

Тетяна СТЕПАНЧИКОВА

ФРИДЕРИК КЛЕЙНМАН І ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ

... На малюнку їх було шестеро – смішних євреїв із сумними очима.

Музики грали на різних інструментах. Слухачі плескали у натружені долоні. Здавалося, гармидер, учинений ними, виходив з малюнка в реальність, діставав живе шумове відлуння. А в центрі вертикальної – по-східному – композиції займав своє законне місце головний герой усього дійства легендарний Гершеле Острополер, цей безсмертний єврейський “Шельменко”, балакун і дотепник Гершеле, знайомий всім, без винятку, європейським євреям як рожденний національним духом і традицією насмішник.

Із своїм самотнім зубом і пейсами, у старезній штраймл (шапці) та зі шклянкою в руці, по-єврейськи жестикулюючи, миттєво схоплений швидким пером художника, цей Гершеле на малюнку був народним типом. Однак значення твору не обмежувалось простим зображенням забави у шинку. За ним відчувалися інші настрої, проглядалися такі шари життя, де найвідчайдушніші жарти невіддільні від глибоко прихованого смутку, де забава кожної миті готова обернутися трагедією. Вишуканий у своїй дієвості, цей малюнок дорівнював виставі. Її героями були люди, які понад усе люблять життя і співають йому славу у найсумніших своїх молитвах, побудованих на дружних музичних ритмах.

Словом, це були ті персонажі єврейської вистави, яких, можливо, в дитинстві і бачив на сцені у своєму рідному краківському передмісті художник Фридерик Клейнман, котрих тепер він нашвидкуруч закарбував у своєму малюнку.

* * *

Він удався напрочуд талановитим хлоп'ям. Здається, всі Музи Малярства при його народженні зійшлися біля колиски, віншуючи дитину, – кожна із своїми дарами. А поскільки їх було досить, то дитинчаті не залишалося нічого, як, простягнувши рученята, всіх до одного перемішати. От і вийшов Клейнман експериментатором. Усе життя він шукав кольорові сполуки, для цього змішуючи таке, що нікому іншому навіть не спало б на думку...

* * *

Він був сином свого часу. Народився у Львові 1897 року – коли дві єврейські громади (Міста і Передмістя) вже не були сильно відокремленими; коли у місті мовою ідиш працював театр, славний на цілу Європу; коли був уже побудований Яд-Харузім, а при ньому Єврейська Театральна Корпорація, відома на всенький світ; коли у Львові вже

Фриц Клейнман “Гершеле Острополер” (з приватної збірки)



проростали пагони засіяних Шоломом Алейхом нових культурницьких явищ; коли в численних творчих товариствах громади влаштовували хори і виставки, гралась вистави і концерти... Коли європейська культура і мистецтво гідно співіснували із спорідненими формами мистецтва німецького, польського, українського... [2]

Напевно, в ньому з народження бував дух безсмертного дотепника Гершеле, бо з раннього дитинства відзначався життєлюбством, яким жваво обдаровував навколишнє середовище.

Тому малював. Скрізь і всюди. Вуглем на парканах, крейдою на бруківці. Відтворював обличчя і постаті рідних, сусідів, учителів у реальній гімназії, де вчився. Повторював у своїх малюнках старого пса і пташок у рідному львівському небі. І всі вони завжди у нього посміхались, ба, навіть реготали! А зухвалий хлопчисько бруднив малюнками усі чисті площини.

Йому було всього сімнадцять, коли довелося стати під австрійські штандарти, – розпочалася Перша світова війна. Та, напевно, сотні намальованих веселих чоловічків заступили його від безглуздої загибелі на фронті. Захистили від сліпої кулі, від полону, від спраги й голоду, від погромів. Вони стали його оберезами.

Скінчилася війна. Відлетіли у вирій двадцять роки. Політичні зміни в Галичині ніби й не стосувалися пересмішника Фридерика. Він, знай собі, малював. Часто-густо – карикатури. Правда, тепер більше цікавився різними школами малярства. І, незважаючи на воєнне, а потім і післявоєнне лихоліття, з головою поринув у навчання: спочатку у Відні і Празі, потім – у Кракові.

Заглиблений у улюблене мистецтво, він не помічав того, що діялось навкруг. Він не зважав на те, що Львів перестав називатися Лембергом; що, з'явившись, впала Західно-Українська Народна Республіка, що вулиці контролювали вже поліцейські у польських мундирах. Його не хвилювало те, що гроші зовсім знецінились й платити доводилось вже сотнями тисяч, мало не мільйонами. Жив, як вільний птах. “І намагався нав'язати чисте малярство до вишуканих і літературних сюжетів” [3]. Вслухавсь у самого себе, у свої пісні. Творив не голос, а олівець і пензель. Малював уже не тільки вуглем чи крейдою, але й олійними фарбами, і аквареллю, і гуашшю. На його малюнках посміхались євреї, вдивлялися у навколишній світ звабливі львів'янки, “гомоніли” міські пейзажі, спокушало розмаїття їстівного у натюрмортах... А через усе переможно дивився у майбутнє останній лицар планети – Дон Кіхот, улюблений його герой.

... З часом Ф. Клейнман став завсідником кнайпи на площі Ринок під назвою “Атляс”. Тут збиралася львівська богема. У товаристві відомих художників – кубо-конструктивіста А. Пронашка і манірного Б. Шульца, знамих акторів та “зірок”-початківців, журналістів, які веселе товариство в кнайпі мали за щось значніше, ніж нудні, пропахлі димом редакції, він малював свої карикатури. Їх, бувало, хлопчик-посильний ніс до редакцій львівських газет прямо звідси: до “Szczutki” (“Щиглика), до “Sygnałów” (“Сигналів”) до “Chwili” (“Хвили”)... Їх друкували. Бо вабили вони гумором і майстерністю, до того ж були сюжетними: “Тувім та Лехонь в



Фриц Клейнман. “Сатиричний автопортрет” (з фондів відділу мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України).

гонитві за Славою”, “Втеча від дорожнечі в Закопане”... Звідси, з кнайпи “Атляс”, де мав уже свій постійний столик, який правив йому і за кабінет, і за творчу майстерню, він відправляв свої замальовки до видавництва “Бібліотека творів веселих”, в якому був автором почесним і знаним. Коли ж тут, у кнайпі, вони зустрічалися з другим маляром-карикатуристом Казимиром Сихульським, то об’єктом їхнього дотепництва ставали не лише відвідувачі, але й мистецькі надбання. Закінчувався папір – виносили свої художницькі вправи на стіни. І з часом інтер’єр уславленого ресторану не уявлявся без замальовок Фридерика Клейнмана [4].

Тут він залишив зображення людей, без яких львівська богема глуха й мертва: співаків та їхніх фанів, письменників, акторів та журналістів, екзальтованих панянок, генералів та землевласників, ситих чиновників та голодних поетів.

Йому все давалося легко. Часто у кнайпі, за столиком, граючись, створював плакати й реклами для відомих львівських торговельних фірм. І богема не завадила йому взяти участь у престижних виставках Варшави: в 1922 р. – у IV виставці живопису та різьбярства, влаштованій єврейською громадою; в 1924 р. – у виставці вишуканих мистецтв єврейського кустового товариства [5].

* * *

Під сам кінець 1925 р. у Львові започатковується новий єврейський театр “Семафор”. Це було утворення гостро сатиричного спрямування. Засновники орендують для нього престижне приміщення на вулиці Рейтана, 3 (нині – Курбаса, 3, Молодіжний театр імени Леся Курбаса*). Складається першокласний колектив – дитя Польського єврейського художньо-творчого об’єднання. Літературне керівництво в ньому здійснює знаний поет і театральний критик Станіслав Майковський, музичне – колишній капельмейстер варшавського театру “Новини” Анду Кительман, режисуру – молодий, європейськи освічений Юзеф Майєн, пластичну підготовку – талановиті митці Констани Мацкевич та Генрик Мунд. Художнім керівником стає енергійний та сміливий варшавянин Єжи Вальден. Усі молоді, всі завзяті, всі варшав’яни, об’єднані ідеєю створення нового, суспільно впливового творчого колективу. Це мав бути театр, доступний дорослим і дітям; театр, який прагнув би нових, небачених досі стосунків між акторами й глядачем; театр, який творив би своє сатиричне мистецтво в живій співпраці з представниками різних видів мистецтва, критики, науки; який би грав “ранки” для малечі, “денні вистави” – для підлітків, в перспективі планував би ще й “театр маріонеток” для дорослих... Словом, створювався колектив, подібний до нинішніх театрів для дітей та юнацтва, тільки із наперед проголошеною сатиричною орієнтацією та високими мистецькими критеріями. (Щось на зразок того, як заповідав К. Станіславський: для дітей треба грати, як для дорослих, тільки краще).

Новоутворований театр не обмежує себе репертуаром. Маючи в складі трупи досвідчених майстрів своєї справи, тут сміливо беруться за створення вистав-саморобок, які б якнайбільше відповідали їхньому спрямуванню: інсценізації народних пісень, пластичних вистав-пародій тощо.

Театр ще не відкрився, а майже в кожному номері газети “Хвиля” з’являються цікаві й багатообіцяючі анонси:

“Жвава робота з підготовки нового молодого театру доходить кінця!..”

“У перших виставах будуть використані пісні зі збірки мисливських та куявських (походженням з міста Куяв) пісень Кольберга!”

**Львівський Молодіжний театр, який від початків був орієнтований на експеримент і пошуки нових форм, почав працювати в колишньому приміщенні Казино де Парі, де містився колись експериментальний єврейський театр “Семафор”. Тут, напевно, діє театральна аура.*

“Тотуються вистави “Стрижено-голено” за Міцкевичем та “Вирок Зевса” за Сенкевичем. Вони зроблені як пародії на біомеханіку Мейєрхольда... за участю популярного у Львові “Балу ветеранів!..” (“Біомеханіка” – система гімнастичного, акробатичного тренажу як найголовніший елемент навчання молодих акторів за Мейєрхольдом. – Т.С.).

“Оригінальні японські фарси “Ханакс” – в сатиричному перекладі театру “Семафор”?”..

Ну як же міг лишитися осторонь таких дотепних приготувань наш герой – художник-карикатурист Фриц (як він себе називав) Клейнман? Звичайно, він відгукнувся на першу ж пропозицію нового театру і заходився створювати для нього декорації та костюми. Навіть ляльки-маріонетки для творчих забаганок молодого колективу гумористів та насмішників.

І замережали газетні повідомлення:

“Успіх генеральної репетиції за темою відомої пісні “Мала баба когута”!..

“...Інша програма, де будуть задіяні більшість акторів! Це вистави “Женці” Шимановича, “Солдат і дівчина” Штаффа та “Витинанки” Поразінської” (за цим ім’ям крився сам Ст. Майковський. – Т.С.).

А оце вже прямо про творчі пошуки їх сценографа:

“успіх вистави “Соловей та китайський імператор”, казки Андерсена, котра сяє кольорами Далекого Сходу...”

Або ще:

“Просякнуті веселощами та гумором будуть сцени з мольєрівського “Лікаря мимоволі”... В костюмах надцікавих, у стилі Людовика XV, виступає панна Вронська в оригінальній китайській біжутерії...”

Напружмо свою фантазію й спробуймо уявити собі ці веселі, парадійовані костюми “в стилі Людовика XV” чи “оригінальну” (!) китайську біжутерію!..

А це вже зовсім:

“Нова, у футуристичному стилі створена декорація надає виставі характерної образності” [6].

Фриц Клейнман бавиться! Тепер він уже менше буває в улюбленій кнайпі. Геть карикатури на стінах! Він тепер з головою поринув у справи театральні: розширився “фронт робіт”, та й масштаби вже не ті.

А після забавок “Семафора” настає час справжнього творчого випробування, яке неминуче повинно було позначитися на його подальшій кар’єрі. Художника-малюра Клейнмана перетворено на свідомого театрального художника єврейських театрів у Польщі. А все почалося з того, що колектив станіславівських єврейських аматорів замовив йому костюми для постановки за п’єсою Генріха Лейвика “Голем”.

Зміст цього твору належав до так званих “мандрівних сюжетів” Європи. У спогадах багатьох свідків від XV–XVI століть можна було зустріти оповідь про те, як один батько, прагнучи помститись за смерть своєї єдиної дочки, за допомогою Каббали (чорнокнижжя) спромігся створити з піску штучну людину-монстра, який мав покарати звабника. Але Штучний (Голем), відчувши смак жорстокості, пішов троцяти все навколо, перетворившись на страшну стихію. Гігантська й бездушна істота, повсюди сіючи

смерть і жахи, нищила безневинних людей. Аж поки стражденний батько не зрозумів, яке чудовисько випустив у світ. Тоді, знову звернувшись до Каббали, перетворив Голема в купу піску.

Тепер львівський “єврейський імпресіоніст” мав створити дійові аналоги знаменитій п’єсі. Чи не в задусі й сивому диму кнайпи “Атляс” могли привидітися йому витвори каббалістів? А може, дійсно тут, у напівхмільному маренні, Клейнман спромігся уявити постать цієї штучної істоти? Хтозна. Відомо лише одне, що з превеликим захопленням працював художник над твором. Усе йому імпонувало. І, давали волю своїй фантазії, до кінця відчувши насолоду праці з таким незвичним матеріалом у формі, якої вимагало театральне видовище, Фриц Клейнман створив сповнений сарказму об’ємний і дійовий спектакль – прославив станіславських аматорів на цілу Польщу.

Після цього художник вже не уявляє своєї творчості без сцени. Він стає постійним сценографом Львівського єврейського театру Гімпля – проектує для нього декорації та костюми. Тут зустрічається із знаменитим “золотим” сценографом європейської сцени Зигмунтом Бальком. Різні за творчою манерою і художніми уподобаннями, вони утворюють винятковий тандем у роботі з колективами львівських єврейських театрів та гастролерами. Їхні пошуки пластичних образів вистав завжди дають нечуваний результат, котрий можна зрівняти хіба що з вибухом бомби.

* * *

Місто повнилося гастролерами. Національні театри з різних регіонів країни вважали за найбільшу честь показувати свої вистави для єврейської громади Львова (до 1939 р. вона нараховувала понад 110 тисяч осіб), замовляючи Клейнманові оформлення своїх вистав. Тоді не прийнято було возити на гастролі з собою ящики декорацій. Їх робили на місці.

Так, 1927 р. до Львова завітав варшавський єврейський театр “Азазель”. Після вистави “Голем” Клейнман відчував необхідність зробити ще щось на зразок містичного оформлення. Тому запрошення колективу з таким “чортячим” найменням зустрів із великим зацікавленням.

У нього тепер нема часу посидіти за улюбленим столом у кнайпі “Атляс”. Фриц Клейнман стає модним: він малює портрети, створює декорації, ескізи костюмів для театрів Львова, Станіслава, Варшави, Вільна та інших міст тодішньої Польщі (яка окупувала українські й литовські землі), де працювали колективи єврейських театрів. Пише пейзажі, працює над графікою.

У 1934 р. після виставки, проведеної спільно з художниками Андрієм Пронашком (який, за висловом газети “Українські вісті”, “в гармонійно стишеному колориті будує свої кубо-конструктивістичні композиції”) та Бруно Шульцем (який ілюструє “дещо манірним, проте цікавим рисунком сентимент тем, насичених соціальними питаннями”)[7] Фридерик Клейнман обирається до Всепольського об’єднання єврейських малярів та скульпторів. А в 1935 році творчий Львів збирається на персональну виставку картин і малюнків Фридерика Клейнмана.

Його карикатури десятирічної давности, намальовані на стінах у кнайпі “Атляс”, набувають вже іншої вартости. Їх автор уже не просто представник львівської богеми, а знаменитий, уславлений митець. Недавній насмішник і забавник Фриц Клейнман перетворюється на свого роду львівського Тулуз Лотрека. Нова виставка його робіт у 1936 р. остаточно затвердила за ним велику славу.

У 1938 р., готуючись до приїзду зі своїм Варшавським театром до Львова, легендарна Іда Камінська – зірка світового театру, знаменита єврейська драматична артистка, режисер, літератор, перекладач на ідиш з різних європейських мов, запрошує до співпраці “єврейського імпресіоніста”. Вона пропонує йому створити не лише декорації, але й ескізи костюмів для вистав “Овече джерело” Лопе де Вега, “Десята заповідь” А. Гольдфадена, “Суре Шейндл з Єгупеця” І. Латайнера (Єгупець вигадане ім’я, яким Шолом Алейхем назвав у своїх творах місто Київ. Драматург І. Латайнер повторив його у своїй п’єсі). Так розпочався найцікавіший період у житті сценографа Клейнмана, якого умовно можна позначити, як сезон 1938–1939 років.

Йому вже сповнилося сорок років. Талант митця був у повному розквіті. Сценографія міцно ввійшла у його життя. Він творить азартно, не втомлюючись. Крім вищезгаданих постановок театру Іди Камінської, працює над декораціями для кількох вистав віленської трупи (вільнюської), для варшавського єврейського театру “Арапат”. Нарешті, створює декорації для головного єврейського театру країни – Варшавського художнього ідишистського театру[8]. Це були постановки за творами патріярха єврейської сцени А. Гольдфадена “Бар Кохба” (героїчна історична драма про повстання юдеїв проти римлян у 132 р. н.е.), “Суламіф” (музична вистава про кохання великого царя Соломона до “дівчинки з виноградника”) і “Бродер Зінгер” (історично-документальна драма про співаків з Бродів під Львовом – перших єврейських професійних акторів на дорогах Галічини)[9].

Здається, ніщо не може спинити художника у цьому стрімкому леті, ніщо не затьмарить блискучої перспективи, що відкривається перед ним.

... “Золотий вересень” 1939 року поклав усьому цьому край. Розмаїттю єврейських театрів у Львові прийшов кінець. Тепер у місті працювали всього три державні театри: опери та балету, польський драматичний і єврейський. Театри стали сірими, невиразними, одноманітними. І біда полягала не в тому, що, замість звичних творів європейської класики, в афішах обох драматичних (польського та єврейського) львівських театрів з’явилися назви сучасних радянських п’єс (“Неспокійна старість” Л. Рахманова; “Нерівний шлюб” Бр. Тур)[10], а в тому, що керівні чиновники від культури стали насильницьки впроваджувати у творчу практику театрів засади горезвісного “методу соціалістичного реалізму” з його “ножицями”, котрі вимагали “стригти всіх під один гребінець”.

До Львова почали прибувати євреї-емігранти з окупованої фашистами Польщі, в тому числі актори. Приїхала до Львова й сама Іда Камінська. Разом зі своїми акторами вона влилася до складу трупи колишнього театру Гімпля, а тепер

– “Державного єврейського театру”. Колектив стає величезним: у ньому понад сто осіб. Лише творчих працівників нараховувалося близько дев’яносто. Вистави, котрі відбуваються на сцені оновленого театру, продовжують художньо оформляти сценографи З. Бальк та Ф. Клейнман. Але тепер їхні роботи вражають традиціоналізмом...

* * *

На щастя, улюблену кнайпу “Атляс” ще не зачепила “одержавлювальна перебудова” 1939–1941 років. Клейнман сидів за своїм столиком, занурившись у невеселі думки, – розмірковував, чи вдасться йому тепер, як і двадцять років тому, пересидіти окупаційні порядки, перебути у своїй “вежі зі слонової кості”?..

Коли Львів захопили німецькі війська, Клейнман здивувався: вони були зовсім не схожі на віденців. Ті підтримували митців, відкривали їм шлях до розвитку, а ці німецькою мовою виголошують такі накази, які голова художника не може збагнути.

Він, як перше, днями просиджував у своїй кнайпі – чекав, допоки все вгамується. Але у двадцятих числах серпня 1941 року за ним прийшли і сюди. І знаменитий митець, перетворений на звичайного “Юде”, був перепроваджений у гетто.

Його творчий темперамент, приспаний художньою обмеженістю останніх років, прокинувся з новою силою. Про людське око там, у гетто, Фридерик Клейнман працював ткачем. Потай малював знову. Тепер без жартів.

Кажуть, переведений з гетто до Янівського концтабору, зумів передати папку з малюнками на волю! Де вони тепер? Якби знатя! Це були, напевно, безцінні документи – звинувачення фашизму в усіх його проявах й модифікаціях. За емоційною силою та образною системою – нова єврейська “Герника”.

Фридерик Клейнман загинув у концтаборі 1943 року. Не було йому і сорока шести.

1. Panko O. У пошуках втраченого минулого. – Львів, “Камінь”, 1996. – С. 225.
2. Plohn Alfred. Muzyka we Lwowie a Żydzi. Almanach żydowski. – Lwów, 1937. – S. 48 – 49.
3. Panko O. У пошуках... – С. 95.
4. Słownik Artystów Polskich. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. – 1971. – Т. III. – S. 7–8
5. Там само.
6. “Chwila” – львівська єврейська газета. Вересень-грудень 1925 р.
7. Panko O. У пошуках... – С. 107.
8. Słownik Artystów Polskich... – Т. III. – S. 8.
9. Еврейская энциклопедия Брокгауза-Эфрона. – С.-Петербург, 1912. – Т. I. – С. 28.
10. Двомижнева театральна програма міста Львова від 16 травня до 1 червня 1941 р. – С. 1, 14, 32.
11. Słownik Artystów Polskich... – Т. III. – S. 8.

Фриц Клейнман. “Театральний плакат” (з фондів відділу мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України)

