

Котляр Е.Р.

доцент кафедри ОБМ,
Харьковский национальный университет
имени Г.С. Сковороды

РОЛЬ ТРАДИЦИОННОГО ШРИФТА В ПЛАСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ ХУДОЖНИКОВ «КУЛЬТУР-ЛИГИ»

Аннотация. В статье рассмотрены работы членов художественной секции еврейского объединения «Культур-Лига», в пластике которых использован традиционный еврейский шрифт, как элемент, указывающий на принадлежность к тематике шtetl.

Ключевые слова: шtetl, еврейский шрифт, идиш, «Культур-Лига», Б.Аронсон, И.Эльман, И.-Б. Рыбак, Э. Лисицкий, М. Эпштейн, И. Чайков.

Анотація. Котляр О.Р. Роль традиційного шрифту в пластичній композиції художників «Культур-Ліги». У статті розглянуті роботи членів художньої секції єврейського об'єднання «Культур-Ліга», в пластичній якій використаний традиційний єврейський шрифт, як елемент, що вказує на приналежність до тематики шtetl.

Ключові слова: шtetl, єврейський шрифт, ідиш, «Культур-Ліга», Б.Аронсон, І.Ельман, І.-Б. Рыбак, Е. Лисицький, М. Епштейн, І. Чайков.

Annotation. Kotlyar E.R. The role of the traditional font plastic composition artist from «Culture League». The article describes the work of the members of the Jewish section of the artistic association «Culture League», which is used in plastics traditional Jewish text as an element, its relation to the subject shtetl.

Keywords: shtetl, the Jewish script, Yiddish, «Culture League» B.Aronson, I.Elman, I.-B. Rybak, E. Lissitzky, M. Epstein, I. Chaikoff.

Постановка проблемы. Свержение самодержавия, социально-политические процессы в Украине и провозглашенное равноправие евреев открыли им доступ к художественному образованию. Последовавшая после революции 1917 года политика национального самоопределения сфокусировала внимание еврейской молодежи на задачах строительства собственной национальной культуры и развития искусства. Этому способствовал и режим атеистического давления на традиционную, главным образом религиозную культуру, которая постепенно вытеснялась новыми формами «национального» воспитания народа – развитием светской еврейской культуры, связанной с идиш и основанной на идишкайте – фольклоре и традициям уходящего мира местечка, говорившего на идиш.

Шtetl становится одним из главных источников поэтического и художественного вдохновения, откуда черпали свои образы еврейские художники. Появляющиеся с конца 1910-х гг. художественные организации, которые объединяли еврейских художников, ставили своей целью развитие нового еврейского искусства, основанного на традициях прошлого и народном искусстве, с одной стороны, и современных новациях модернизма – с другой. Одно из них – «Культур-Лига», было основано в 1918 г. в Киеве, (позднее отделения возникли в России (Москва), Румынии, Литве, Польше, США) и большинство членов его художественной секции (И.-Б. Рыбак, М. Эпштейн, Б. Аронсон, И. Рабичев, И. Рабинович, С. Никритин, Э. Лисицкий, И. Чайков, Н. Шифрин и др.) использовали образы шtetl во многих видах искусства: от книжной графики до живописи, скульптуры и сценографии.

Основная часть исследования. Важным композиционно-графическим элементом, который активно использовали еврейские художники, в частности представители «Культур-Лиги», был еврейский шрифт, одинаковый для иврита и идиш. Кроме смысловых контекстов шрифт нес широкие декоративные возможности, выступая как самостоятельный пластический мотив [1, с.93]. К примеру, в обложке нот «Общества еврейской музыки» Э. Лисицкий использует шрифтовую композицию, характерную для традиционной еврейской книги: круглый картуш, образованный лентой с надписью в обрамлении растительного орнамента, внутри которого помещено название произведения, и две ленты, изогнутые в форме скрижалей, с изображениями райских птиц. Стилистика мацевы, а вместе с ней и шрифта чувствуется в иллюстрации Б. Аронсона к поэме З. Шнеура «Сорванный цветок» (рис. 1а). В центр помещена прямоугольная вставка с изображением натюрморта – цветка в вазе, кувшина и других предметов, вверху и внизу – текст, схожий с эпиграфами, а вся композиция по периметру замкнута растительным орнаментом. Фигурка лежащей собаки внизу листа также близка по пластике к надгробным изображениям.

Характерная для еврейской книги композиция с бордюрами была использована И. Эльманом в обложке книги И. Сегаловича «Голубизна» (рис. 1б), где форма шрифта и поля листа стилизованы в духе модерна. В заставке автор, напротив, использует более традиционный шрифт (рис. 1в), изображая буквы белым силуэтом

Надійшла до редакції 26.11.2012

на черном пятне с напоминающим еврейскую букву силуэтом.

Ассоциацию с традиционной графикой и пластикой надгробий вызывает также композиция и стилистика шрифта на обложке журнала «Ойфганг» («Восход») (рис. 1з) [2], оформленной И.-Б. Рыбаком. Причудливо изогнутый шрифт дополнен здесь элементами растительного орнамента, а его крупный масштаб продиктован требованиями массового издания. Название журнала в верхней части формата, уравнивается нижним пятном, включающим мелкомасштабный шрифт. В композицию листа включены фигура сторбленного старика в лапсердаке с книгой в руке, силуэт козы и крыш домов, которые вместе с традиционным шрифтом представляют набор устойчивых аллегорий штетла, часто использовавшихся для передачи своеобразного колорита местечка. Сходным композиционным построением отличается также оформленная Рыбаком в 1918 г. обложка альманаха «Эйгенс» (рис. 1д) [3].

На обложке того же альманаха 1920 г. (рис. 1д) крупномасштабное название размещено на фоне черно – белого раппорта, составленного из элементов традиционного декора: фигур скачущего оленя и растительного орнамента. Оформляя оглавление, художник использует общепринятый прием, помещая внизу листа, обрамленного узкой полосой растительного орнамента, изображение вазона с цветами и двух птиц, а над ним – образец микрографии – типично еврейского приема, детально рассмотренного в диссертации И.Сергеевой [4,с.113-115] – выписанное мелким рукописным текстом изображение крупного цветка.

Кубистическая трактовка шрифта в оформлении Э. Лисицким полос книги М. Лейба «Озорной мальчишка» (рис. 2в-2д) соответствует стилистике самих иллюстраций. Сходным единством шрифта и сюжета проникнуты иллюстрации М. Эпштейна к книге И. Кипниса «Дворовые друзья» (рис. 2а). На обложке художник изображает шествие «друзей»: мальчика, кота, собаки и поросенка, фигуры которых представлены в обобщенной геометризированной стилистике. Название книги в форме полукруга над фигурами, напоминает хоровод, подчеркивая движение изображенных персонажей. Вторя фигурам, буквы также решены геометризировано. Подобную трактовку шрифта использует И. Чайков в обложке сборника стихов Л. Квитко «1919» (рис. 2б), посвященной еврейским погромам Первой мировой войны, где использована кубофутуристическая пластика. Цифры названия разделены на две части и изображены на двух листках календаря, расположенных под углом друг к другу. Шрифт первых двух цифр, черных на белом фоне, близок к антикве. Две последние цифры представлены белым силуэтом на черном фоне. За цифрами, также под углом друг к другу, изображены обобщенные мужская и женская полуфигуры, жесты и мимика которых выражают горестное недоумение. Прямолинейные остроугольные формы пятен композиции, резкий контраст между ними и крупные, подходящие на арматуру цифры, создают впечатление загнанности людей в ловушку и страха перед грядущей катастрофой.

В обложке сборника «В огненную эпоху» (рис. 2е), выполненной И. Чайковым, шрифтовые блоки создают

основу композиционной ритмики. В центре кубистического по стилю листа помещено изображение штетла в виде перевернутых домиков на холме, фрагментов крыш, электрических столбов, и из всего этого хаоса вырывается человеческая фигура. Шрифтовые блоки, образованные разными по величине буквами, обрамляют композицию в левой части, тогда как в правой – два столбца текста вырываются, подобно пламени, из середины листа, – шрифт здесь становится полноценным объектом сюжета, как бы намекая на мистическую природу букв, из которых был сотворен мир, с их глубоким сакральным смыслом и гематрией [5,с.4-6].

Нередко шрифт выступал единственным изобразительным элементом, как в обложке журнала «Красный мир» (рис. 2ж) [6] И.-Б. Рыбака. Автор заложил в основу композиции сочетание прямолинейного плоского и объемного округлого шрифтов, которые создают игру кубофутуристических элементов и вписанности мелких текстов в крупные буквы. Оформляя титул сборника П. Маркиша [7], представитель польской «Культур-Лиги» Г. Берлеви также использует декоративный кубистический шрифт в качестве единственного изобразительного элемента. Разновеликие геометризованные буквы создают основу динамичной композиции, напоминающей языки пламени.

Еврейский шрифт использовался художниками и как элемент коллажа, который прочно входит в практику украинского модернизма [8]. В живописном коллаже И.-Б. Рыбака «Алеф-Бейт» (рис. 3а) из наложенных друг на друга геометрических плоскостей, сквозь которые угадываются фрагменты традиционного еврейского обихода – подсвечника, бокала для вина, мезузы – шрифт играет роль композиционной доминанты, подчеркивая первостепенную важность текста. В более зашифрованном виде шрифт представлен в похожей кубистической композиции Рыбака «Натюрморт с серебряным бокалом» (рис. 3б). Пересекающиеся геометрические плоскости высвечивают очертания предметов – символов еврейского мира: гравированного бокала, ассирийского орнамента, фрагментов, напоминающих фактуру каменного здания, – в этом также усматривается пластический язык национального искусства, о котором писал художник в своей статье с Б. Аронсоном [9,с.71-74]. Ромбовидная структура композиции образована пересечением диагональных ритмов, где сквозь наложенные друг на друга подобно цветному стеклу плоскости просвечиваются еврейские буквы, напоминающие древний манускрипт. Особую выразительность полотну придает боковое освещение, акцентирующее правую часть формата, в то время как левая погружена в серебристо-сизую полутьму. Вся композиция имеет сходство со сложным многогранным кристаллом, сквозь который просвечивают реальные предметы.

Марки издательств и творческих объединений. Члены художественной секции выполняли эскизы марок для «Культурного фонда памяти Менделе Перца Шолом-Алейхема», издательств «Культур-Лига», «Идишер фолкс фарлаг» и др. В этом «миниатюрном» направлении творчества особенное монументальное звучание приобретала часто используемая традиционная символика штетла.

Рис. 1. Еврейский шрифт как пластический элемент в произведениях художников Культур-Лиги



Рис. 1а. Б. Аронсон. Иллюстрация к поэме З. Шнеура «Сорванный цветок». 1920.

Рис. 1б. И. Эльман. Обложка к книге И. Сегаловича «Голубизна». 1919.

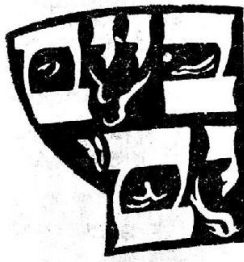
1а

1б

Рис. 1в. И. Эльман. Заставка к книге И. Сегаловича «Голубизна». 1919.

Рис. 1г. И.-Б. Рыбак. Обложка журнала «Ойфганг» («Восход»). 1919.

Рис. 1д. И.-Б. Рыбак. Обложка альманаха «Эйгенс» («Родное»). 1920



1в

1г

1д

Характерным примером являются выполненные в 1918 г. И. Чайковым, И.-Б. Рыбаком и Э. Лисицким варианты марки «Еврейского культурного фонда им. Менделе Переца Шолом-Алейхема». Композиция И. Чайкова (рис. 4б) вписана в вытянутый горизонтальный формат с доминирующей арочной структурой, образованной подобием ассирийских колонн и лентой с надписями в верхней и нижней части. В арочном проеме находится изображение реки и города на ее противоположном берегу, заслоненное ветвями цветущего дерева. У колонн по двум сторонам от дерева изображены две скорбные скорченные фигуры, олицетворяющие скорбь галута и тоску по Сиону. Композиция навеяна сюжетом 137-го псалма Давида: «При реках Вавилонских сидели мы и плакали...», который выражал мечту исхода евреев в Землю Обетованную и был широко распространен в синагогальных росписях [10,с.60-71]. В стилисти-

ке проявляются отголоски парижского объединения «Махмадим»¹ [11,с.72], одним из создателей которого в 1912 г. был И. Чайков: наличие растительного орнамента и изогнутых ветвей дерева, вычурных поз людей, «кулиности» композиции, стремления к округлости основной ритмической составляющей.

По-иному видят марку издательства И.-Б. Рыбак и Э. Лисицкий (рис. 4а, 4в), работы которых сходны по формату и композиции. В центре формата изображены врата с идущей фигурой еврея в традиционном хасидском одеянии, очевидно, образ самого Шолом-Алейхема. Врата обрамляет подобие балдахина, на-

¹ Задачей объединения представлялось соединение пластических форм Древнего Востока с современным для художников ориентализмом, однако, на тот период их желание опережало возможности, и, по сути, они повторяли стилистику модерна.



2a



2б



б



2г



2e



2ж



2д

Рис. 2. Еврейский шрифт как пластический элемент в произведениях художников Культур-Лиги:
 Рис. 2а. М. Эштейн. Обложка к книге И. Купниса «Дворовые друзья». 1923.
 Рис. 2б. И. Чайков. Обложка сборника стихов Л. Квитко «1919». 1923.
 Рис. 2в-2д. Э. Лисицкий. Оформление полос книги М. Лейба «Озорной мальчишка». 1919.
 Рис. 2е. И. Чайков. Обложка сборника «В огненную эпоху». 1921.
 Рис. 2ж. И.-Б. Рыбак. Обложка сборника «Красный мир». 1927.



Рис. 3а. И.-Б. Рыбак. Алеф-Бейт. 1919.



Рис. 3б. И.-Б. Рыбак. Натюрморт с серебряным бокалом. 1919.

поминающего синагогальный парохет, сверху и снизу – надписи. Работа Рыбака стилистически восходит к пластике мацев и традиционной книжной графике, образ человека также обобщен и воспринимается частью декора, благодаря плоскостности изображения. У Лисицкого образ решен более экспрессивно и острохарактерно; фигуру идущего еврея дополняет силуэт скачущей козы. Лисицкий применяет характерную для кубофутуризма полуобъемную трактовку [12, с.104]. Чайков и Рыбак в эскизах марки издательства «Культур-Лига», наглядно используют традиционные еврейские формы и символы. Так, овальный формат марки Чайкова схож с медальонами на мацевах, картушами в синагогальных росписях и традиционных книгах, и в этом мастер похож на многих художников, обращавшихся к этим образам (Лисицкий, Якерсон) [13, с.55]. В центр помещено изображение дерева, ассоциирующееся с «деревом жизни» и «деревом познания», что в новом прочтении указывает на образовательную роль издательства, на непрерывность еврейской жизни в традиционном значении. Аналогична семантика дерева на обложке оформленного Чайковым журнала «Шул ун Лейбн» («Школа и жизнь») [14] секции образования «Культур-Лиги».

В марке «Культур-Лиги» Рыбака (рис.4г) над фигурой хасида с раскрытой книгой в руках находится изображение двух львов, пластика которых идентична декору надгробий, росписям синагог и рукописной книге [5, с.98-100]. Образ человека вписан в стилистику традиционного декора и шрифта, и, вместе с тем, он подчеркнуто экспрессивен, как и формальный строй работы: тональная обобщенности и острота графической манеры.

Оригинальную игру традиции и «зари» новой жизни представил Э. Лисицкий в марке издательства «Идишер фолкс фарлаг» («Народное издательство на идиш») (рис.4е): изображение стилизовано под традиционный геральдический символ: полукруглый портал с двумя ионическими колоннами и оленями, поддерживающими картуш с надписью. В картуш вписано название издательства, а внутри самой арки изображен штетл, над которым сияет «солнце» новой еврейской книги – свет новой культуры.

Через образы штетла построен и титульный лист книги М. Бродерзона «Наше искусство» (рис.4ж), где Э. Лисицкий представил аллегорическую композиция, характерную для марок издательств, – в данном случае, на тему различных форм искусства. По обе стороны от названия книги на постаментах водружены образы художника с палитрой и кистями и поэта со свитком и пером за ухом. Внизу посередине изображен сидящий за столом с горящей свечой писатель с разложенным перед ним свитком, задумчиво окинувший голову на руку и поднявший взгляд кверху. Вверху сказочная райская птица несет в лапах еврея, к которому обращены взгляды всех троих создателей искусства, темой произведений которых и является этот простой местечковый еврей. В симметричном построении листа, в наличии двух фигур, обрамляющих как кулисы его центр и в стилистике шрифта прослеживается сходство с народной книжной графикой. Вместе с тем, в энергичных полукруглых линиях, составляющих основу ритмики листа, безусловно, влияние кубофутуризма.



4a



4b



4c



4d



4e



4f



4g

Рис. 4. Марки издательств и художественных объединений художников Культур-Лиги.

Рис. 4a-4в. И.-Б. Рыбак, И. Чайков, Э. Лисицкий.

Варианты марки «Еврейского культурного фонда им. Шолом-Алейхема». 1918.

Рис. 4г. И.-Б. Рыбак. Марка издательства «Культур-Лига». 1922.

Рис. 4д. И. Чайков. Обложка сборника «Шул Унд Лейбн» («Школа и жизнь»). 1918.

Рис. 4е. Э. Лисицкий. Марка издательства «Идишер Фолкс Фарлаг». 1918.

Рис. 4ж. Э. Лисицкий. Титул книги М. Бродерзона «Наше искусство». 1917.

Литература:

1. Казовский Г. Художники Культур-Лиги / Г. Казовский. – М.: Мосты культуры, 2003. – 343 с.
2. Ойфганг (Восход). / Литературно-художественный альманах. – К.: Культур-Лига, 1919. – 132 с.
3. Эйгенс (Родное) [литературный сборник]. – К.: Киевер фарлаг, 1918.
4. Сергеева І. А. Історико-книгознавчий аналіз та археографічний опис єврейських декорованих рукописних пам'яток України XVIII – початку XX ст.: дис. ... доктора істор. наук : 07.00.08 / Сергеева Ірина Анатоліївна. – К., 1998. – 187 с.
5. Frankel E. The Encyclopedia of Jewish Symbols / E. Frankel, B. Teutsch. – Northvale, New Jersey, London : Jason Aronson Inc., 1995. – 235 p.
6. Ди роите велт. (Красный мир). – Харьков, Мелухе фарлаг фун Украине, 1926. – № 2. – 126 с.
7. Маркиш П. Швелн. (Пороги) / П. Маркиш. – К.: Идишер фолкс фарлаг, 1919. – 168 с.
8. Савицкая Л.Л. Коллаж в украинском искусстве 1910-1920-х годов / Л.Л. Савицкая // Русский авангард 1910-1920-х годов. Проблема коллажа. – М.: Наука, 2005. – С. 117-127.
9. Рыбак І.-Б. Шляхи єврейського живопису / І.-Б. Рыбак, Б. Аронсон // Культур-Ліга. Художній авангард. 1910-1920-х. – К.: Дух і літера, 2007. – С. 64-74.
10. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Б. Хаймович. – К.: Дух и литера, 2008. – 200 с.
11. Shatskikh A. Jewish Artists in the Russian Avant-Garde / A. Shatskikh // Russian Jewish Artists in a Century of Change, 1890-1990 / ed. by S. Tumarkin Goodman. – Munich, N.Y. : Prestel, 1995. – P. 71-80.
12. Apter-Gabriel R. El Lissitzky's Self-portrait (Constructor), 1924: Paradoxes and Possible Sources / R. Apter-Gabriel // Ars Judaica. The Bar-Ilan Journal of Jewish Art / [ed. B. Yaniv, M. Rajner, I. Rodov]. – Ramat-Gan : Department of Jewish Art, Bar-Ilan University, 2010. – V.6. – P. 101-114.
13. Казовский Г. Художники Витебска. Иегуда Пэн и его ученики / Г. Казовский. – М.: Имидж. – (Серия: Шедевры еврейского искусства) – 384 с.
14. Шул ун Лебен. (Школа и жизнь) / Ежемесячник. Секция просвещения Культур-Лиги. – К.: Культур-Лига, 1918. – № 1.