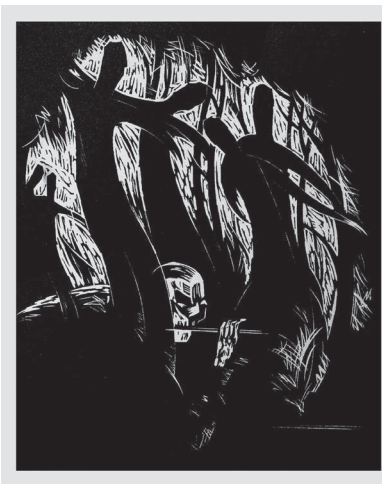
8. *Мониш*. Иллюстрация к рассказу Переца «Мониш». Ксилография. 19.8 x 17. ГЕМВГ 848.
Фото П. Рачюнас

кой тенью на другой половине лица и чёрным плоским фоном. Черты и характер Гроссбарта художник создаёт меткой и энергичной линией, а монументальную форму — уверенным, иногда даже строгим штрихом.

Особое место в творчестве Кольника занимают повседневные сцены евреев Галиции. После Второй мировой войны и Холокоста он продолжал рисовать уже исчезнувший штетл и его жителей, как будто хранил надежду оживить эту близкую ему жизнь. Шесть ксилографий, хранящихся в ГЕМВГ, изображают жителей штетла.

Работа Кольника *Раввин из Хелма* (илл. 3) иллюстрирует рассказ Переца *Шаббос-гой*¹⁵. Шаббос-гой — это нееврей, который за зарплату в субботу — шаббат зажигает свет в синагоге. Перец рассказывает, как в один шаббат шаббос-гой ударил Янкеля в зубы, и тот пожаловался раввину. Раввин ему ответил: «А что я могу сделать? У тебя прекрасные зубы, и наверняка это спровоцировало его. Постарайся, чтобы он больше не видел твои прекрасные зубы». Следующий шаббат Янкель опять приходит к раввину жаловаться: он нёс буханку хлеба под мышкой, а шаббос-гой ударил его и украл хлеб. Раввин разругал Янкеля, что он так открыто нёс хлеб, и посоветовал быть более осторожным в будущем. Каждый шаббат Янкель возвращался к раввину с похожими историями и жаловался на шаббос-гоя. Потеряв терпение, раввин созвал совет старейшин, в котором было решено, что Янкель стал опасен для всей еврейской общины. Янкель и его семья были вынуждены выселиться из Хелма, а шаббос-гою в качестве компенсации повысили зарплату. Кольник изобразил беседу Янкеля и раввина. Янкель, как не такой «важный» житель Хелма, стоит к зрителю спиной. Раввин изображен к зрителю лицом, хорошо видны детали его одежды — кипа на голове и талес с цицит под длиннополым кафтаном. Их жесты выдают эмоциональную беседу. Мелкие морщины бороздят озабоченное лицо раввина, он активно жестикулирует руками, давая советы Янкелю, который испуганно держится рукой за голову. Пространство и фигуры Кольник моделирует чувствительно и осторожно мелкими штрихами, создавая впечатление неуверенности персонажей в своем будущем, предчувствие приближающейся беды, что их зыбкий мир вот-вот рухнет.

Работу *Широкий хасид* (илл. 4) Кольник сделал для поэмы А. Луцкого *У стола ребе* (Баим Ребинс Тиш)¹⁶. Это рассказ из тридцати песен, повествующих о том, как на праздник встречи субботы, Каббалат Шаббат, приезжает ребе, и все хасиды молятся в шуле. Они сидят у стола и поют субботний гимн «Шалом Алейхем». Разнообразный внешний вид хасидов, различные характеры и поведение людей во время молитвы создают пёструю картину: крайним, как и вся его жизнь у края, сидит бедный хасид; другой хасид тихо поёт и ещё тише плачет; голос худосочного и высокого



9. Волк. Иллюстрация к стихотворению А. Луцкого «Волк». Ксилография. 20.8 x 17. ГЕМВГ 849.
Фото П. Рачюнас



11. Свины. Иллюстрация к басне Штейнбарга «Беда». Ксилография. 28 x 21. ГЕМВГ 925.
Фото П. Рачюнас



10. Три птицы. Иллюстрация к басне Штейнбарга «Басня жаб». Ксилография. 22 x 27.7. ГЕМВГ 850.
Фото П. Рачюнас



12. Корова и собака. Иллюстрация к басне Штейнбарга «Бессмысленная ссора». Ксилография. 28 x 21. ГЕМВГ 926.
Фото П. Рачюнас

хасида первым поднимается вверх; юный хасид, сунув руки в карманы, погрузился в думы, что он уже не свободен... — у него жена и трое детей; еще один персонаж мыслит: «Варшава далеко». Один хасид смотрит в рот ребе, представляя, что слушает глазами; другой совсем не слушает, он — носильщик воды, ему хватает, что ребе здесь и много хасидов вокруг. И высокий хасид, нагнувший голову, у которого не растет борода, и низкий хасид с длинной бородой, поднявший голову, и маленький хасид, знающий всех евреев в корчме, слушают ребе. Ещё один стоит у дверей — не хочет, чтоб его опознали, он молится тихо: «Сейчас, сейчас...». Литвак сидит у стола, он охотнее бы ел, нагнув голову и засунув руку в мешочек с едой, но шаббос... — прибыл он из диких мест...; другой хасид уже спит и снится ему, что он в Эденском саду... Для иллюстрации поэмы *У стола ребе* Кольник выбрал песню о широком хасиде, погрузившемся в транс во время молитвы: он поёт «Шалом Алейхем», «одна его рука здесь, другая — там, разбросаны по столу, они лежат как будто сами по себе...; нет сил, совсем нет сил у широкого хасида, нет сил даже дышать; ему хорошо — ой, ой, ой, ему было так хорошо много раз — ху, ху, ху, он смотрит на хасидов — ха, ха, ха; он имеет шесть дочерей и четыре сына, уже сыграл восемь свадеб, две дочери ещё их ждут, может Бог поможет — хо, хо, хо!»¹⁷.

По своему стилю исполнения работа *Широкий хасид* похожа на *Раввина из Хелма* — черные пятна фигур из черного фона высвечивают разнонаправленные штрихи света, а сами фигуры моделируются только линиями из маленьких штрихов. В картинах изображены очень разные типажи. Раввин Переца худенький и испуганный, а хасид Луцкого, любящий хорошо покушать, сидит, уверенный в себе, твердо положив обе руки на стол. Его борода аккуратно подстрижена, не так, как «козлиная бородка» раввина Переца. На голове раввина из Хелма простая ермолка, а хасид сидит в меховой шапке (ермолка обшита мехом), которые носили хасиды Галиции. Особое внимание Кольник уделил лицу и рукам хасида. Форму график моделирует тонким и мягким штрихом. Выражение лица утрировано — лоб нахмуренный, глаза зажмурены, маленькие губки сложены как бы для поцелуя. Художник прекрасно изобразил погрузившегося в глубокий транс хасида во время молитвы, поющего гимн «Шалом Алейхем малахей хашорес малахей елион...» (с ивр.: «Мир Вам, Ангелы-Служители, Посланцы Всевышнего...»).

Мужчина с утрированным выражением лица изображен и в следующей ксилографии Кольника *Господин Беренбрер* (илл. 5) для психоделического рассказа Надира Ему (*Им*)¹⁸. «Обхаскалившийся» (принявший идеи Хаскалы — еврейского просвещения и светской культуры) еврей по имени господин Беренбрер гуляет по парку. Он крепкого телосложения, с чёрными глазами и бородой. Господин Беренбрер — глубоко мыслящий человек с

пронзительным взглядом. У него хороший вкус — он хорошо одет и читает Шекспира. Он отец четырёх детей, жена его из семьи раввина, а он «профессор». Он гуляет по парку, мысленно повторяя «Эльдорадо, Эльдорадо...». Мимо проходившая женщина желает: «Хорошего шабоса, мистер». Он удивлен, смущён, но одновременно и рад, гордится, что женщина назвала его «мистером». Господин Беренбрер «гуляет в поле мыслей». Кольник в лице персонажа метко передал беспокойное состояние его души и внутренний конфликт перед выбором между религией и секуляризацией, между традицией и современностью, который стоял перед евреями Восточной Европы после Хаскалы. Кольник изобразил интеллигентного, модно одетого мужчину в шляпе и в пальто с меховым воротником. В отличие от других ксилографий, где фон более или менее абстрактен, здесь создан конкретный фон — парк с фонтаном и скульптурой, небо с пуховыми облаками. Небо и поле художник формирует прямыми параллельными линиями, которым противопоставляет игру мелких и чувствительных штрихов на лице персонажа. Юмористически утрировав «философский» взгляд и черты лица «глубоко мыслящего» героя, Кольник метко передал звучащие струи лёгкого сарказма в самом рассказе. Глаза господина Беренбрера напоминают глаза самого писателя Надира. Правда это или нет — это уже личные суждения...

Работа *Извозчик* (илл. 6) посвящена творчеству Шолом-Алейхема и его рассказу *Трамвай Бердичева*. К сожалению, найти этот рассказ не удалось. Шолом-Алейхем некоторое время жил в Бердичеве и много писал в своих рассказах об этом городе. В картине запечатлена сцена из повседневной жизни штетла. Весь первый план и почти половину картины занимает фигура извозчика. Он тепло одет, на голове картуз, в правой руке держит розгу для управления лошадей. Внимание зрителей притягивает грубое лицо извозчика с широко открытым ртом. Он что-то злобно кричит. За его спиной стоит худенький, легко одетый паренёк, с глуповатым выражением лица, закрытыми глазами и приоткрытым ртом. На втором плане изображены четверо съёжившихся от холода и дождя фигур путешественников — одна женщина и трое мужчин. Их усталые и сонные лица говорят, что они едут издалека, и это уже не первая их остановка для отдыха лошади. На фоне домов и грозы изображена измученная лошадка. Её голова опустилась от усталости, глаза закрыты в невыносимом желании отдыха. И лица путешественников, и морда лошади излучают одинаковые эмоции — усталость.

Похожий на «кричащего извозчика» мужчина изображен в ксилографии *Симхе Плахте* (илл. 7). Эта работа иллюстрирует поэму Кульбака *Мошиах бен Ефраим*, которую найти не удалось. Мужчина изображен с бородой, на голове — кепка, он что-то кричит. Здесь, как и предыдущей работе, тоже изображена гроза, но она уже намного сильнее. Параллельные штрихи изо-

бражают дождь и бурю. Таким же образом, эмоционально и сильно Кольник рисует и фигуру мужчины, которая сливается с грозой. Первый взгляд зрителя падает на штрихи дождя, и лишь хорошо всмотревшись, можно видеть, как оттуда, из грозового фона выныривает фигура мужчины. Холод и сырость, волнение и испуг излучает эта картина.

Испуганно удивлённое лицо еврейского юноши с кипой и большими выпученными глазами изображено в работе *Мониш* (илл. 8). Здесь Кольник иллюстрировал одну из первых сентиментально-исторических поэм Переца *Мониш*¹⁹. Эта поэма — о еврейском юноше по имени Мониш, его похождениях в аду, а также безуспешных сопротивлениях соблазнам Лилит. Писатель в фантастической форме показал процесс преодоления юным талмудистом своего религиозного мироощущения и приобщения к реальной земной жизни. Кольник прекрасно передал смысл и настроение поэмы. Голова Мониша погружена в темноту, и только мягкий источник света (свеча, костёр или керосиновая лампа) выхватывает половину лица из тьмы, создавая мистическую атмосферу. В этом портрете особенно хорошо раскрывается виртуозность графика. Экспрессивными, даже грубыми движениями Кольник, вырывая свет из тьмы, создаёт форму. Хаотические линии света на лице юноши формируют не только его черты и характер, но и передаёт моментное состояние души — испуг, смешанный с удивлением.

Ещё больше мистики в ксилографии, сделанной для одноименного стихотворения А. Луцкого под названием *Волк (А Волф)* (илл. 9). К сожалению, это стихотворение найти не удалось. На фоне пробивающегося света изображены силуэты качающихся людей с раздвинутыми руками, которые плавно переплетаются с силуэтами деревьев. По этому «заколдованному лесу» продирается странный человек с очень условным, почти схематичным лицом. А человек ли это?...

Рисуя жителей штетла, Кольник создает двойное изображение: с одной стороны — это типажи евреев Восточной Европы, с другой — каждый типаж имеет очень ярко выраженную индивидуальность. Особая черта этих портретов или фигур — тонкий сарказм. Кольник с лёгкой улыбкой подчеркивает личные, порой не самые привлекательные черты людей, но его портреты не превращаются в шаржи, а излучают особенную теплоту и любовь автора к портретируемым персонажам.

С лёгким сарказмом и любовью Кольник создает также персонажи птиц и зверей. Ксилография *Три птицы* (илл. 10) была создана для басни Штейнбарга *Басня жаб (Жабес)*²⁰. Действие басни происходит в болоте, где самодовольные жабы хвастаются своим исключительным болотным миром и издеваются над птицами и цветами. Они настырно квакают о свободе и независимости болота от окружающей среды. Появившиеся в болоте птицы разрушают иллюзию

жаб о независимом болоте. Конфликт между жабой и аистом превращается в сытный обед для аиста. В басне Штейнбарга главные действующие лица — это самолюбивые жабы. Но, иллюстрируя эту басню, Кольник им отдаёт второстепенную роль. В иллюстрации болота жабы отодвинуты на второй план, а птицы становятся главным мотивом — художник изобразил птиц на переднем плане, и их фигуры заполнили почти всю картину. Так художник хотел показать, что для него намного важнее «болотного царства» окружающий мир, который в басне и в иллюстрации символизирует птицы.

Иллюстрацию *Свиньи* (илл. 11) Кольник создал для басни *Беда (Дер умглик)*²¹. Штейнбарг рассказывает, как в один прекрасный летний день начался сильный дождь. Ворона, почувствовав перемены в природе, заранее начала каркать и предсказывать беду. Испуганные вороньим пророчеством и внезапно обрушившимся ливнем, свиньи, визжа, побежали по полям. Навстречу им выскочила собака с вопросом, что случилось. «Страшно! Все купаются!» — захрюкали свиньи и побежали в старую грязь, приходя в себя от освежающего летнего дождя. Иллюстрируя эту басню, Кольник акцентирует не столько на персонажах, сколько на выражении страха и предчувствии, что вот-вот случится что-то страшное. Настроение страха художник создает с помощью ярких штрихов, изображающих дождь, из которых выныривает чёрный силуэт агрессивно каркающей вороны — символа несчастья. Изображение вороны занимает больше чем одну треть картины, и тем ещё больше усиливает чувство приближающейся беды. Выразительное бегство свиней и штрихи дождя создают динамичную и живую картину, прекрасно соответствуя динамичному рассказу и яркому стилю Штейнбарга.

Работа *Корова и собака* (илл. 12) была создана для басни Штейнбарга под названием *Бессмысленная ссора (Шинат-хинам)*²². Корова долго служила, давая молоко, но состарилась, и пришло время её отдавать мяснику. Она грустно мычит, заведя топор около своей шеи, но сострадания она не получает. Напоследок собака ей гавкает: «Замолчи, соседка! Ты уж такая старая, что тебе давно пора!». Из последних сил корова ему отвечает: «Глупая ты собака! Ведь это я даю вам молоко, от которого вы берёте свои силы и здоровье». Этот философский сюжет басни Кольник прекрасно передаёт своими выразительными персонажами. Корова, которую доят три женщины, изображена на переднем плане и занимает почти половину картины. Она — главный герой и в басне, и в иллюстрации. Второй план заполняют два отрицательных персонажа — собака со злобно раскрытой пастью и топор в колоде, которые символизируют мясника. И собака, и топор изображены одинаковыми по размеру, как бы передавая мысль художника, что можно убить не только топором, но и грубым словом или бессердечной фразой.

Социальные и философские аспекты басен Штейнбарга прекрасно отражаются в иллюстрациях Кольника. Однако график не только очень точно передаёт смысл басен, но и пополняет их своими наблюдениями и новым смыслом. Сопоставляя текст и иллюстрацию видишь, что художник в картину включает все главные действующие лица истории, но komponует их свободно. Иногда второстепенные персонажи басни становятся главными в иллюстрации, и наоборот. Кольник творит «своих» героев, придавая им новые черты характера и изображая их с сарказмом и любовью. Сравнив иллюстрации для басен Штейнбарга с иллюстрациями для стихов Суцкевера или Шулстейна, можно сказать, что Кольник очень чувствителен к тексту, который он иллюстрирует. Художник не только глубоко проникает в содержание, сюжет и смысл произведения, но и превосходно чувствует стиль писателя и ритм текста, чётко отображая их в своих гравюрах. Стиль писателей диктует и стиль иллюстрации Кольника, поэтому все иллюстрации очень разные и проникнуты духом индивидуального поиска. В этом сокрыта и уникальность Кольника как иллюстратора.

Создавая свои графические работы, Кольник не ищет лёгкого пути, а наоборот — предлагает наиболее смелые пути образного решения. Композицию его работ можно назвать «архитектурной». Она «фасадная» и приближена к зрителю, некоторые объекты или персонажи не помещаются в рамки картины, подобно тому, как из-за нехватки дистанции большое здание не помещается в объектив фотоаппарата. Автор свободно обрезаёт фигуры, выводит их за композиционный формат. Конструкция изображения ясна и проста (главные и второстепенные герои, один или два плана). Очень важную роль в композиции играет ритм и динамичность, которые диктует текст. Художник отказывается от нюансов света, мало играет тенью, но бело-чёрные плоские формы, благодаря экспрессивной и точной линии, становятся объёмными и выразительными. Двухмерное изображение благодаря профессионализму Кольника в голове зрителя оживает и создаёт неизгладимые впечатления — оживают люди и звери, оживает исчезнувший штетл.

Примечания:

1. Распоряжение № 56р Правительства Республики Литва 13 февраля 1991 г.
2. Интервью с искусствоведом и хранителем коллекций графики и скульптуры ГЕМВГ Ириной Никитиной, 14 ноября 2009 г. Искренне благодарю Ирину Никитину за предоставленную информацию, иллюстрации и профессиональные советы для подготовки этой статьи.
3. Frenkel, B. «Adlen et Kolnik,» Nos artistes, No 4, février, 1960; George, W. The School of Paris // Jewish Art (ed. C. Roth). — Jerusalem, 1961. — P. 698; Aronson, Ch. Scènes et visages de Montparnasse. — Paris, 1963. — P. 514-610; Gauthier, M. Arthur Kolnik. — Al-

fortville, 1967; Encyclopaedia Judaica. — Vol. 10. — Jerusalem. — P. 1169; Nieszawer, N., Boyè, M., Fogel, P. Peintres Juifs à Paris 1905-1939. — Paris: Denoel, 2000. — P. 190-191; Regenbogen, L., Dictionary of Jewish Painters. — Bucuresti: Editura Tehnica, 2002. — P. 245.

4. Спасибо фотографу Паулюсу Рачюнасу за предоставленные фотографии работ Кольника для иллюстрации этой статьи.

5. Особую признательность хочу выразить филологу и специалисту по идишу и ивриту Илоне Мураускайте (ГЕМВГ) за переводы текстов с идиша и филологические консультации.

6. Кольник А., Штейнбарг Эл. Дурх ди брилн (Сквозь очки). — Черновцы, 1921. В альбоме было 12 ксилографий Кольника и 12 отдельных листов с баснями Штейнбарга. Спасибо Гиллелю Казовскому за информацию об этом альбоме.

7. Штейнбарг Эл. Дурх ди брилн (Сквозь очки). — Черновцы, 1928; Штейнбарг Эл. Мэшолим (Басни). — Черновцы, 1932; Бухарест, 1935.

8. Kolnik A. Herz Grossbarts Recitations — Gestalten, 12 Holzchnitte. — Paris, 1933.

9. Lietuvos aidas, 1932 03 19, No 64, p. 8; 1932 03 21, No 65, p. 6.

10. Особую благодарность хочу выразить др. Илье Родову (Bar Ilan University, Ramat-Gan) и Ешаю Метал (YIVO Library, New York) за помощь в установлении соответствия работ Кольника конкретным литературным произведениям. Также большое спасибо Фане Бранцовской (библиотека Вильнюсского института идиша), которая помогла найти тексты А. Луцкого и Моше Надира.

11. Arthur Kolnik, Peintures — Dessins — Gravures sur bois, Le Musee de Tel-Aviv, Beit Dizengoff, Decembre 1968, каталог.

12. См. прим. 3.

13. Штейнбарг Эл. Алеф бейс (Букварь). — Черновцы, 1921; Перетц И. Л. А гилгул фун а нигун (Метаморфоз Мелодии). — Париж, 1948; Суцкевер А. Гайстике эрд (Земля души). — Нью-Йорк, 1961; Шулстейн М. Баим пинкес фун Люблин (По мотивам Люблинского пинкоса). — Париж, 1966 и т.д.

14. Этот портрет был также опубликован на афише для вечера художественной декламации Гроссбарта в Аргентине в 1935 г.

15. Peretz, I. L. «The Shabbes-Goy», Selected Stories, eds. Irving Howe and Eliezer Greenberg. — New York, 1974. — P. 49—51.

16. Луцкий А. «Баим Ребинс Тиш (У стола ребе)», Нэмт эс! С'из гут фар ейх! (Берите! Это вам пригодится!). — Нью-Йорк, 1927. — С. 295—332.

17. Луцкий А. «Баим Ребинс Тиш (У стола ребе)», Нэмт эс! С'из гут фар ейх! (Берите! Это вам пригодится!). — Нью-Йорк, 1927. — С. 303—306.

18. Надир М. «Им (Ему)», Ин вилдэр вэртэрвалд (В диком лесу слов). — Нью-Йорк, 1919. — С. 8—13.

19. Peretz, I. L. „Monish“, The Golden Peacock: A Worldwide Treasury of Yiddish Poetry, ed. and trans. Joseph Leftwich. — New York, 1961.

20. Штейнбарг Эл. «Жабес (Басня жаб)», Мэшолим (Басни). — Израиль, 1969. — С. 53—54.

21. Штейнбарг Эл. «Дер умглик (Беда)», Мэшолим (Басни). — Израиль, 1969. — С. 243.

22. Штейнбарг Эл. «Шинаг-хинам (Бессмысленная ссора)», Мэшолим (Басни). — Израиль, 1969. — С. 42—43.