

Интеграция еврейской культуры в русскую: взаимопроникновение и взаимообогащение этих культур на примере детской литературы

Подобные сообщения принято начинать с дефиниций. В данном случае имело бы смысл пояснить, что подразумевается под еврейской культурой, поскольку русская едва ли нуждается в каком-либо пояснении. Однако понятие «еврейская культура» – чрезвычайно широкое, и дать единое определение всем ее неоднородным составляющим невозможно. Поэтому ограничимся лишь некоторыми необходимыми замечаниями.

Прежде всего оговорим, что здесь мы имеем в виду культуру ашкеназов, т. е. евреев Восточной Европы. До середины XVIII в. эта культура была абсолютно монолитной, самодостаточной и базировалась на религиозной традиции. Далее она испытала влияние движения Гаскалá (Просвещение – иврит). Его начало было положено берлинским философом Моисеем Мендельсоном, имя которого долгое время оставалось в еврейской среде нарицательным – настолько революционны были идеи, которые он провозгласил. Приверженцы Гаскалы стремились приобщить евреев к европейской культуре и преодолеть вековую изоляцию еврейства. Наиболее радикальные из них мечтали о полной ассимиляции евреев, полагая, что это положит конец их преследованиям. Встречая яростное сопротивление ортодоксов, идеи Гаскалы, тем не менее, постепенно распространились по всей Восточной Европе. К началу XIX в. они проникли и в Россию.

О том, что происходило дальше, рассказывать можно много. Основная канва событий общеизвестна, поскольку наиболее значимые факты изложены хотя бы в знаменитой книге А. И. Солженицына «Двести лет вместе» (не говоря уже о трудах других авторов, имеющих более научный характер). Главным же результатом стало то, что к концу XIX в. в нашей стране появилась русско-еврейская интеллигенция, которая и начала философское осмысление

еврейской культуры – как в целом, так и культуры русских евреев в частности.

Выше уже упомянута емкость понятия «еврейская культура». В самом деле, оно включает в себя и культуру древнего Израиля, и наследие Золотого века испанских евреев, и все то, что привнес хасидизм, и многое другое. В России к тому же имелась масса специфических реалий, которые нельзя было не учитывать. Взять, к примеру, языковой вопрос. Все больше выходцев из местечек овладевало европейскими языками или хотя бы русским, но большинство евреев оставались двуязычными. Родным для них был идиш, но и иврит ни в коем случае нельзя было назвать «мертвым»: в качестве богослужебного он проникал во все сферы жизни и имел почетный статус единственно литературного. Это двуязычие влияло на все сферы жизни общества, начиная с политических и кончая чисто культурными. Другая проблема касалась будущего российских евреев. Идеи сионизма, утверждавшего необходимость строительства нового еврейского государства в Палестине, разделяли далеко не все. Многие были готовы бороться за равноправие евреев в России и мечтали о жизни в демократическом обществе. Сионисты и ортодоксы делали ставку на возрождение иврита и превращение его в язык повседневного общения. Коммунисты и социалисты возражали, что у еврейских народных масс и так есть язык повседневного общения – идиш. Те и другие были достаточно активны, и дискуссии по языковой проблеме, имевшие явную политическую подоплеку, приобрели острейший характер. Но все сходились в одном: важнейшая роль в формировании еврейской культуры принадлежит народному просвещению в самом широком смысле этого слова, и в первую очередь – школьному образованию.

Традиционный уклад еврейской жизни предполагал наличие конфессиональной начальной школы – хедера, посещение которого было обязательным для мальчиков, а для девочек – желательным, хотя и в меньшей степени. В большинстве хедеров обучение сводилось к чтению Библии и Талмуда на древнееврейском или арамейском языках и к переводу их на идиш. К началу

XX в. такая система образования перестала удовлетворять новое поколение российских евреев. Однако универсального ответа на вопрос, какой же должна быть еврейская школа, не существовало. Одни видели ее ориентированной на традицию, с соответствующим набором предметов и преподаванием на иврите. Другие хотели, чтобы школа имела светский характер, обучение помогало выпускникам найти свое место в жизни, а преподавание велось на родном языке учащихся – идише. Такая модель школы являлась совершенно новаторской, аналогов у нее не было. Но множество энтузиастов-учителей готовы были ее построить. Вот только отсутствовали готовые дидактические материалы: не было ни учебников, ни книжек для чтения...

Это обстоятельство и предопределило появление еврейской детской литературы. Собственно, книжек для чтения не было не только на идише, – на иврите тоже. Но, во-первых, литература для маленьких на иврите расцвела гораздо позже и не в России – в России же начала XX в. было сделано лишь несколько робких попыток приспособить для детского чтения библейские и талмудические тексты, но и те потерпели неудачу. Во-вторых, после победы Октябрьской революции большевики принялись рьяно искоренять иврит, приклеив к нему ярлык орудия клерикалов. В таких условиях устройство школьного обучения на древнееврейском языке, равно как и литературное творчество, были обречены на провал.

Итак, еврейской детской литературы «вообще» не существует – есть детская литература на иврите и на идише. Эта последняя давно уже стала неотъемлемым элементом еврейской культуры, и речь пойдет именно о ней. Мы исходим из посылки, что русская и еврейская культуры испытывали взаимовлияние, при этом значительно обогатив друг друга. Доказать этот тезис можно, рассмотрев содержательные аспекты детских книг на русском и еврейском языках, а также сравнив особенности их оформления. Материалом для данного сообщения послужили издания, хранящиеся в фондах Российской национальной библиотеки, поэтому важно подчеркнуть: предметом

анализа будут не столько тексты, сколько книги в целом. Прежде всего целесообразно привести краткий очерк истории издания этих книг.

Как уже было отмечено, детская книга на идише появилась в начале XX в. В 1910 г. в Кишиневе начало работу первое в мире специализированное издательство под названием «Для наших детей». Оно выпускало произведения классиков еврейской литературы: Шолом-Алейхема, М. Спектора, И.-Л. Переца. Через два года к работе этого издательства подключилось молодое издательское предприятие Б. А. Клецкина в Вильне. Это сразу же сказалось на улучшении полиграфического оформления книг и изменении репертуара – в него вошли переводные произведения. Еврейские дети впервые получили возможность познакомиться с шедеврами мировой детской литературы. Количество изданий многократно выросло. Кроме того, Клецкин впервые в истории печати стал выпускать детский литературный журнал на идише «Зеленые деревца».

Особая заслуга в развитии еврейской детской литературы принадлежит Обществу для распространения просвещения между евреями в России (ОПЕ). Эта общественная, по сути, организация, в предвоенные годы стала настоящим дублером Министерства народного просвещения во всем, что касалось еврейского образования. При ОПЕ имелись особые издательские комиссии, которые не только подготовили к выпуску множество книг, но и занимались теорией детской литературы. ОПЕ также субсидировало провинциальные издательства, выпускавшие детскую литературу. При помощи ОПЕ возникли и развивались еврейские детские библиотеки.

С началом Первой мировой войны тысячи еврейских семей оказались сорванными со своих родных мест. Часть перемещалась внутри черты оседлости, а кто-то оказался во внутренних губерниях России. Больше всего миграции ударили по детям, и оказалось, что для многих из них хоть как-то компенсировать потерю привычной среды может только книга. Но книг катастрофически не хватало.

Важнейшие центры еврейского книгопечатания (Варшава, Вильно) оказались оккупированными. ОПЕ пошло на беспрецедентный шаг и скупило все издания, имевшиеся на рынке. Одновременно с централизованным распределением их по школам и библиотекам шла лихорадочная работа по организации выпуска новых книг. Ведущая роль издательского центра детской литературы перешла к Одессе, где книги на идише печатало педагогическое объединение «Цветочки» и солидное издательство «Мория». В июле 1916 г. вышел приказ высшего военного командования о тотальном запрете печати на еврейских языках в интересах борьбы со шпионажем. Детские книги тоже попали под действие этого запрета, но некоторые издания в Одессе все же продолжали выходить с разрешающим штампом военной цензуры (!)

Б.А. Клецкин, чье издательство к этому времени уже стало крупнейшим в мире, бежал из Вильно и наладил полулегальный выпуск детских книг в Петрограде и Москве. Теперь это были исключительно произведения современных писателей: после запрета еврейской печати они потеряли работу и детские книги для них стали единственным способом выжить.

С приближением конца войны деятели еврейской культуры принялись строить далеко идущие планы развития детского книгоиздания. Планировалось усилить внимание к оформлению книг, привлечь для этого лучших художников. Одновременно предполагалось оптимизировать и содержание детской литературы.

Как ни удивительно, но в 1917–1918 гг., в условиях революций и разрухи, часть этих планов все же осуществилась. Вышли в свет детские книги, оформленные М. Шагалом, С. Юдовиным и другими признанными мастерами. В Петрограде ОПЕ начало выпуск серии книг в помощь самообразованию. Но издательскую деятельность на идише в столице с начала 1918 г. строго контролировал большевистский комиссариат по еврейским делам, который занимался выпуском детских книг от случая к случаю. Правда, он даже какое-то время продолжал выпуск журнала «Зеленые деревца».

С конца 1918 г. центром выпуска детской литературы стал Киев. В охваченной гражданской войной и погромами Украине действовали «Издательство по искусству» и национально ориентированные «Киевское» и «Народное» издательства, которые выпускали как скромные издания, так и чрезвычайно интересные с точки зрения оформления и содержания книги.

Огромную роль в развитии детской литературы сыграло объединение «Культур-лига», созданное в 1918 г. Вокруг него группировались деятели искусства и просто интеллигенция, в большей или меньшей степени разделявшая идеалы Октябрьской революции. Писатели и поэты, входившие в «Культур-лигу», сочиняли детские книжки, а художники оформляли их. Эта работа продолжилась и после формального роспуска «Культур-лиги». Украина еще долго оставалась лидером еврейского книгоиздания для детей. В 1920–1930-е гг. великолепные книжки выходили в Харькове, Киеве и Одессе.

Советская детская книга на идише была прежде всего советской, а затем уже еврейской. У нее было очень много сходных черт с аналогичной книгой на других национальных языках, не говоря уже о русской детской книге. Но это обстоятельство отнюдь не означало ущербности еврейских детских книг в тот короткий период времени, что оставался до начала изменений в национальной политике, а затем и репрессий. Напротив, возникали и развивались новые книжные серии, адресованные самым разным по возрасту читателям. Переводилась русская и мировая классика. Вышло и множество оригинальных произведений еврейских писателей. Разумеется, все это выпускалось не только на Украине. Чудесные детские книги издавались в Белоруссии, а центром еврейского детского книгоиздания во всесоюзном масштабе стала Москва, где книги для маленьких и юных читателей выпускало вполне «взрослое» издательство «Эмес» («Правда»).

Выпуск детской литературы не был прекращен даже в годы Великой Отечественной войны. Однако послевоенные годы во многом оказались еще более страшными. Более или менее массовое производство книг для детей продолжалось до 1947 г., затем, с началом новой волны репрессий, расправой

над Еврейским антифашистским комитетом и закрытием издательства «Эмес», оно было практически прервано. После начала оттепели еврейская книга московского издания ориентировалась преимущественно на взрослую аудиторию. Зато детские книги наконец начали выпускать в Биробиджане: все предыдущие годы жителям Еврейской автономной области было не до этого. Но репертуар изданий составили, в основном, буквари и учебники.

Несколько симпатичных детских книг на идише вышли в Москве после начала перестройки. И, наконец, в самые последние годы центром выпуска еврейской детской литературы снова стал Петербург. Здесь началось переиздание шедевров этого жанра: вышли в свет книги, оформленные И. Рыбаком и Э. Лисицким. Их подготовили специалисты центра «Петербургская иудаика», поэтому все они сопровождаются обстоятельными теоретическими статьями, позволяющими лучше понять их смысл и красоту.

Подведем некоторые итоги. Детская литература на идише намного моложе русской – она зародилась буквально за несколько лет до начала Первой мировой войны и революционных потрясений. Но в этот краткий период она существовала относительно автономно. Далее еврейская детская книга подчинилась общим принципам советской издательской практики. Ее поистине «золотым веком» стали 1920–1930-е годы: с одной стороны, это было время расцвета советской детской литературы вообще, с другой – национальная политика в СССР была в тот период благоприятна, как никогда. Она же способствовала культурным обменам: так, известны случаи, когда одни и те же книги одновременно выходили на разных языках народов СССР. При этом было неважно, на каком языке они создавались исходно.

В послевоенные годы в издании детских книг на идише наблюдается резкий спад, и вплоть до сегодняшнего дня их появление можно считать эпизодическим. Это закономерный итог исчезновения читательской аудитории – в нашей стране сегодня на идише почти никому читать. Поэтому тенденция к превращению детской книги из массовой, повседневной в элитарную и библиофильскую возникла не случайно.

Теперь рассмотрим и сравним некоторые содержательные аспекты детской литературы на русском и еврейском языках.

Уже на заре своего существования еврейская детская книга развивалась в русле демократической русской литературы, впитав в себя ее нравственные идеалы и подходы к изображению действительности. Ранняя еврейская беллетристика по содержанию была вполне самобытна, ведь ее авторами были такие классики литературы на идише, как Шолом-Алейхем и И.-Л. Перец. Но издавалась и научно-популярная литература, блестяще адаптированная для восприятия маленьких читателей. В этой области влияние российской культуры и русского менталитета как раз проявилось сполна. К сожалению, этот тезис трудно подкрепить примерами, т.к. книжки, о которых идет речь, в последние полвека явно никто не читал.

Что же касается переводной литературы, то в дореволюционных изданиях она была представлена произведениями преимущественно современных отечественных авторов. Чаще всего переводили книги Н. А. Рубакина. Из жанров художественной литературы преобладали сказки (к примеру, Мамина-Сибиряка). Надо заметить, что выбор сочинений для перевода подчас был случайным. Это объяснялось экстремальными условиями подготовки детских книг к изданию: шла война, свирепствовала цензура.

Полноценное взаимовлияние двух литератур началось уже в революционное время. И сильнее всего оно проявилось как раз в переводах: русские читатели смогли познакомиться с некоторыми произведениями еврейской литературы, а еврейские дети – узнать не только русскую, но и мировую классику, а также литературные новинки. Стали разнообразнее и жанры детской книги: теперь это была не только художественная и научно-популярная, но и общественно-политическая литература. За счет этого к началу 1920-х гг. оригинальные произведения составляли чуть меньше половины всей детской литературы на идише – и это при том, что как раз тогда творили замечательные мастера еврейского слова!

К сожалению, русские читатели не имеют возможности ознакомиться с этим творчеством в полном объеме – не так уж много опубликовано переводов с идиша, особенно детских книг. Приведем пример: на идише вышло около восьмидесяти произведений поэта, прозаика и переводчика Ицика Кипниса. Большинство из них – детские. На русском же издано восемь книг этого автора, включая пять детских. Среди них – рассказ «Постное масло», один из первых переводов с еврейского (1928), оформленный замечательными художниками Меиром Аксельродом и Менделем Горшманом, а также три переиздания очаровательной сказки «Котенок, который забыл, как надо просить есть» с рисунками Владимира Сутеева. Кстати, с идиша ее перевела поэтесса Рахиль Баумволь, которая и сама написала немало детских книг – почти все по-русски. Какой-либо национальный колорит в них отсутствует, а еврейские стихи Баумволь для детей на русский не переводились. Так же обстоит дело и с сочинениями Ханы Левин (Левинной) – на русском изданы одна небольшая сказка, да две инсценировки, а множество книг на идише еще ждут своего переводчика. Это добротные и качественные детские книги, несмотря на то, что созданы они писателями «не первого ряда».

Однако еврейская среда выдвинула и такого писателя, чьи сочинения вошли в золотой фонд детской литературы. Речь идет о Лейбе (Льве Моисеевиче) Квитко (1890–1952). И хотя он – не единственный из русско-еврейских писателей, чьи произведения в русском переводе выдержали больше изданий, нежели оригинальные (еще больше переводных детских книжек вышло у Шике (Овсея) Дриза), судьба книг Квитко все же уникальна. Немало их издано и на европейских языках.

Раздумья о бытовании стихов Квитко на русском языке и их месте в советской детской литературе приводят сегодня к невеселым выводам о состоянии детской книги вообще. Опустим общие места о падении ее уровня и отсутствии не только воспитательных моментов, но зачастую и смысла. Обратим внимание на растущее количество переизданий (вплоть до репринтных) старых отечественных детских книжек. Сегодня очень востребованы

стихи Самуила Яковлевича Маршака, Корнея Чуковского, Агнии Барто. Бесспорно, это лучшие образцы детской поэзии. Но могут ли они быть правильно восприняты вне определенного литературного контекста? Стихов – как можно более разнообразных – в жизни ребенка должно быть много, тогда и понимать их будет легче хотя бы в силу привычки к хорошей рифмованной речи. В советской издательской практике считался обязательным выпуск детской поэзии «народов СССР», благодаря чему маленькие читатели знакомились не только с Квитко, – с дивной авторской латышской поэзией, с фольклором стран Балтии или Украины и т.д. и т.п. – список можно продолжить. Жизнь показывает, что мы много потеряли, расставшись именно с национальными литературами. Понятие национального колорита не поддается определению, оно почти эфемерно, однако без этой составляющей современная детская литература заметно обеднела. Возможно, совместные исследования социопсихологов, философов, этнографов, специалистов по чтению и прочих могли бы дать ответ, как именно произошла эта утрата. Пока что с обыденной точки зрения рядового читателя можно констатировать важность взаимовлияния национальных культур на частном примере детской литературы.

Первый небольшой поэтический сборник Квитко на идише, адресованный взрослым, вышел в свет в 1917 г. Но уже через два года были изданы его первые детские книжки, а массовый их выпуск начался в 1920-е гг. Первые русские переводы появились достаточно поздно, в 1937 г., зато с этого времени стали выходить по 6-7 в год – примерно вдвое больше, чем в оригинале. Поэзия Квитко оказалась более чем востребованной: ее не перестали издавать даже в годы Великой Отечественной войны. В Москве, а также в тылу (Алма-Ата, Челябинск) вышло шесть его книжек (для сравнения: на идише в это же время – три). Но самое удивительное началось после войны, когда наступили трудные времена для еврейской культуры. Тем не менее, детские книжки Квитко и в эти годы продолжали непрерывно выходить! Даже после расстрела членов Еврейского антифашистского комитета, когда любые упоминания о погибших были запрещены, книги Квитко в русских переводах

издавались с указанием имени автора – случай совершенно уникальный. С наступлением же «оттепели» они стали выходить миллионными тиражами и чуть ли не ежегодно. Так продолжалось до конца 1970-х, после чего наступил некоторый спад, а в постперестроечные времена стихи Квитко и вовсе перестали издаваться.

Эти стихи переводили на русский такие мастера, как Е. Благинина, Т. Спендиарова, С. Маршак. Рассуждения о том, что теряет или приобретает переводная поэзия, оставим литературоведам. У автора сообщения была возможность сравнить оригиналы с переводами и сделать вывод, что они превосходны. Теперь же хотелось бы подробнее рассмотреть особенности оформления изданий Квитко – как переводных, так и оригинальных.

Над его книгами работало в общей сложности несколько десятков художников. Более четверти всех русских изданий Квитко оформил Владимир Михайлович Конашевич (1888–1963). Он одним из первых, с 1918 г. стал работать над детской книгой а к середине 1930-х уже стал признанным мастером этого жанра. В рисунках Конашевича прослеживаются традиции объединения «Мир искусств», что выдает блестящее образование мастера. Особый, неповторимый и чарующий стиль, которым и оформлены книжки Квитко, сложился постепенно, поскольку художник работал над ними всю жизнь. Бытует мнение, будто в зрелые годы художник изменил свою манеру рисунка, сделав ее более академичной, нежели в предвоенное время. Но главные читатели книжек Квитко – дети, а не искушенные искусствоведы. Они всегда будут с удовольствием рассматривать добрые, умные и веселые картинки.

Конашевич стремился сделать свои рисунки не просто содержательными, но в то же время ненавязчивыми, чтобы они не «заслоняли» собою текста. Здесь в центре внимания – всегда люди, а все остальное второстепенно: так, например, героиня стихотворения «В лес» бабушка Мирл и добрая, и хлопотливая, и внучек – под стать ей. Напрашивается сравнение с рисунками к этому же стихотворению другого автора – малоизвестного, но талантливого художника Г.А. Туганова (1902–1941). Ему лучше всего удался сам лес: ве-

ковые деревья и малые травинки, птицы и букашки. Бабушка Мирл здесь – маленькая, согбенная старушка, а внучек – крошечный, почти игрушечный мальчик. В итоге у Туганова получилась задумчивая, немного таинственная сказка, а у Конашевича – бытовая, хотя и веселая зарисовка.

В конце 1930-х вышли в свет две книжки Квитко с иллюстрациями Валерия Сергеевича Алфеевского (1906–1998); третья книга с его же рисунками вышла уже после войны. Несмотря на прекрасное полиграфическое оформление (применены даже цветные наклейки на мелованной бумаге), книги эти словно бы несут отпечаток ученичества. Лучшие свои работы Алфеевский создал гораздо позже. Тем не менее, графические элементы оформления книжек Квитко превосходны и прекрасно гармонируют со стихами.

Множество переизданий выдержали стихотворения Квитко, отразившие «дух эпохи» – «Колыбельная», «Письмо Ворошилову», «Когда я вырасту». Их оформляли различные художники: вот, например, «Письмо Ворошилову» с рисунками Михаила Семеновича Родионова (1885–1956). Эти рисунки выполнены в лучших традициях отечественного реалистического искусства, но главное – их одухотворенность. Кажущаяся простота иллюстраций несет в себе мощный смысловой заряд, подчеркивающий выразительность и искренность стихотворения. Совсем иначе выглядит «Колыбельная» с рисунками Менделя (Михаила Ефимовича) Горшмана (1902–1972). Эту книгу никак нельзя отнести к творческим достижениям художника: картинки выглядят дешевой олеографией и только выпячивают навязчивый рефрен стиха – гимн Сталину.

Было немало и таких изданий Квитко, где рисунки подчеркнута строги и лапидарны. Таковы, например, книги, оформленные Софьей Михайловной Закржевской (1899–1985). Такой подход был вполне оправдан в годы войны, но законы жанра иллюстрации детской книги все же предполагают юмор и игровой элемент, если, конечно, содержание текста допускает то и другое.

Примером вполне гармоничного оформления книжек Квитко могут служить иллюстрации Андрея Андреевича Брея. К сожалению, никаких све-

дений об этом замечательном мастере найти не удалось удалось – известно лишь, что он работал в не менее замечательном детском журнале «Веселые картинки». Брей оформил четыре сборника Квитко. Ему одинаково хорошо удались как образы зверей (излюбленных «героев» художника), так и людей, особенно – детей. Мастерство Брея тем удивительнее, что большинство его рисунков черно-белые.

Давид Соломонович Хайкин (1927–2008), автор оформления книжек, изданных в конце 1950-х – «Лошадка» и «Анна-Ванна бригадир», – работал в той же манере. Его рисунки дышат жизнелюбием, радостью, оптимизмом. Профессионализм мастера проявился не только в самих рисунках, но и в их композиции, в способе размещения текста и иллюстрации на странице. Это не удивительно, ведь Хайкин был учеником Б. А. Дехтерева – классика оформления детских книг.

У него же учились Марина Евгеньевна Успенская (род. в 1925) и Александр Зиновьевич Иткин (род. в 1931). Успенская оформила две книжки Квитко – «Лошадка» и «Скрипочка, но они вряд ли могут порадовать маленького читателя. Рисунки кажутся невыразительными и даже стандартными оттого, что «не попадают» в настроение стиха. Совершенно иначе выглядят иллюстрации А. З. Иткина, который также оформил два издания – «Я сам» и сборник «Моим друзьям» (неоднократно переизданный). Творческая удача Иткина в данном случае тем больше, что над этим сборником он работал не один – соавтором был сам Конашевич. Молодой график не подражал признанному мэтру, не занимался стилизацией. Перед нами случай полной гармонии рисунков обоих художников между собою и текстом. Лишь при сравнении этого издания со сборником «Я сам» обнаруживается почти неуловимое различие стиля обоих мастеров: у Иткина чуть сильнее акцентированы характеры персонажей и чуть сильнее чувствуется, что молодость художника пришлась на легендарную эпоху «шестидесятников».

Упомянутая эпоха «оттепели» породила совершенно новый стиль оформления детских изданий: яркие, красочные книжки большого формата,

которые во всем, вплоть до мельчайших деталей, несут на себе отпечаток своего времени. Это не только одежда или прически героев, но и сама композиция, воскрешающая где-то в подсознании агитационные плакаты и сравнительно немногочисленные вывески той поры. Что же до изображения героев, то отметим, какими разными выглядят дети в книгах 30-х – 40-х – 60-х годов. Сначала они словно бы преждевременно повзрослевшие, затем (даже в довоенных) – суровые, ну, а в 60-е все, как один, отмечены печатью интеллекта. Маленькие физики и лирики. Но при этом они и самые веселые. Смех их – искренний и добрый.

Все сказанное целиком относится к иллюстрациям Е. Мешкова и А. Кипарисова. К сожалению, об этих мастерах не удалось найти никаких биографических сведений. Но их рисунки играют яркими красками, они равноправны с текстом, а кое-где и выходят на первый план. Мешков очень эмоционален, но его картинки далеки от экспрессии – они домашние, добрые, милые. На авансцене рисунков Кипарисова дети – большеглазые, проказливые, ужасно симпатичные! Типаж этих лиц очень необычен, но это связано не с национальным колоритом, а скорее с тем, что действие происходит в сказке.

Квитко продолжали издавать и после того, как канули в вечность шестидесятые. Но современные издания не могут конкурировать со старой книжкой советских времен. Что-то в этих старых, но не устаревших книгах создавалось благодаря, а что-то – вопреки советским реалиям, только все они дышат любовью к детям и высокой культурой.

Теперь обратимся к оформлению оригинальных изданий Квитко. Первые такие книги выпустило в 1919 г. Киевское издательство. Это «Арбузик» и «Кошечка» с иллюстрациями О. Рошаля и «Лемеле-лакомка», оформленная И. Чайковым. К этому времени в Киеве активно действовала Культур-Лига, и эти издания прекрасно вписались в ее издательскую программу. Все три

книжки отличает яркий национальный колорит и то особое настроение, без которого немислима детская книга.

Наибольший интерес представляет работа Иосифа Чайкова (1888–1979). Его мировоззрение и стиль не раз менялись; в конце жизни Чайков вполне состоялся как советский скульптор и даже был удостоен звания «Народный деятель искусств России», но его интереснейшая книжная графика еще недостаточно известна. Чайков оформлял исключительно книги на идише, и делал это мастерски. В них чувствуется приверженность художника пластическим искусствам, что особенно хорошо прослеживается в текстовых элементах оформления. Шрифты, выполненные им, одновременно чеканно-четки и текуче-пластичны. С ними прекрасно гармонируют рисунки Чайкова. Но в случае с «Лемеле-лакомкой» художник изменил своей обычной творческой манере: иллюстрации к ней скорее напоминают шарж. Кстати, далеко не случайно, что многие книги Квитко оформили художники-карикатуристы.

«Золотой век» для детских стихов Квитко наступил во второй половине 1920-х гг., что связано с деятельностью украинских издательств: в Харькове, Киеве и в Одессе, что ни год, выпускалось по книге. Издания для самых маленьких, выходившие в серии «Смотри и читай» были очень небольшими и тоненькими, с яркими картинками. В основном над ними работали малоизвестные художники, но есть и исключение: книжку «Айзичек в путешествии» иллюстрировал Роберт Михайлович Черняк (1900–1932) – человек удивительной судьбы. Фактически самоучка, он был одним из наиболее востребованных и плодовитых карикатуристов газеты «Комсомольская правда». Творческая манера Черняка достаточно своеобразна: рисунок реалистичен, несмотря на весь сарказм, вложенный в него.

Три книги оформил знаменитый художник Иссахар-Бер Рыбак (1897–1935). Это «Карл и Мизра», «За это исключают» и «Звено в звено», изданные в 1927–1929 гг. в серии «Книжка пионеров». Рыбак сегодня не только известен, но и входит в моду, а книги с его иллюстрациями переиздаются репринтом. Творческая манера художника отличается разнообразием, но его рисун-

ки для детей чаще всего имитируют примитивизм. Это еще сильнее подчеркивает их настрой, в котором напрочь отсутствует не только юмор, но и доброта, казалось бы, обязательная для детских рисунков. Особенно это заметно по польским изданиям серии «Друг детей». Причины кроются в биографии художника, семья которого жестоко пострадала от погромов на Украине. К счастью, книгам Квитко «повезло»: графика в них отнюдь не примитивна, она сразу же выдает большого мастера. Черно-белое оформление усиливает выразительность, так же, как и излюбленный прием Рыбака – волнистые линии, очерчивающие композиции. Пожалуй, интереснее всего оформлена «Карл и Мизра». Художник тонко передал не только нюансы содержания, но и настроение автора (Квитко случилось два года прожить в Берлине, где он весьма тяготился окружавшей его средой, что и нашло отражение в указанной повести).

Среди харьковских изданий выделяются книги с рисунками Георгия Ивановича Фишера (1901–?). О нем известно очень мало: уроженец Харькова, он там же получил художественное образование, занимался книжной графикой, позже работал в Москве. Его зрелые работы неброски, но отличаются высоким профессионализмом. Иллюстрации же Фишера к детским книжкам Квитко, на наш взгляд, – шедевр, оставшийся непревзойденным. Таких книг пять: «Жучок», «Дудочка», «Скрипочка», «Детская площадка» и «Бабка Шлак и ее кабак» (все вышли в 1928 г.). Рисунки в них выполнены в излюбленной манере художника: один-два контрастных цвета (красный – черный – зеленый или желтый), линия смелая, композиции несколько схематичны, но исполнены динамики. Настроение сдержанное: нет ни безудержного смеха, ни грусти. Однако рисункам Фишера свойственна одна черта – художник исподволь учит видеть прекрасное в самых, казалось бы, обыденных явлениях. Вот, например, косой дождь и пузырьки на луже. Вот дети сели в круг и музицируют (ну, чем не Матисс!). Такие книги очень нужны юным читателям.

Наверно, самые яркие книжки Квитко вышли в одесском «Детиздате». Например, «Буц и санитары», оформленная Борисом Марковичем Фридки-

ным, редактором сатирического журнала «Червоний Перець» и карикатуристом. Но детские рисунки Фридкина лишены даже намека на сарказм – зато в них бездна юмора и доброты. Коллега Фридкина, Михаил Яковлевич Головатинский (1896–1973), в основном известен как художник кино: среди его работ «Небесный тихоход», «Два капитана», «Укротительница тигров». Менее известна книжная графика Головатинского, но среди книг, оформленных им «Лесная считалка» Н. Забилы и «Что их спасло» В. Полищука. Обе перевел на идиш Квитко, а иллюстрации сделали издания по-настоящему удачными.

В Одессе вышли знаменитые «Поросята», которых нарисовал профессор Киевского художественного института С. Н. Ержиковский (1895–1989) и «Сказка о девочке в красном платочке», которую оформил заслуженный деятель искусств Украины А. М. Довгаль (1904–1961). Работы этого мастера выделялись своей публицистической направленностью, и книга Квитко – не исключение.

Четыре книжки Квитко оформил Иосиф Абрамович Дайц (1897–1954), выпускник, а впоследствии и профессор Харьковского художественно-промышленного института. Его лирические иллюстрации к детским книжкам при всем своем реализме очень трогательны. Не случайно «Кошечку» с рисунками Дайца переиздали в Москве уже после начала Великой Отечественной войны. Видимо, поняли, что детям сейчас как никогда нужна такая добрая книга.

В 1935 г. в Киеве вышла книга «Друзья» с иллюстрациями Иллариона Николаевича Плещинского (1892–1961). Ученик И. Я. Билибина и Н. Рериха, Плещинский работал в технике графики сухой иглой и в самой что ни на есть академической манере, но она, как ни странно, прекрасно подходила к детским книжкам.

В Москве книги Квитко на идише начинают издаваться со второй половины 1930-х гг. Для них настает своего рода «Серебряный век» (по аналогии с украинским «золотым»): оформление становится более сдержанным, но в то же время – аристократичным. Буйство красок и форм уступает место ла-

коничной графике. Ведущую роль теперь играют такие мастера, как В. Я. Тарасова и А. Д. Короткин.

Вере Яковлевне Тарасовой (1896–1988) принадлежат рисунки к «Колыбельной», «Ахахи» и «Как Михась искупался». О художнице известно немного. Она была человеком высочайшей культуры, знала несколько языков, дружила с писателями и поэтами, в частности, с А. А. Ахматовой. Еврейская культура была ей близка, коль скоро она была художницей ГОСЕТа. Учителем В. Я. Тарасовой был П. П. Чистяков, что и предопределило творческую манеру художницы. Это – реалистичная, но в то же время исполненная поэзии карандашная графика, от которой веет легкой печалью. Очень редко Тарасова позволяла себе улыбку (например, в «Школе Дурова» И. Кипниса). Тем не менее, книжная графика Тарасовой была очень востребованной. Но время оказалось к ней беспощадно. Невысокое качество полиграфической продукции дало себя знать: большинство рисунков выцвело, потеряло контрастность, и в наши дни уже нелегко понять все их очарование.

Александр Давыдович Короткин (1908–1958) также оформил три книги Квитко: «Для детей», «У диких зверей» и «Десять сказок». Биографические сведения о Короткине еще более скудны. Родился в бедной семье в Белоруссии. Воевал. Много работал как книжный график, но этой областью не ограничивался, – вот и все. Автор вступительной статьи к каталогу посмертной выставки Короткина подчеркивал, что в его работах нет ничего сенсационного. Пожалуй, сегодня с этим можно поспорить. В эпоху торжествующего кича и забвения хорошей профессиональной школы мы начинаем больше ценить подлинное искусство, пусть даже внешне оно неброско. Художник работал в классической манере, но его сдержанный рисунок полон скрытой иронии. Особенно хорошо это заметно в книжке «Десять сказок», где на одной стороне листа в колонтитуле черно-белый орнамент, на другой – большая картинка. Так вот, в стихотворении «Санитары» в орнамент, явно стилизованный под резьбу на мацеве (традиционное еврейское надгробие), органично вписана... ванна с купальщиком.

В Москве перед самой войной вышла книга Квитко «Пир» с иллюстрациями выдающегося еврейского художника Герша Ингера (1910–1995), который в молодости был активистом киевской Культур-Лиги, затем состоялся как книжный график, причем наиболее успешен был именно в иллюстрации детских книг. Внешняя простота его рисунков не должна вводить в заблуждение: Ингеру удалось постичь и передать детское восприятие мира.

В 1947 г. издательство «Дер Эмес» выпустило последнюю перед многолетним перерывом детскую книжку Квитко на идише: «Алфавит» в стихах. Рисунки выполнил Михаил Ио (псевдоним Мейера Иоффе (1895–1960)). Он родился в Витебске, трудовую жизнь начал в Риге. Там же окончил художественную школу, после чего подвизался в театре. В годы Великой Отечественной войны его пригласил в свой коллектив С. Михоэлс. За это художник заплатил страшную цену – ссылку в воркутинские лагеря, и после реабилитации в 1956 г. прожил недолго. М. Ио был еврейским художником по самой сути своего таланта, о чем свидетельствуют и его рисунки в книге Квитко. Черно-белые инициалы словно сошли со страниц старинных манускриптов, но их торжественность неуловимо смягчена добрым юмором.

Последние две детские книги Квитко на идише вышли в 1991 г. И если в случае с русскими переводами еще можно надеяться на появление новых изданий, то на идише – едва ли. Остается лишь перелистывать старые книжки с рисунками, которые никого не смогут оставить равнодушными. Электронные копии нескольких книг Квитко сегодня доступны на сайте РНБ.

Думается, что сказанного достаточно для подтверждения исходного тезиса о плодотворном взаимовлиянии русской и еврейской культур. Русские переводы Квитко выполнили замечательные поэты, поэтому не пропала музыка стиха, льющегося, как еврейская народная песня. В свою очередь, эти стихи вдохновили лучших художников – мастеров детской книги, чье творчество – плоть от плоти русской культуры.

Однако при более пристальном взгляде нельзя не заметить, что многие оригинальные книги Квитко так и остались неизвестными широкому читателю.

лю. А ведь они проиллюстрированы художниками, чье творчество неотделимо от еврейской культуры и традиции. Здесь содержание и оформление изданий полностью гармонируют между собой. Но несмотря на то, что имеются переводы многих стихотворений Квитко, вошедших в эти книги, рисунки Чайкова, Рыбака, Фишера, Дайца и других в русских изданиях не воспроизводились. Для сравнения пример: стихи латышских поэтов, выходивших в 1970-х гг. в московском издательстве «Детская литература», проиллюстрированы латышскими же художниками. Возможно, этот случай, как и издательская история детских книг Квитко – частные. И все же это – повод задуматься о новых путях интеграции национальных культур: в этой области предстоит еще много работы, направленной на лучшее взаимопонимание и взаимообогащение духовного мира.

Последний тезис еще лучше доказывает история издания книг Ицика Кипниса (1896–1974). Молодость писателя пришлась на время расцвета Киевской Культур-Лиги, объединявшей писателей и художников. В книгах Кипниса такое объединение произошло в буквальном смысле слова: их иллюстрировали Марк Эпштейн (1897–1949) и Сара Шор (1897–1981). Об этом подробно говорится в монографии Г. Казовского, посвященной Культур-Лиге¹. Именно из этого источника сегодня проще всего ознакомиться с упомянутыми шедеврами детского книгоиздания, хотя все они сохранились в фондах Российской национальной библиотеки. Для русского читателя может оказаться непреодолимым языковой барьер, а без ясного понимания содержания невозможно оценить красоту оформления. В данном случае интеграция культур стала возможной благодаря прекрасной искусствоведческой работе Гиллеля Казовского, поскольку отечественные ценители искусства все же смогли получить целостное представление о доселе неизвестных у нас художниках. Жаль только, что главные адресаты детских книг Кипниса – юные читатели – не имеют возможности приобщиться к подлинным произведениям искусства, каковым эти книги и являются.

Но все же сказочка Кипниса, «Забывчивый котенок» оформлена одним из лучших русских мастеров детского рисунка – Владимиром Григорьевичем Сутеевым (1903–1993). Нет нужды комментировать творческую манеру этого художника, ведь каждый знает ее с детства. Рисунки Сутеева сразу вводят простые и добрые сказки Ицика Кипниса в родной и близкий ребенку мир. Вот лучший пример пользы интеграции культур...

Детские книги – один из важнейших факторов формирования личности. Чем они интереснее по содержанию, чем гармоничнее по оформлению, тем богаче становится духовный мир их читателя. Взаимопроникновение культур – один из путей к умножению этого богатства. В случае с российской и еврейской культурами можно констатировать, что их интеграция частично осуществилась, однако у этого процесса еще немало перспектив. Хотелось бы сделать все возможное для того, чтобы подобные перспективы приносили как можно больше пользы нашим детям.

¹Казовский Г. Художники Культур-Лиги. М.; Иерусалим, 2003