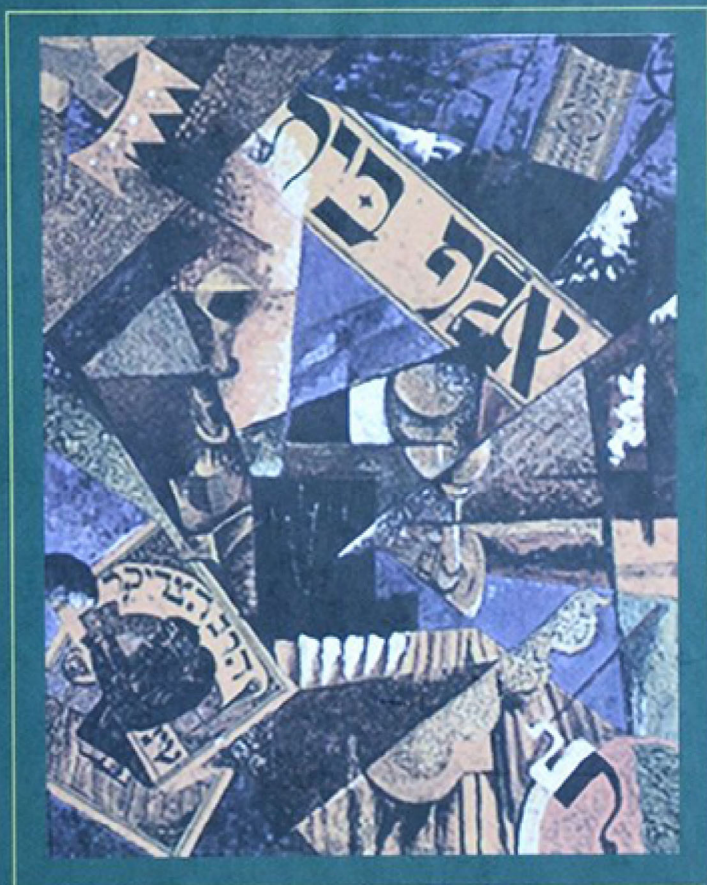


УКРАЇНСЬКО-ЄВРЕЙСЬКА ЗУСТРІЧ: КУЛЬТУРНІ ВИМІРИ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
ВОЛЬФА МОСКОВИЧА та АЛТІ РОДАЛ



ЄВРЕЇ ТА СЛОВ'ЯНИ

Том 25

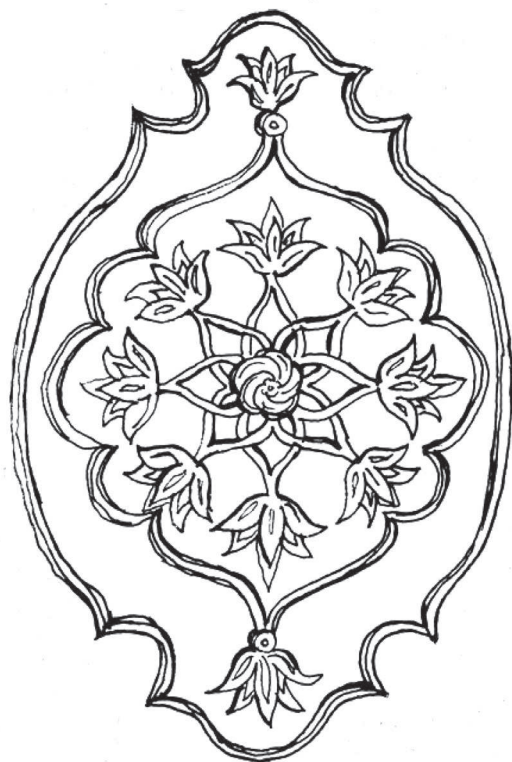
ДУХ І ЛІТЕРА

ЄВРЕЇ ТА СЛОВ'ЯНИ

Том 25

*За редакцією
Вольфа Московича та Алті Родал*

**УКРАЇНСЬКО-ЄВРЕЙСЬКА ЗУСТРІЧ:
КУЛЬТУРНІ ВИМІРИ**



Мотив арабески з купола Гвіздецької синагоги

Зі статті Томаса Губки "Українсько-єврейські впливи в мистецтві
й архітектурі домодерних дерев'яних синагог (1600—1800)"

THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM
CENTER FOR SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

JEWES AND SLAVS

Volume 25

Edited by

Wolf Moskovich and Alti Rodal

THE UKRAINIAN-JEWISH
ENCOUNTER: CULTURAL
DIMENSIONS

JERUSALEM
«PHILOBIBLON»
2016

УДК 008:94(=411.16=16)

Є221

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ЄВРЕЙСТВА

**Є221 Євреї та слов'яни. Українсько-єврейська зустріч: культурні виміри. Т. 25 / за ред. В. Московича та А. Родал, пер. з англ. В'ячеслава Циби — Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. — 320 с.
ISBN 978-966-378-541-7**

Видавці: *Леонід Фінберг та Костянтин Сігов*

Літературний редактор: *Оксана Жмир, Наталія Мінько*

Науковий редактор: *Наталія Риндюк*

Коректура: *Наталія Мінько*

Верстка: *Каріне Терзян*

Відповідальна за видання: *Анастасія Негруцька*

**Видання книги стало можливим
за підтримки Ukrainian Jewish Encounter**

На обкладинці використані роботи:

"Алеф-Бейс" Іссахара Бера Рибак, 1919 рік

"Міський пейзаж" Олександра Богомазова, 1912—1913 роки

ISBN 978-966-378-541-7

© Hebrew University of Jerusalem Center for
Slavic Languages and Literatures

© Publishing house "Philobiblon" (Jerusalem)

© ДУХ І ЛІТЕРА, 2017

ЗМІСТ

ВСТУП

Алті Родал (співдиректор Фонду «Українсько-Єврейська Зустріч») 8

Окреслюючи контекст: термінологія, регіональне
розмаїття та українсько-єврейська зустріч

Павло-Роберт Магочій (Університет Торонто) 19

ЧАСТИНА 1

ЗОБРАЖЕННЯ, ПАРАЛЕЛІ ТА ВЗАЄМОВПЛИВИ В РЕЛІГІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА АРХІТЕКТУРІ

Алегорії Божественного провидіння у християнському та єврейському
мистецтві на українських землях у XVII—XVIII століттях

Ілля Родов (Університет Бар-Ілан, Рамат Ган)..... 31

Українсько-єврейські впливи в мистецтві й архітектурі
домодерних дерев'яних синагог (1600—1800)

Томас Губка (Університет Вісконсин-Мілуокі)..... 54

Розписи синагоги в Новоселиці, Україна

*Борис Хаймович (Центр єврейського мистецтва, Єврейський
університет, Єрусалим)..... 67*

Ізраелітський шпиталь у Лембергу/Львові/Львові (1898—1912):

«єврейська» архітектура «інтернаціональної» команди

Сергій Кравцов (Єврейський університет, Єрусалим)..... 82

ЧАСТИНА 2

СВІТСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТА КІНЕМАТОГРАФ

Учителі й учні: українські авангардисти Екстер і Богомазов та
київська група єврейських кубофутуристів, 1918—1920 роки

*Дмитро Горбачов (Київський національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого)..... 101*

Спроби творення «національних стилів» у мистецтві першої
чверті XX ст.: українсько-єврейські паралелі

*Віта Сусак (Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса
Возницького)..... 113*

Олександр Довженко і єврейська міфологія

*Сергій Тримбач (Національна спілка кінематографістів України,
Київ)..... 128*

ЧАСТИНА 3

МІЖКУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОВПЛИВИ В МОВІ ТА МУЗИЦІ

- Аспекти українсько-їдишських мовних контактів
Вольф Москович (Єврейський університет, Єрусалим)..... 137
- Український вплив на хасидську музику
Людмила Шолохова (YIVO / Єврейський дослідницький інститут, Нью-Йорк)..... 145

ЧАСТИНА 4

ЗОБРАЖЕННЯ «ІНШОГО» В ЛІТЕРАТУРІ, НАРОДНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ОСОБИСТИХ НАРАТИВАХ УКРАЇНЦІВ І ЄВРЕЇВ

- Сприйняття єврея в українській літературі
Мирослав Шкандрій (Університет Манітоби, Вінніпег)..... 155
- Між базаром і Просвітництвом: простір української
пам'яті Гоголя і Рабиновича
Амелія Глейзер (Каліфорнійський університет, Сан-Дієго)..... 170
- Образ «Іншого» у спогадах мешканців Львова
часів Другої світової війни
*Оля Гнатюк (Варшавський університет, Національний університет
«Києво-Могилянська академія», Варшава—Київ)..... 192*
- Українсько-єврейські взаємини в особистих оцінках колишніх
карпато-русинських євреїв, мешканців Ізраїлю
Ілана Розен (Університет імені Бен-Гуріона у Негеві, Беєр-Шева)..... 204

ЧАСТИНА 5

ВИВЧЕННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, ПАМ'ЯТЬ ТА ВІДРОДЖЕННЯ ІНТЕРЕСУ ДО УКРАЇНСЬКО- ЄВРЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

- Туди й назад: етнографічні експедиції до штетлів Поділля і
Волині в 1912—1914, 1988—1993 та 2004—2008 роках
*Валерій Димшиц (Центр «Петербурзька юдаїка», Європейський
університет, Санкт-Петербург, Росія)..... 219*
- Традиційне єврейське мистецтво та українські історики мистецтва:
збирання, збереження і дослідження в період царизму, в радянський
та пострадянський час
*Веніамін Лукін (Центральний архів історії єврейського народу,
Єрусалим)..... 230*

Юдаїка у львівському Музеї етнографії та художнього промислу: історія, колекції та сучасний стан	248
<i>Роман Чмелик (Львівський історичний музей)</i>	248
Сучасні єврейські музеї України	
<i>Леонід Фінберг (Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ)</i>	261
Проблема відновлення історичної пам'яті та культурного контексту: реінтеграція єврейського минулого в історію та культуру Галичини	
<i>Тарас Возняк (Незалежний культурологічний часопис «І», Львів)</i>	270

ЧАСТИНА 6

ПЕРСПЕКТИВИ ЩОДО РОЗДІЛЕННЯ ПАМ'ЯТІ ТА ДІАЛОГУ

Ділячись поділеним минулим: символіка, відображення історії та пам'яті у Бабиному Яру	
<i>Георгій Касьянов (Інститут історії України Національної академії наук України, Київ)</i>	277
Юдео-християнський діалог і єврейсько-українські стосунки: обтяження історії й перспективи на майбутнє	
<i>Мирослав Маринович (Український Католицький Університет, Львів)</i>	288
ABSTRACTS	297
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	313

ВСТУП

Алті Родал

(співдиректор Фонду «Українсько-Єврейська Зустріч»)

Представлений увазі читача збірник статей розповідає, як етнічні українці та євреї, що впродовж століть жили пліч-о-пліч, взаємодіяли в різних культурних сферах. Такий підхід проливає світло на важливі аспекти українсько-єврейських взаємин, що зазвичай лишаються поза увагою істориків, схильних до стрибкоподібних переходів від аналізу однієї кризи до аналізу іншої, від опису одного епізоду насильства до опису наступного. Взаємодія культур відбувалася поступово завдяки щоденним різноманітним локальним контактам, які наклали стійкий відбиток на обидві спільноти. Культура відображає так багато ключових сторін життя, розвивається впродовж довгого часу і виявляє тривалі періоди нормального співіснування, комплексність і багатогранність цих взаємин.

Проте за докладнішого розгляду взаємодії української та єврейської культур виявляються чимало проблем, що не допускають узагальнень і викривлення історичної реальності. По-перше, слід враховувати значні відмінності у взаємодії культур у різних регіонах, з яких складається територія сучасної України. Як народи бездержавні євреї та етнічні українці були, кожен по-своєму, в різні часи підданими різних імперій, залежали від різних політичних режимів і панівних культур, які мали далекосяжний вплив на їхнє життя, зокрема на внутрішній культурний досвід і взаємодію з іншими народами. До Першої світової війни, як показує у своїй контекстуалізуючій статті Павло-Роберт Магочій, досвід російських євреїв зі Смуги осілості різко відрізнявся від досвіду євреїв, що жили в Галичині, на Буковині й у Карпатській Русі, австро-угорських провінціях під владою Габсбургів. У міжвоєнний період євреї, що мешкали на теренах сучасної України, опинилися у складі чотирьох країн: Галичина стала частиною Польщі, Букови-

на — Румунії, Східна Україна — Радянського Союзу, а Закарпаття — демократичної Чехословаччини. Цей динамічний і розмаїтий історичний досвід охоплює широкий спектр взаємодії культур, який неможливо зрозуміти, не врахувавши широкого політичного й суспільного контексту життя двох народів. Ключові міркування в цьому сенсі — наскільки євреї та українці ототожнювали себе з панівними культурами або протидіяли асиміляції з цими культурами; який масштаб запозичень ними не лише культурних ознак одне одного, а й культури інших етнічних груп, що населяли ці поліетнічні регіони, особливо поляків, росіян, румунів, угорців, етнічних німців, татар, вірмен і ромів.

Ще одна низка проблем стосується термінології та понять, до яких належать, за слушною заувагою Маґочія, самі терміни «українці» й «українські євреї». Як показує дослідник, з метою вивчення різних аспектів культурної взаємодії буде прийнятним вживати термін «етнічні українці» щодо тих, хто ідентифікує себе з українською «нацією» в сенсі етнокультурної спільноти (відмінної від «громадян» української держави), і вважати «українськими євреями» тих євреїв, котрі в певний історичний період мешкали на землях, що становлять територію сучасної України.

Для належної оцінки спектру міжкультурної взаємодії варто також узяти до уваги розмаїтість, притаманну кожній із цих спільнот. Не існує нічого однорідного. У кожній спільноті наявні відмінності в культурному самовираженні, наприклад, між мешканцями великих міст і мешканцями містечок та сіл, між світськими й традиційно релігійними особами. Відмінності у соціально-економічних статусах й освіті та, як зазначалося, у рівні асиміляції з панівною культурою також є критичними факторами, що чинять вплив на культурне самовираження й взаємодію з іншими.

Наступною проблемою є те, що термін «культура» сам по собі є узагальненим «парасольковим» поняттям, яке охоплює чимало різних сфер — таких як мистецтво, музика, фольклор, мова, література, театр і кіно, якщо перераховувати тільки ті сфери, про які йтиметься в цьому збірнику. Проте, оскільки кожна з них потребує фахової обізнаності та інтерпретації, аналіз взаємодії культур вимагає широкої ерудиції й міждисциплінарного підходу.

Крім того, існують проблеми (і потенціал для подальших досліджень), пов'язані з вивченням відносно нової царини. Досі на питанні взаємодії української та єврейської культур спинялися хіба що побіжно, попри очевидні взаємні запозичення в багатьох культурних сферах, свідченням чого є величезний вплив української мови на їдиш або схожість у традиційній музиці обох народів.

Конференція «Українсько-єврейська зустріч: взаємодія культур, зображення і пам'ять», вперше проведена в Єрусалимі у жовтні 2010 року Фондом «Українсько-Єврейська Зустріч»¹ спільно з Ізраїльським музеєм і Єврейським університетом, стала форумом для науковців з Ізраїлю, України, США, Канади та інших країн, які як експерти з широкого кола дисциплін фокусують свої дослідження на аспектах взаємодії української та єврейської культур. Статті цього збірника ґрунтуються здебільшого на матеріалах, представлених на конференції в Єрусалимі, і звертаються до широкого діапазону тем, які можна згрупувати навколо відповідей на три питання:

- Як українська і єврейська культури, століттями зберігаючи відмінність, співіснували та впливали одна на одну? А саме, що свідчить про паралелі або міжкультурні впливи в різних культурних сферах, наприклад, у фольклорі, народному мистецтві, архітектурі й мові?
- Якими були домінантні моделі сприйняття або образи «Іншого» у єврейській та українській культурах, а саме у творах мистецтва, фольклорі та літературі?
- Якими підходами послуговувалися євреї і неєвреї в далекому й недалекому минулому для вивчення, збереження й відродження (або ж повернення) українсько-єврейської культурної спадщини?

Взаємодія культур

Відповідаючи на перше питання, чимало авторів нашого збірника описують специфічні приклади взаємодії культур. Так, наприклад, Людмила Шолохова аналізує вплив українських народних пісень на музику хасидів; Вольф Москович розглядає взаємні запозичення в українській мові та в їдиші або безпосередньо, або через мову-посередника; Борис Хаймович вивчає наявність елементів українського народного мистецтва в настінних розписах синагог, а Томас Губка досліджує зовнішню архітектуру дерев'яних синагог XVIII ст. як переважно результат перетину східноєвропейського польсько-українського контексту та єврейського традиційного мистецтва.

У цьому сенсі варто згадати виступ на конференції в Єрусалимі Ірини Сергеевої (Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського). Доповідь (не включена до збірки) була присвячена впливу традицій українського народного мистецтва на єврейське народне декоративне мистецтво на прикладі *пінкасів* (актових книг єврейських громад) із різних регіонів України, датованих кінцем XVIII — першою чвертю XX ст. Оздоблення пін-

касів нагадує середньовічні єврейські манускрипти і стародруки з Європи в поєднанні з традиціями ілюстрування українських манускриптів та фольклорними мотивами, притаманними українському народному орнаменту й декоративному мистецтву. Цей приклад українського впливу на єврейську культуру особливо примітний через значущість пінкасів у житті єврейської громади.

Як і слід було очікувати, міжкультурні впливи зазвичай відбувалися від культури української більшості до культури єврейської меншини, хоча існує чимало прикладів зворотних впливів, так само як і впливів, які проникали в обидва середовища через третю культуру — в основному політично домінуючу: польську, російську або австрійську. Прикладом цього є синхронне засвоєння єврейським і українським християнським мистецтвом імперського двоголового орла як художнього образу Божественного провидіння, про що пише Ілля Родов. Іншою поширеною відповіддю на імперський контекст стало, як показує Віта Сусак, утвердження відповідних національних ідентичностей і прагнень в обох бездержавних народів, виражених у паралельному культурному розвитку української та єврейської «національних стилістик» у мистецтві перших десятиліть ХХ ст.

Такий паралельний розвиток нерідко відображав дійсну співпрацю митців єврейського та українського середовищ, особливо виразну в модерністському живописі, прикладом якої стало надзвичайно бурхливе становлення київського авангарду 1910—1920-х років. Дмитро Горбачов показує коло молодих єврейських художників Культур-Ліги², які навчалися у видатних наставників кубо-футуристського модернізму й абстракціонізму і разом із молодими художниками-українцями шукали новаторських способів сполучити традиційні народні мотиви й місцеві сюжети з ідеями авангарду. Схожим чином співпраця художників іноді набуває форми спільних проєктів, таких як твори дерев'яного різьблення чи настінні розписи церков і синагог, про що зазначила Віта Сусак. Сергій Кравцов у статті про спорудження єврейської лікарні в Лембергу/Львові/Львові описує безпосередню співпрацю поза етнічними рамками в «інтернаціональній» команді, яка спільними зусиллями реалізувала цей епохальний архітектурний задум.

Інший напрям міжкультурних впливів вказує на запозичення українцями і євреями зі спільних джерел — ромської музики, російського чи польського фольклору та літератури або від спільних біблійних джерел, як засвідчує описане у статті Сергія Тримбача використання єврейської міфології в кінематографії Олександра Довженка. Ці різноманітні аспекти взаємодії культур підкреслюють як складність полікультурних політич-

них контекстів, так і спільність давніх традицій, що сформували і єврейську, й українську культурну форму.

Два виступи на конференції в Єрусалимі — Лариси Фіалкової з Університету Хайфи та Давида Ассафа з Університету Тель-Авіва — не потрапили до цього тому через раніше взяті авторами зобов'язання оприлюднити свої статті в інших виданнях. Але про них варто згадати в цьому вступі, оскільки в цих доповідях розкривались важливі аспекти взаємодії культур на теренах України у сфері фольклору й релігійних практик.

Фіалкова розглядала, як постать легендарного українського карпатського Робіна Гуда XVIII ст. — Олексу Довбуша — представлено в українському та єврейському фольклорі та літературі. Цікаво, що єврейські джерела (в них Довбуш знайомиться з легендарним засновником хасидизму Баал Шем Товом) під впливом українських джерел додають специфічних штрихів до його портрета й по-своєму розставляють акценти. Так, наприклад, «шляхетний розбійник» грабує навколишніх багатіїв, зокрема можних євреїв, а бідних євреїв не чіпає. Помічаємо взаємне визнання обома легендарними героями внутрішньої сили один одного: Баал Шем Тов визнає умілість українського народного героя, а Довбуш усвідомлює духовну силу єврейського святого. Під впливом дива світогляд розбійника змінюється, спонукаючи покаятися перед єврейським святим. Ці легенди було зібрано і знову перероблено в єврейській повоєнній літературі, зокрема в баладах і оповіданнях ізраїльських письменників та в їдишській поезії єврейських вихідців із Галичини та інших українських земель, — процес, який Фіалкова називає «міжкультурною міграцією сюжетів і образів» та «двома сторонами одного феномену в сусідніх культурах»³.

У виступі Ассафа про хасидизм у Смузі осілої Україна згадується як «колиска хасидизму... де він набув своєї історичної форми». Але, зауважує Ассаф, спроба змалювати хасидизм (єврейський релігійно-реформаторський рух, що зародився у XVIII ст. на Поділлі й Волині) у рамках політико-географічної моделі з методологічного погляду є проблематичною, оскільки сам цей релігійний рух розвивався, незважаючи на політичні кордони. Інші дослідники з'ясували, що попри те, що хасидизм надихався давнішими єврейськими джерелами (особливо Кабалою та єврейською езотерично-містичною релігійною традицією), він також включив і поширені в сусідніх культурах елементи. Так, приміром, типові для української культури традиції знахарства й народної медицини паралельно існують і в хасидизмі, а з розквітом цього руху проявилися інші міжкультурні впливи, такі як описані у статті Людмили Шолохової запозичення українських на-

родних мотивів у хасидських *нігунах* («піснях»). З погляду культури, варто зауважити, що хасидизм зародився й утвердився саме на українських землях. Починаючи з другої половини ХІХ ст., хасидські твори друкувалися в десятках іврито- та їдишомовних видань, що існували в українських містах, а провідні хасидські династії і центри виникли в понад сорока містах і близько ста менших пунктах по всій Україні⁴. У результаті цей сегмент єврейського населення був щоденним учасником українсько-єврейської зустрічі, демонструючи величезну відмінність у релігійному способі життя і водночас близькість у підходах до віри та в дотриманні традицій. Піднесення хасидизму в Україні тривало і в перші роки радянської влади, аж доки наприкінці 1920-х років не почалися гоніння на релігію. У Галичині, на Буковині та в Закарпатті розквіт хасидизму припинився лише з початком Другої світової війни.

Зображення «Іншого» у творах культури

Ще один блок статей звертається до питання зображення «Іншого» засобами культури. Загалом висновки про те, як євреїв зображували в українському мистецтві, фольклорі й літературі, виявляють переважання не тільки негативних стереотипів, а й симпатії — ситуація не дуже відмінна від того, як змальовували євреїв у культурі більшості європейських народів.

В одному з попередніх томів «Євреїв і слов'ян»⁵ Джон-Пол Химка розглянув зображення євреїв у середньовічній та ранньомодерній українській іконографії і з'ясував, що позитивне змалювання євреїв переважало в образах персонажів Старого Завіту, зокрема єврейських пророків, що єврейські елементи присутні в зображеннях Ісуса й Діви Марії, але не апостолів. Однак Химка помітив і те, що центральні теми антиюдейської полеміки (юдеї — христовбивці, юдеї — вороги християнства) також наявні в іконографічних образах. З іншого боку, він зазначав, що українські ікони не містили стількох антиєврейських сюжетів, як твори європейського християнського мистецтва, що асоціювали євреїв з Антихристом або звинувачували в ритуальних убивствах. У сфері релігії можна знайти перспективний зв'язок між статтею Химки й заключною статтею з нашого збірника, написаною Мирославом Мариновичем і присвяченою потенціалу юдейсько-християнського діалогу після 1960-х років, зокрема новому акценту на спільному корінні двох релігій, зробленому декларацією *Nostra Aetate* Другого Ватиканського Собору 1965 року, — потенціалу, що здатен поліпшити сучасні українсько-єврейські взаємини.

Мирослав Шкандрій доходить висновку, що образи євреїв в українській літературі останніх двохсот років включали як відтворення антисемітських стереотипів, так і прихильного зображення євреїв. Дослідник описує, як декілька українських письменників наважилися змінити півні в суспільстві стереотипи. Особливої згадки заслуговують приклади співпраці українських і єврейських письменників у радянській Україні в 1920-х роках — тих довоєнних і післявоєнних літераторів єврейського походження, які вважали себе українцями, а також звернення до тематики Голокосту в українській літературі періоду незалежності.

Амелія Глейзер, зосередившись на літературних образах євреїв, розглядає літературний вплив російського письменника українського походження Миколи Гоголя на одного зі своїх читачів — славетного їдишського гумориста з України Шолома Рабиновича (Шолом-Алейхема). Відзначаючи спільне у використанні гумору й застосуванні прийому «сміху крізь сльози» в описах доленосних подій, Глейзер пояснює, як обидва письменники змальовували євреїв неминуче по-різному, адже Рабинович створював персонажі, котрі подеколи були прямою протилежністю антисемітським гоголівським карикатурам. Окрім різних перспектив зображення, Гоголь і Шолом-Алейхем відобразили реальність двох різних історичних періодів — початку XIX і початку XX століть, останній період позначився значними соціально-економічними потрясіннями й антиєврейськими погромами в Російській імперії.

Ярослав Грицак (Український Католицький Університет, Львів) представив на конференції доповідь про образ євреїв в українському фольклорі. [На жаль, вона не увійшла до цього тому, оскільки на момент публікації цієї книги автор не встиг завершити написання статті.] Звернувши увагу на багатюще зібрання Іваном Франком галицько-русинських народних приказок, Грицак виявляє в них чимало юдофобських стереотипів, зокрема зображення євреїв боягузами, нездарами, замазурами, експлуататорами й мучителями християн, чужими через їхню релігію, нечестивими, природно зіпсутими й негідними співчуття. Вчений зауважує, що значна зосередженість євреїв у Галичині, однаково масова злиденність євреїв і християнських селян регіону, а також виклики модернізації та націєтворення надали нового поштовху антиєврейським (і антипольським) почуттям, що й відбилася на місцевому фольклорі. Проте, зазначає Грицак, існували такі приказки, які показували євреїв у позитивному світлі, наприклад, що зустріти єврея означало удачу, або захоплення завзятістю євреїв, їхнім ревним дотриманням юдейського Закону. З погляду Грицака, вартий уваги і

той факт, що, попри негативні фольклорні стереотипи, в Галичині останніх десятиліть Габсбурзької імперії й одразу після її краху відбулося лише кілька антиєврейських погромів, на відміну від сусідніх земель, де в той самий час маховик погромів набирив сили.

Щоб залучити дискусію про способи зображення етнічних українців у єврейській літературі, звернімося до стислих обрисів, зроблених на конференції в Єрусалимі в 1988 році в новаторській доповіді Ізраеля Барталя «На верхівці вулкана»⁶ та в інших творах з цього питання. У цілому Барталь на основі вивчення східноєвропейської їдишської, івритської та іншомовної єврейської літератури з'ясовує, що неєвреїв описували «відповідно до системи етнічних стереотипів і [що] ці образи були включені в мережу стандартних моделей взаємодії між євреями та неєвреями»⁷. Тобто зображення неєвреїв у єврейській літературі розкривають широкий спектр ставлень, у яких бракує розрізнення між членами однієї неєврейської спільноти та членами іншої (їх усіх називали просто *лоями*), і ставлення до таких непанівних народів, як українці, як до елемента пейзажу або частини фону, на якому розгорталося суспільно-економічне життя *штетлу* (невеликого містечка з переважно єврейським населенням). Неєвреїв також найчастіше зображали у фіксованих ситуаціях (наприклад, на базарі), як певний набір символів (віддана покоївка, що розмовляє їдишем, поважна сільська знахарка, знавець народної медицини, і *шабессой*, який розпалював вогонь у Шабат). Відображене в літературі ставлення до неєвреїв варіювалося від ідеологічно обґрунтованого захоплення селянами як виробничою і пов'язаною з природою та землею верствою до поблажливості й страху перед неписьменним селянином, схильним до пияцтва й насильства, і перед чиновником-антисемітом. До того ж у єврейській літературі помічаємо традиційну огиду до близьких (тим більше романтичних) стосунків євреїв із неєвреями, в цьому разі з поляками, росіянами і українцями.

У двох статтях автори обговорюють тему спільного змалювання євреїв і українців у роки Другої світової війни і по її завершенні. Висновок, якого доходить Оля Гнатюк на основі вивчення спогадів тогочасних мешканців Львова, показує, що оцінки львів'янами міжетнічних відносин у 1939 році, особливо між українцями, поляками та євреями, формувалися під впливом культурної ідентичності самих оповідачів і в них втілилися стереотипи про «Іншого». Ілана Розен зосереджується на питанні, як колишні карпато-русинські євреї — громадяни Ізраїлю, згадують про довоєнні українсько-єврейські стосунки. Дослідниця зазначає домінування сприйняття євреями своїх неєврейських сусідів як консервативних і побожних селян, а

інколи — як надзвичайно близьких і добре обізнаних з юдейською релігійною традицією. Втім, трапляються й розповіді про приклади напружених стосунків, навіть якщо ці сюжети передані з відтінком гумору.

Вивчення, збереження, комеморація і відродження інтересу до українсько-єврейської культурної спадщини

Даючи відповідь на третє питання, поставлене єрусалимською конференцією, присвяченою українсько-єврейській культурі, Валерій Димшиц простежує досвід, елементи спадкоємності й відмінність між трьома етапами етнографічних експедицій до подільських і волинських штетлів, проведених у 1912—1914 роках, у 1980-х і нещодавно, в 2004—2008 роках. Увагу сфокусовано не лише на підходах і здобутках у вивченні єврейської спадщини, а й на впливі цієї спадщини на учасників експедицій.

Стаття Веніаміна Лукіна розглядає з іншої перспективи підходи, засвоєні неєврейськими — українськими й російськими — мистецтвознавцями царської, радянської та пострадянської доби в оцінці збирання, збереження й вивчення форм традиційного єврейського мистецтва, що виникли на території України. Виявляючи причини, які перетворили їхні дослідження на об'єкт нищівної критики, Лукін визнає вагомий внесок цих мистецтвознавців у справу збереження пам'яті про світ єврейської творчості, знищений Голокостом, і відзначає подальшу роботу в цій царині, яка триває від часу здобуття Україною незалежності в 1991 році.

Автори двох статей звертаються до теми юдаїки в сучасних українських музеях. Роман Чмелик розповідає про історію і матеріали багатой колекції з юдаїки у львівському Музеї етнографії та художнього промислу, а також про міжнародні виставки, проведені музеєм від початку 1990-х років. Леонід Фінберг робить огляд декількох нових єврейських музеїв України, описуючи їхні матеріали, тло їхньої появи, ініціаторів і ризики, з якими ці музеї стикаються. Крім того, він подає критичні спостереження щодо суспільної ролі музеїв і, зокрема, єврейських музеїв в Україні в період після Голокосту і розпаду Радянського Союзу.

Тарас Возняк звертається до питання про сучасне значення (і особливий інтерес, який викликає «Українсько-єврейська зустріч») — масштаб, в якому єврейська культурна спадщина на українських землях має розглядатися як складова загальної культурної спадщини сучасної України. У певному сенсі ця можливість наштовхується на перешкоду наявного зараз тяжіння до підкреслення окремішності пам'яті у проектах комеморації, які, зокрема, описує Георгій Касьянов стосовно теми Бабиного Яру. Стат-

тя Касьянова змальовує, яким чином масові убивства, що відбулися там у 1941—1943 роках, осмислювалися й зображувалися в проектах комеморації — від повного замовчування згадок про єврейські жертви в радянський час до маніпуляцій історією за допомогою різних проектів пам'яті про Бабин Яр, відколи Україна здобула незалежність.

Вміщені в цьому томі статті підкреслюють насиченість і багатоплановість взаємин між євреями та українцями в галузі культури, не забуваючи приділяти увагу взаємним стереотипам, що століттями чинили вплив на українсько-єврейські стосунки. Організатори єрусалимської конференції та редактори цього видання вбачали своє завдання у вдосконаленні дослідження складної й багатогранної культурної зустрічі двох народів як шляху до покращення обізнаності, поліпшення розуміння, нейтралізації упереджень і стереотипів та до спричинення правдивої й справедливої оцінки цих взаємин у минулому, що відкрило б великі можливості для посилення взаємопорозуміння в майбутньому.

1. «Українсько-Єврейська Зустріч» (UJE) — приватний, багатонаціональний фонд, створений 2008 року як проект співпраці, до якого залучилися українці юдейського і християнського походження та інші люди в Україні, Ізраїлі та в їхніх діаспорах. У роботі проекту беруть участь науковці, громадські лідери, діячі культури, урядовці й широкий загал з метою зміцнення й поглиблення відносин між двома народами, виплеканих визнанням масштабів, складності і розмаїтості багатовікових українсько-єврейських взаємин.

2. *Культур-Ліга* — так називалася заснована в Києві одночасно з проголошенням Центральною Радою Української Народної Республіки в 1917 році «парасолькова інституція», що об'єднала низку культурних, соціальних і громадських організацій. Її метою був розвиток автономної єврейської культури на рівних з українською національною культурою для протидії домінуванню російської культури. Культур-Ліга сприяла розвитку тогочасної світської їдишської культури в багатьох сферах, зокрема в освіті, літературі, театрі, мистецтві й музиці. Станом на літо 1918 року Культур-Ліга стала провідною єврейською суспільно-культурною організацією в Україні. Її осередки існували в понад 100 українських містах і штетлах, де члени Ліги керували заснованими ними школами, дитячими садками, вечірніми курсами грамотності для дорослих, бібліотеками, драмгуртками і музичними колективами. Культур-Лігу більше знали завдяки її незалежному видавництву, яке друкувало часопис і книги їдишем та івритом, а особливо завдяки її школі мистецтв та виставкам. Намагаючись створити нове єврейське мистецтво, члени Культур-Ліги синтезували образи традиційного єврейського мистецтва

з ідеями українського авангарду. Київська Культур-Ліга, яка додала до багатого й розмаїтого київського авангарду літературну продукцію, проіснувала до 1925 року, коли у відповідь на спробу радянзації Ліги чимало її членів вирішили емігрувати, хоча видавництво й школу мистецтв закрили лише в 1930-х. Див. вступну статтю Гілея Казовського «Культур-Ліга» у *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*: <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Kultur-Lige> і статтю Мирослава Шкандрія “Kyiv to Paris: Ukrainian Art in the European Avant-Garde, 1905—1930”: <http://www.zoryafineart.com/publications/view/11>.

3. Fialkova, Larisa. “Oleksa Dovbush: An Alternative Biography of the Ukrainian Hero Based on Jewish Sources,” *Fabula* 52 (1/2) (2011): 92—108.

4. Оцінка Ассафом і відповідні карти зі вступу до статті «Хасидизм» в *YIVO Encyclopedia* вказують на існування сорока головних хасидських центрів на території сучасної України, зокрема в містах Бар, Белз, Бердичів, Брацлав, Вижниця, Городенка, Жидачів, Житомир, Київ, Комарно, Корець, Косів, Кути, Меджибіж, Межиріч, Мукачево, Надвірна, Острог, Погребище, Повне, Перемишляни, Рашків, Рівне, Ружин, Садгора, Сасів, Саврань-Бендери, Сквиря, Степин, Стратин, Стрільськ, Судилків, Тальне, Тульчин, Умань, Чорнобиль, Чортків і Шпола. Див.: <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Hasidism>. Про чимало невеликих центрів хасидизму див.: Marcin Wodziński, Uriel Gellman, “Toward a New Geography of Hasidism”: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10835-013-9185-7>.

5. “Jews in Ukrainian Sacral Art of the Fourteenth through Eighteenth Centuries”, *Jews and Slavs* 19 (2008): 211—218.

6. Bartal, Israel. “On the Top of Volcano: Jewish-Ukrainian Co-Existence as Depicted in Modern East European Jewish Literature,” in *Jewish-Ukrainian Relations in Historical Perspective*, eds. Peter J. Potichnyj and Howard Aster (Edmonton and Toronto: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1988).

7. *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, s.v. “Relations between Jews and Non-Jews: Literary Perspectives.”

Окреслюючи контекст: термінологія, регіональне розмаїття та українсько-єврейська зустріч

*Павло-Роберт Малочій
(Університет Торонто)*

Уже сама тема тривалого проекту «Українсько-єврейська зустріч» від початку поставила кілька концептуальних проблем. По-перше, чи можна обґрунтовано казати про українців і євреїв як про відмінні самовизначені спільноти, як у минулому, так і тепер? Інакше кажучи, чи ті, кого інші визначають як українців або євреїв, справді відчують себе частиною цієї групи, і чи їхні дії у повсякденному житті відображають і репрезентують так звані групові чи національні або етнічні характеристики? Зрештою, що ми маємо на увазі під «євреями в Україні», або «українськими євреями»? Чи існує такий феномен і якщо так, то як визначають той феномен? І хто такі українці: особи зі стійкими українськими етнолінгвістичними характеристиками чи всі громадяни сучасної української держави без огляду на їхні етнолінгвістичні характеристики?

Мета цієї дискусії спонукає нас прийняти за основу наступні визначення, які, сподіваюся, спрямують розуміння того, що ми називаємо українсько-єврейською зустріччю, а саме, що термін «українець» вказує на групу, члени якої ідентифікують себе як людей української національності. Загалом, я віддаю перевагу терміну «етнічний українець», щоб відрізнити цей народ від громадян України, до яких належить усе населення країни, незважаючи на його етнолінгвістичне й національне походження. Зміст термінів «євреї в Україні» або «українські євреї», на перший погляд, здавалося б, визначити ще легше: вони вказують на осіб, чиє коріння або релігія є єврейськими і які народилися або мешкають в Україні. А як щодо євреїв з історичного минулого, котрі мешкали в Україні, коли як держава вона ще не існувала? Як для мети цих зауваг, так і для «українсько-єврейської зустрічі» ми послуговуємося доволі анахронічним підходом. Осіб єврейського походження, якщо вони проживали в певний період історії на теренах сучасної України — від найдавніших часів до сьогодення, незважаючи на те, існува-



Карта 1. Євреї та вірмени в Центрально-Східній Європі (бл. 1900 року)

ла тоді українська держава чи ні — ми позначаємо як «українських євреїв» або «євреїв з України».

Таке розуміння *необов'язково* збігається із самовизначенням кожної з указаних груп. Натомість існує те, що можна назвати неузгодженістю сприйняття. З одного боку, етнічні українці вважають, що їхньою історичною батьківщиною завжди була Україна, територія, яка лише впродовж ХХ ст. постала як конкретна і в підсумку незалежна держава. З іншого боку, євреї, про яких іде мова, є частиною світової єврейської діаспори, одна з гілок якої — ашкенази — донедавна проживала на величезних просторах Центрально-Східної Європи (*див. карту 1*), зокрема й на теренах, котрі лише нещодавно, з їхнього погляду, «стали» Україною.

У тих випадках, коли йдеться про більш специфічне територіальне походження, для опису місць, де мешкали українські євреї, використовують загальні і часто нечіткі терміни: Смуга осілості; Росія; для більш недавніх часів — Радянський Союз; або у випадку прибічників хасидизму поняття включають не географічні простори як такі, а певні рабинські династії, з якими асоціюються ті чи інші місця, наприклад, Белз (династія Рокеах), Брацлав, Чорнобиль (Тверські), Саврань (Моше Цві), Золочів, Мукачево, Ружин і Садгора (Фрідман) або Вижиця. Деяких євреїв ідентифікують з окремим регіоном, таким як Галичина, Буковина, Карпатська



Карта 2. Поділи Польщі (1772—1795 роки)



Карта 3. Смуга осілості (бл. 1855 року)

Русь чи Крим. Річ у тім, що для євреїв поняття «Україна» зрідка використовувалося на позначення походження свого чи предків. Зазвичай казали не «український єврей», а «російський єврей», «польський єврей», «радянський єврей», «галіціанер», «кримчак», послідовник белзьського чи мукачівського ребе.

Тим не менш, назви різноманітних регіонів і країн відображають справжні відмінності в тому, що ми визначили як українське єврейство. Багато в чому єврейський культурний тип мислення залежав від геополітичних структур, що датуються кінцем XVIII ст. — початком Першої світової війни. Цей період розпочався з поділів Речі Посполитої (*див. карту 2*) в 1772—1795 роках, після чого Польсько-Литовська держава припинила своє існування, а ті її землі, що були анексовані Російською імперією, стали частиною так званої Смуги осілости (*див. карту 3*). Займаючи територію сучасних Литви, Білорусі і більшу частину України, Смуга вмістила найбільшу у світі кількість ашкеназійських євреїв. Приблизно чотири мільйони (на 1897 рік) євреїв у Смугі осілости, включаючи майже два мільйони, які в 1897—1917 роках емігрували до Північної Америки (переважно до північно-східних регіонів Сполучених Штатів), вважали себе — а їхні нащадки досі себе вважають — євреями з Росії чи російськими євреями.

Смуга вказувала на ті губернії Російської імперії (Волинську, Подільську, Київську, Чернігівську, Полтавську, Херсонську, Катеринославську і українську частину Таврійської), де євреям було дозволено постійно проживати (*див. карту 4*). По суті, за невеликими винятками, російський імперський уряд заборонив євреям мешкати поза межами Смуги, себто вони могли легально жити лише в тих частинах Російської імперії, що були при-



Карта 4. Етноси на Україні (бл. 1900 року)



Карта 5. Українські землі в Австро-Угорщині (бл. 1875 року)

еднані в результаті анексії території Польщі в 1772, 1792 та 1795 роках. Та навіть у самій Смузі існували різноманітні обмеження щодо місць проживання євреїв, а від початку 1880-х років їм тимчасово заборонили постійно мешкати на селі. Саме у Смузі осілости, особливо в розташованих в Україні царських губерніях, відбулися антиєврейські погроми 1881—1882 років.

Попри обмеження й періодичні спалахи насильства, як-от під час Кишинівського погрому 1903 року, на території Смуги існували осередки, де єврейські громади продовжували процвітати й навіть чисельно збільшуватися. Це особливо помітно на прикладі Криму, де починаючи з 1880-х років євреї-ашкенази з інших частин України та Смуги осілости селилися у великій кількості поруч із тюркомовними євреями-кримчаками та караїмами, чий кримські громади вперше згадуються принаймні з XIII ст.

На відміну від євреїв, які проживали в Смузі осілости Російської імперії, на теренах сучасної України були й ті євреї, котрі потрапили після подій 1770-х років до Австро-Угорської імперії Габсбургів. Як і в Смузі осілости, великий відсоток євреїв був серед мешканців провінцій Галичина та Буковина (в австрійській «половині» імперії Габсбургів) і в історичному регіоні Карпатська Русь (в угорській «половині» цієї імперії) (*див. карту 5*). Євреї

цих країв мали змогу користатися з переваг, що давали проведені імператором Йосифом II у 1770—1780-х роках реформи, які забезпечили правову рівність для всіх підданих, незважаючи на їхнє віросповідання. Емансиповані євреї могли скористатися з повної свободи пересування й можливості оселятися в будь-якому куточку імперії, а це давало змогу багатьом із них, з-поміж іншого, поліпшити своє економічне становище. Найбільш ініціативні подалися до університетів, зокрема на медичні та юридичні професії, де євреї Австро-Угорщини переважали аж до початку Першої світової війни. Коли в 1880-х роках небезпека погромів сколихнула південь Російської імперії, особливо Україну, євреї з російської Смуги осілості намагалися знайти постійний прихисток, перетинаючи кордон і оселяючись, бодай спочатку, в керованих австрійцями Галичині та Буковині.

Коли Російська та Австро-Угорська імперії припинили своє існування в останні роки Першої світової війни (1917—1918), євреї, котрі мешкали на землях сучасної України, опинилися на території чотирьох держав: Радянського Союзу, Польщі, Румунії та Чехословаччини (*див. карту 6*). Євреї колишньої Російської імперії тепер стали громадянами підвладної більшовикам Української Радянської Республіки, що входила до складу СРСР. Політика радянської влади справила на їхнє життя як позитивний, так і нега-



Карта 6. Українські землі (1923 рік)

тивний вплив. Релігійних євреїв та їхні інституції переслідували, дрібних торгівців і власників роздрібних магазинів позбавили їхньої справи. З іншого боку, радянське законодавство скасувало будь-які правові обмеження щодо євреїв як соціальної групи, внаслідок чого сотні тисяч євреїв змогли зробити успішну кар'єру в радянських органах влади, уряді, університетах, науці або управлінні промисловістю.

Українські євреї із земель колишньої Австро-Угорщини після Першої світової війни опинилися в Польщі, яка анексувала Галичину, в Румунії, яка анексувала Буковину, та в Чехословаччині, яка анексувала Карпатську Русь. У міжвоєнний час толерантність Габсбурзької монархії замінили обмеження, особливо у сфері вищої освіти, спрямовані проти євреїв підконтрольної Польщі Галичини та підконтрольної Румунії Буковини, тоді як у демократичній Чехословаччині євреї мали змогу досягти такого успіху в економіці, суспільному житті й освіті, який був неможливий навіть у довоєнній габсбурзькій Угорщині.

Які висновки можна зробити та що порадити з огляду на вже сказане? Перший висновок стосується власне формулювання терміна «українське єврейство». Якщо ми використовуємо його як аналітичний засіб, тоді слід визнати факт регіональних відмінностей України та важливість їх впливу на єврейських мешканців цієї країни. Очевидно, що часто негативний досвід євреїв у російській Смузі осілости у XIX ст. не мав нічого спільного з квітучим світом єврейського життя в Галичині та Буковині за правління Габсбургів у сусідній Австро-Угорській імперії. І попри те, що погроми були типовими подіями в певні періоди XIX—XX ст. у багатьох куточках України та загалом Центрально-Східної Європи, один регіон сучасної України — Закарпаття (історична Підкарпатська Русь) — ніколи не знав погромів і навіть тих видів насильства, що їх деякі єврейські історики класифікують як «ексцеси»¹.

Певною мірою пов'язаний із цим висновок і порада полягають у потребі відійти від спрощеного розуміння історичного минулого східноєвропейського єврейства як не більш ніж розповіді про суцільну трагедію. Найкраще узагальнив цю проблему єврейсько-американський дослідник Стівен Дж. Ципперштейн у своєму нарисі про історіографію Голокосту:

За відсутності історичних досліджень, внаслідок безжалюних, типових спогадів іммігрантів про прожите там життя і внаслідок Шоа поширені передчуття жахів у Східній Європі злилися воедино, породивши зловісні прогнози: жахи нацизму і царські погроми зазвичай пронизують розрізнені, багаторівневі наративи, які євреї звично використовували для описів цього величезного і

складного регіону. Відстань між життям у Вільно [неймовірно продуктивний інтелектуальний світ, відображений у діяльності Інституту YIVO в міжвоєнний період] і смертю в Трєблінці в таких оцінках ставала непомітною, наче відмінності були лише в деталях, а не в самій суті².

Зважаючи на те, що Україна є частиною східноєвропейського світу, спосіб традиційного вжитку цього топоніма підкреслює симптоматичність сказаного Ципперштейном і, як наслідок, викликає занепокоєння. На жаль, стереотипи долати важко, надто ж коли вони насажені у відтворюваний століттями культурний дискурс. Отже, на позначення слов'янських земель Центрально-Східної Європи (зокрема й України) середньовічні єврейські джерела використовували поняття *Кнаан* (Ханаан), з тим підтекстом, що це — «край рабів». Як нагадав нам Макс Вайнрайх, «історія їдишу й історія ашкеназів — це одне й те саме»³. Проте не завжди й не всюди європейські євреї розмовляли їдишем. Мене неабияк вразила дискусія, розпочата блискучою монографією Беньяміна Гаршава «Значення їдишу», де він подає перелік різних інших мов, якими послуговувалися європейські євреї — від італійської до російської та англійської та багатьма іншими в діапазоні між ними. Однак у переліку Гаршава бракує ще однієї досить впливової мови, якою величезна кількість ашкеназів не лише спілкувалася — вона присутньо вплинула на подальший розвиток їдишу. Цією мовою є українська, але більшість євреїв традиційно називали її просто «гойською», на відміну від польської, голландської чи чеської⁴.

Навіть у самому єврейському світі не згадувані українські землі набули надзвичайно негативних характеристик. Маю на увазі «галичан» (*галіціанер*), термін, який вживали на позначення не лише євреїв з історичної австрійської Галичини, а й (принаймні на діалектах їдишу) євреїв, що мешкали далеко на сході, на Правобережній Україні. На відміну від «чванливих» німецьких євреїв, і так само східних, проте «значно витонченіших» литваків, їдишський термін «галіціанер», якщо цитувати видану YIVO «Енциклопедію євреїв Східної Європи», — це культурний ідентифікатор з переважно негативними конотаціями: «... баламут, хитрун, користолобець, релігійний фанатик, безпринципний угодовець, носій простонародного їдишу, який соромиться свого походження, бажаючи виставити себе за австрійця»⁵.

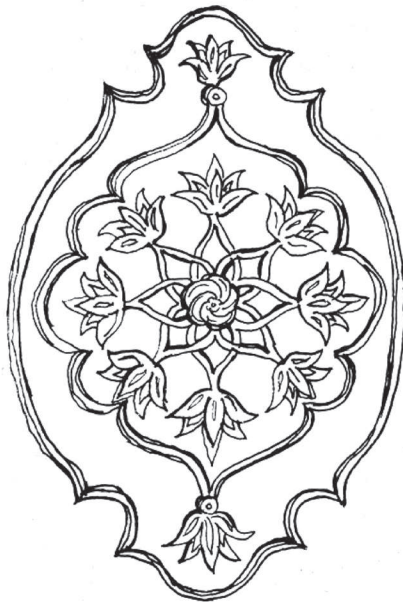
Термінологія, як відомо, має величезне і символічне, й інструментальне значення. Предметом нашого дослідження мали бути українські євреї, або євреї з України, і топоніми, назви міст чи історичних регіонів, у яких мав відобразитися мововжиток тієї країни, де євреї тепер перебу-

вають. Зрозуміло, що слід зважати на реальну розмаїтість численних варіантів назв для ледь не кожного міста, містечка й села в Центрально-Східній Європі, але попри важливість сучасних реалій — що вже казати про питання практичного роду — я запропонував би поміркувати стосовно вжитку українських топонімів у самій Україні. Якщо ми обмежимося лише одним із можливих прикладів, нам не варто боятися вжитку назви «Львів» (і, мабуть, їдишської альтернативної назви «Лемберек» чи «Лвув») замість польської «Львув» чи російської «Львов». Щодо історичних регіонів варто вживати більш точну словосполуку «Київська Русь» (Kievan Rus') або «Карпатська Русь» замість «Київська Росія» (Kievan Russia) чи «Карпаторосія» (Carpathian Russia). Чутливість до термінології та її послідовного вжитку теж, безперечно, може дуже прислужитися нашим спільним спробам позбутися випадкового, а іноді й шкідливого, сприйняття одне одного.

1. Heifetz, Elias. *The Slaughter of the Jews in the Ukraine in 1919* (New York, 1921). В англомовному виданні цієї книги розрізняються «погроми», які закінчувалися смертю, і «ексцеси», що приносили лише матеріальні збитки.
2. Zipperstein, Steven J. *Imagining Russian Jewry: Memory, History, Identity* (Seattle University of Washington Press, 1999), 94.
3. Weinreich, Max. *History of the Yiddish Language*, vol. 1 (New Haven and London: Yale University Press, 2008), 4.
4. Harshav, Benjamin. *The Meaning of Yiddish* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990), xiii.
5. *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, s.v. “Galitsianer”.

ЧАСТИНА 1

**Зображення, паралелі та взаємовпливи в релігійному
мистецтві та архітектурі**



Алегорії Божественного провидіння у християнському та єврейському мистецтві на українських землях у XVII—XVIII століттях

Ілля Родов
(Університет Бар-Ілан, Рамат Ган)

Питання Божественного провидіння й заступництва стало типовим для українських земель середини XVII ст. Православні русини, які жили в епіцентрі зіткнення католицизму, православ'я, протестантизму та ісламу, шукали собі релігійних і політичних союзників. Боротьба українських козаків проти католиків призвела також і до агресії проти їхніх сусідів-євреїв. Розмірковуючи над Божественним втручанням у свою долю, українці та євреї однаково передавали свої ідеї через візуальну модель, що представляла, символічно чи метафорично, небесного покровителя як фізичного захисника народу, що боронить його у своїх розпростертих обіймах. Така іконографія не була новим винайденням, її адаптували на українських землях із мистецтва двох імперій — зі Священної Римської імперії Габсбургів і з Московського царства. Євреї та християни черпали метафори Божественного заступництва з одних і тих самих біблійних джерел: із Книги Вихід 19:4, де докладно описано Боже заступництво під час виходу ізраїльтян з Єгипту («Я... носив вас на крилах орлиних, і привів вас до Себе»), і з книги Повторення Закону 32:11, котра алегоризує Боже провидіння в образі орла, що «гніздо своє будить, ширяє він понад малятами, крила свої простягає, бере їх, та носить їх він на рамені крилатім своїм». Утім, відхиляючись від біблійного дискурсу, і християнські, і єврейські митці зображували символічного орла двоголовим. Інколи українські художники також малювали символічні захисні крила іншим священним зображенням. Тема цієї статті — порівняння генези й послання цієї образності¹.

Поява у європейській геральдиці двоголового орла як істоти, що здатна дивитися у дві протилежні сторони, під якими розумілись західна і східна частини Візантійської імперії династії Комнінів, простежується



Іл. 1. Das hailig [römisch] Reich. Гравюра на дереві. Баварія, 1487 рік. (Baltrušaitis, J. Réveils et prodiges. La gothique fantastique. Paris: Armand Colin, 1960, 245)

до середини XI ст.² Фрідріх II Гогенштауфен (1194—1250), який утвердився на престолі як прямий правонаступник античних римських імператорів і возз'єднувач західної та східної частин імперії, переніс цей символ на християнський Захід. Успадкований Габсбурґами наприкінці XV ст. герб з орлом став одним із головних образів провидіння Христа над соціальною ієрархією в імперії Габсбурґів. На баварській гравюрі на дереві 1487 р. (ил. 1) розп'яття розміщене перед орлом, який символізує Габсбурзьку імперію й несе напис *Das hailig [römisch]h Reich*. Зображення означає, що благословенний Христом імператор править знаттю і військом, а ті, своєю чергою, беруть на себе турботу про ремісників і селянство³. Розмах орлиних крил повторює позу розп'ятого Христа, неначе екстраполюючи Христове благословення й заступництво і сповіщаючи про нього всім підданам імперії. Новий візуальний образ — орлині крила як алегорія рук розп'ятого Христа, розпростертих у заступництві над народами, — вперше вжито у творах Отців Церкви. Лактанцій, християнський апологет IV ст., описав розп'ятого Христа як того, хто розкинув руки на хресті й цим ясно простягнув «на схід і на захід свої крила, під якими можуть зібратися й відпочити народи з усіх куточків світу»⁴. *Quaternionenadler*, який зображує орла, що несе розп'яття і геральдичні щити владних осіб і соціальних груп (ил. 2), створив 1510 року Ганс Бургкмайр для ушлявлення Максиміліана I,



Ил. 2. Ганс Бургкмайр Старший. *Quaternionenadler: Das hailig Römisch Reich mit seinen gelidern* [Священна Римська імперія зі своїми гербами]. Гравюра на дереві, 1510 рік



Іл. 3. Петрус Аламір (Петер Імгофф). Світські й духовні класи в Імперії. На пошану імператора Максиміліана I. Міссал Маргарити Австрійської, Нідерланди (1515—1516). Мехелен, Міський архів, спр. 1v

обраного імператора Священної Римської імперії німецької нації. Гравюра Бургкмайра широко розповсюдилась, її часто копіювали в Габсбурзькій Австрії та німецьких володіннях. На посмертному портреті Максиміліана в міссалі, який належав його доньці Маргариті Австрійській, орлині крила буквально перетворилися на людські руки (*іл. 3*). Орел в одній руці тримає меч, а в іншій — білі лілії, що натякає на силу й милість імператорської влади над світськими й духовними підданими⁵.

На північ від українських земель двоголовий орел був гербом Московії. Іван III запозичив візантійську геральдику наприкінці XV ст. у відповідь на використання її Габсбургами як символу своєї імперії⁶. Після падін-



Іл. 4. Велика державна печатка царя Івана Грозного (між 1547 і 1584 рр.). Лакиєр А.Б. Русская геральдика (Москва, 1990), ил. XV-6

ня Константинополя у 1453 р. Іван III одружився з племінницею останнього візантійського імператора Зоєю (Софією) Палеолог і проголосив своє царство наступником Східної Римської імперії⁷. На великій державній печатці онука Івана III, Івана Грозного (1530—1584), котрий заявив, що є нащадком імператора Августа, орел використовувався як символ благословенної Христом імперії, що єднає всіх під своїми крилами (іл. 4)⁸. Сакральність царства позначає розташований над орлом «голгофський Хрест»; ще один хрест — на короні орла; а святого Георгія, покровителя Москви, розміщено на грудях орла. Інші медальйони навколо орла позначають російські землі. Так у XVI ст. російський двоголовий орел та *Quaternionenadler* Габсбургів стали не лише геральдичними емблемами, а й символами Божественного заступництва для своїх держав.



Іл. 5. Покрова Пресвятої Богородиці. Темпера по дереву. Московська іконописна школа (поч. XVI ст.). Санкт-Петербург, Державний Російський музей



*Гл. 6. Покрова Пресвятої Богородиці з церкви с. Сулімівка.
Олія, темпера, позолота й сріблення на панелі (1730-ті рр.).
Київ, Національний художній музей України*

Ще один християнський образ, що позначає Божественне заступництво над людьми і всім суспільством, це Покрова Пресвятої Богородиці, чия назва грецькою Σκέπη, а російською «Покрова», має однакове значення «покриття» або «плаща» і водночас «захисту». Московська ікона початку XVI ст. (ил. 5) представляє слов'янську іконографію захисної Покрови Богородиці Діви Марії⁹. Ікона ілюструє легенду X ст. про диво, явлене такому собі Андрію, який став свідком сходження Богородиці Діви Марії разом із сонмом святих у Влахернській церкві Константинополя. Ікона зображує знизу по центру Андрія перед царською брамою іконостаса в церкві. Богородиця заступається перед Христом за всіх християн, опускаючи свою захисну покрову над паствою¹⁰. Фігура царя, зображеного на престолі ліворуч від Андрія, і митрополита праворуч від нього символізують, що Діва Марія благословляє й захищає світських і церковних ієрархів. Два століття по тому український художник на іконі «Покрова Пресвятої Богородиці» (ил. 6) адаптував константинопольську легенду до свого часу¹¹, розмістивши Богородицю з покровою в церкві села Сулимівка поблизу Києва, замінивши вбрання поважних персонажів на модний тоді одяг і вмістивши в коло пастви українських козаків.

У західній іконографії Діва Марія укриває народ своїм розкинутим плащем. Латинська назва цього образу *Mater Misericordiae* акцентує аспект Божественної милості, а його німецька назва *Schutzmantelmadonna* підкреслює роль Діви Марії як заступниці. Модель *Mater Misericordiae* також впливала на іконописців українських земель починаючи з XVII ст. Як і «Покрова Пресвятої Богородиці» з Сулимівки, українська ікона *Mater Misericordiae* XVIII ст. передає політичне послання через включення до оточення Діви Марії православного архимандрита (ліворуч) та російського царя разом із гетьманом Богданом Хмельницьким (праворуч) (ил. 7)¹².

Символіка двоголового орла і покрови милості Діви Марії стали основою пропаганди політично-релігійного союзу між козацьким гетьманом Хмельницьким і російським царизмом, укладеного 1654 року. Делегація, відправлена царем Олексієм Михайловичем до Києва, щоби прийняти козаків під російську корону, подарувала Хмельницькому штандарт із зображенням святих покровителів православних русинів: Христа, Діву Марію, яка своєю розкинутою покровою захищає вірян, та святих, зокрема канонізованих ченців Києво-Печерської лаври¹³. У відповідь Хмельницький привітав Олексія Михайловича як «орла, який гніздо своє будить», кажучи словами Повторення Закону 32:11, щоби засвідчити, що цар «призирал на свою государеву отчину Киев и на всю Малую Русь [тобто Україну] ми-



Іл. 7. *Mater Misericordiae* з портретом гетьмана Богдана Хмельницького з церкви Покрови села Дешки. Олія, темпера і позолота на дереві (1730-ті рр.). Київ, Національний художній музей України

достью своєю»¹⁴. Член делегації Хмельницького, що вирушила до Москви, український архімандрит Інокентій Гізель (бл. 1600—1683)¹⁵, повторив цю фразу на фронтиспісі «Киево-Печерського патерика», агіографічної пам'ятки лаврських ченців, опублікованої в Києві 1661 р. (іл. 8)¹⁶. Та сама цитата з Біблії про «орла, який гніздо своє будить» написана на вимпеллах з обох боків над Христом, через що він асоціюється з божественним орлом. На цьому зображенні Христос передає своє заступництво Діві Марії, котра дарує свою милість російському орлу, що височіє над Успенським кафедральним собором і духівництвом Києво-Печерської лаври. На відміну від простої схожості між руками розіп'ятого Христа і орлиними крилами, помітної на символічних образах габсбурзького імперського орла, художник на фронтиспісі «Патерика» надає пару справжніх орлиних крил і Христу, й Діві Марії, пояснюючи зображення окриленої Діві Марії словами з Об'явлення Івана Богослова, що «і жінці дані були дві крили великого орла» (Об'яв. 12:14), вміщеними на вимпеллах над її фігурою.



Іл. 8. Києво-Печерський патерик
(Київ, 1661), фронтиспіс

І німець за походженням Гізель, і гравер ілюстрацій до «Патерика», лаврський чернець Ілля, були добре обізнаними із західним мистецтвом¹⁷ православними священнослужителями, а на їхній гравюрі з фронтиспіса поєднані східна та західна іконографічні традиції. Сходження Діві Марії від Христа до церкви та її пастви повторює композицію її заступництва на російських іконах (пор. з іл. 5), де покрову зображено як плащ із розпростертими полами, а не як шаль з її голови, що повторюється в католицькій

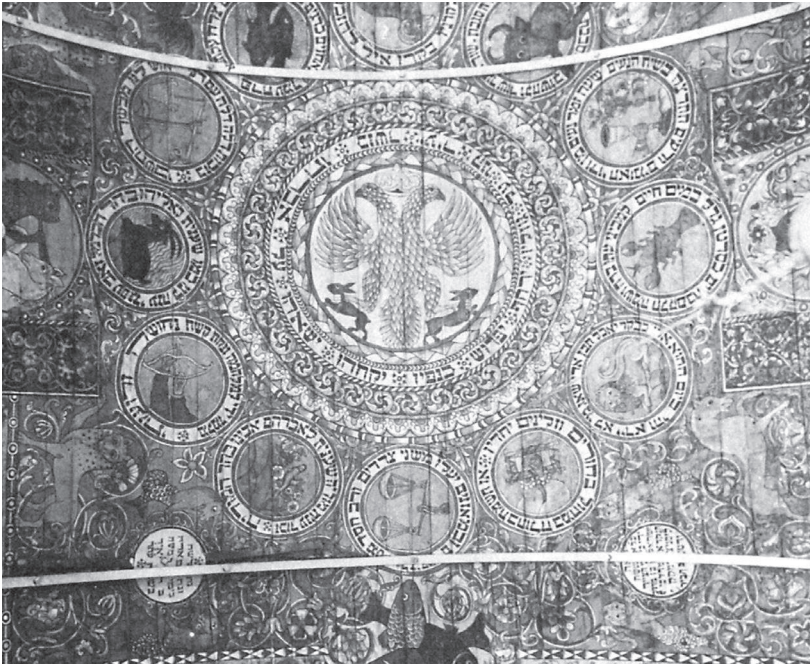


Ил. 9. Інокентій Гізель. Мир з Богом чоловіку (Київ, 1669), фронтиспіс

іконографії *Mater Misericordiae*. Російський орел під своїми небесними захисниками є антитезою до католицьких картин, де божественний орел зо-



Іл. 10. Семен Іванов. Божественний орел, який убиває змія (Устюжна, Вологодщина) (1729). Олія, темпера і позолота на полотні, закріпленому на дереві. Стокгольм, Національний музей



Іл. 11. Ходорів, синагога: фрагмент розпису стелі в молитовному залі (1714). Фото А. Браєра (до 1913 р.). Музей мистецтва у Тель-Авіві, відділ друків і малюнків

бражував Габсбургів (*іл. 1*), а розміщення російського державного герба над київською церквою символізує політичний і релігійний захист Московією України.

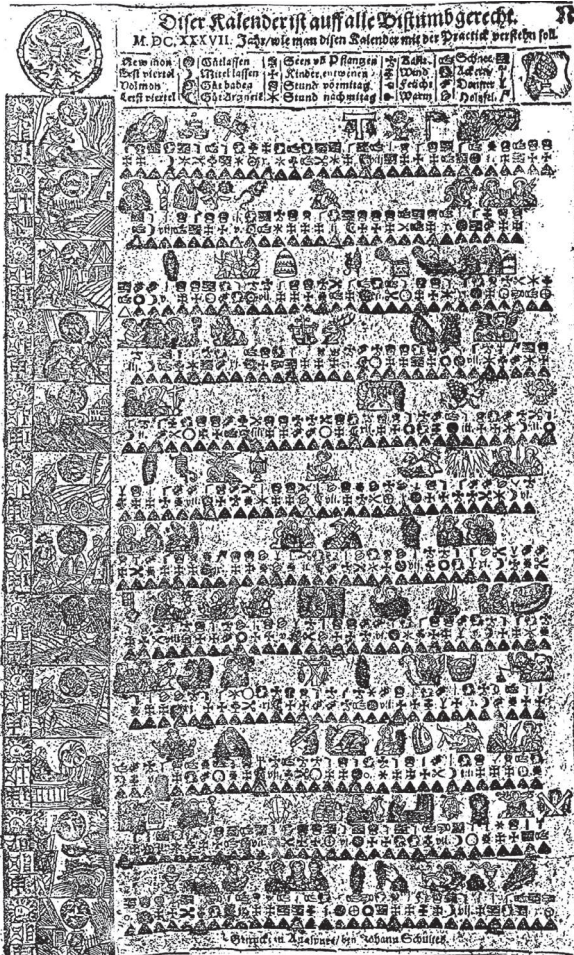
Використання Гізелем західних джерел ще більш наочне на фронтиспісі його власної книги «Мир з Богом чоловіку» (*іл. 9*), укладеної після анексії Росією Східної України 1667 р. і надрукованої в Лаврі 1669 р.¹⁸ На ньому російського орла з піднятими краями крил змодельовано за взірцем габсбурзького герба (напр., *іл. 1—3*), а не за візантійським стилем, де орел, як зображено на фронтиспісі «Патерика», опустив свої крила. Орел — тепер доміантний образ і, подібно до габсбурзького мистецтва (пор. з *іл. 3*), є діючою силою двох аспектів Божественного провидіння, що піклується про вірян і карає віровідступників. У правій лапі він тримає пальмову гілку з написом «Мир усім вірянам» над російським царем і його військом, котрі, як свідчить напис у розміщених над їхніми головами вимпеллах, «надіються на захист крил цих». У лівій лапі орел тримає стрілу з написом «Язва воро-



Іл. 12. Смотрич, синагога: розпис на стелі над Святим Ковчегом (1746?).
Фото С. А. Таранушенка (1920-ті роки). Київ, Національна бібліотека
України ім. В. І. Вернадського, відділ рукописів, фонд 278, № 473, од. зб. 804

гам», вона погрожує полякам, котрі, як дізнаємося з сувою, «одержать те, що заслужили»¹⁹.

Єврейські хроніки та народні легенди представляли повстання Хмельницького 1648—1649 років як національну катастрофу, котру можна порівняти з руйнуванням Єрусалимського Храму й подальшим вигнанням євреїв із Землі Ізраїля²⁰. Як і традиційні інтерпретації руйнування Храму, різанину євреїв під час козацького повстання сприймали як Божу кару за відступництво від Тори²¹.



Лл. 13. Йоганн Шультес. Календар на 1637 рік. Гравюра на дереві. Аугсбург, Державна і міська бібліотека

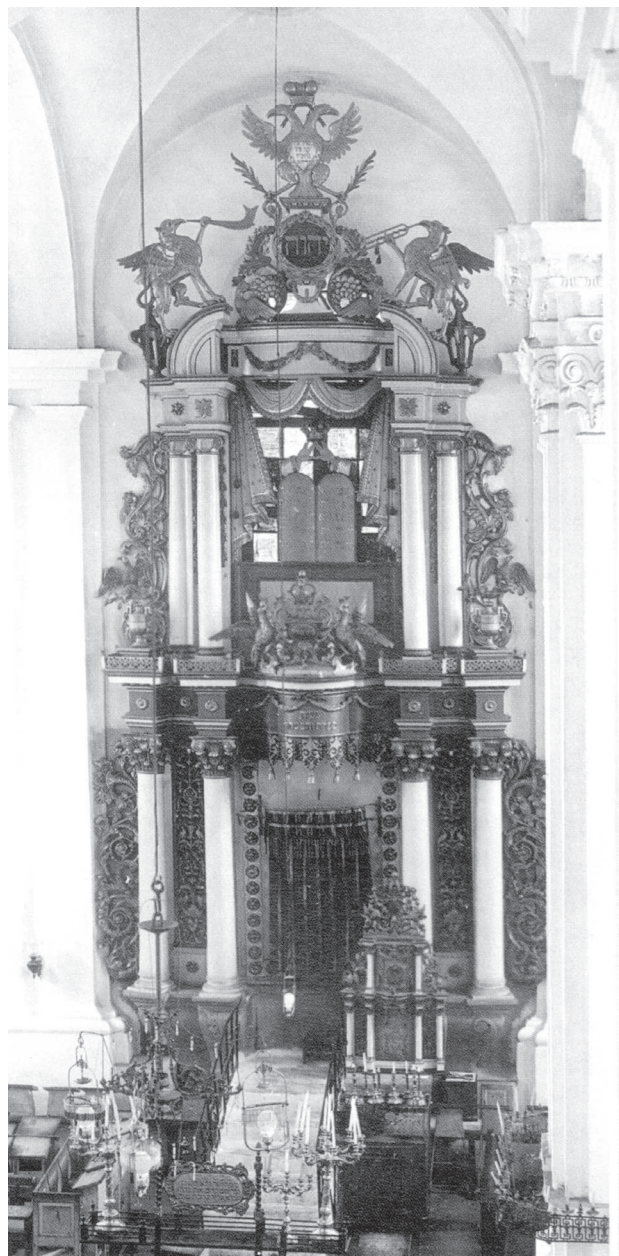
Вцілілі в різанині вірили, що божественний гнів поступиться місцем божественній милості²², яка, зрештою, принесе месіанський порятунок богообраному народу. Концепт укриття праведників «під крилами Божественної присутності», що є відгомном біблійного дискурсу про орла, який на своїх крилах принесе до Бога вигнанців (Вихід 19:4), став загальною ідіомою у єврейських хроніках періоду Хмельниччини. У панегірику на пошану жертв Йом Тов Ліпманн Геллер (1579—1654) благав: «Боже, сповнений милості, під крилами Божественної присутності дай спокій душам замордованих, [...] за заслуги мучеників збери розсіяних по світу»²³. Синагогальні живописці використовували двоголового орла як образ, найбільш відповідний для



Іл. 14. Сонце, Місяць, дванадцять знаків зодіаку й чотири пори року. Копія розпису 1667—1669 рр. на стелі палацу царя Олексія Михайловича в Коломенському неподалік Москви. Різьблення на дереві, ручний розпис. Московія, кінець XVII — початок XVIII ст.



Пл. 15. Фрагмент іконостаса Спасо-Преображенської церкви,
с. Великі Сорочинці. Різьблення й позолота на дереві (1734)



Іл. 16. Кременець, синагога: Ковчег Тори (поч. XIX ст.). Фото Соломона Юдовіна (1912). Санкт-Петербург, центр «Петербурзька юдаїка»

позначення Божої влади над світом, дуалізму в Божественному провидінні справедливості й милості, і надії на спокуту під захистом Божественної присутності.

У центрі розпису стелі в синагозі міста Ходорів поблизу Львова, ймовірно, виконаного 1714 р. (*ил. 11*)²⁴, вірш із Повторення Закону 32:11, написаний над двоголовим орлом, вказує на орла як на символ Божественного заступництва над окремими людьми, змальованими в подібні зайченят, яких орел своїми кігтями тримає за шию²⁵. Вірш про орла, що тріпоче над своїми дітьми й забирає їх на небеса, дозволяє зазначити, що розпис змальовує орла рятівником зайців, а не лютим хижаком, який полює на них²⁶. Це особливо зрозуміло в розписі стелі синагоги у Смотричі (*ил. 12*), виконаному приблизно 1746 р., де орел хапає зайців за тулуб, зазираючи їм у вічі. Зірочки між багатими узорами навколо орла представляють небеса. У ходорівській синагозі орел у центрі сонячного кола оточений знаками зодіаку, які означають одвічне Боже владарювання над усесвітом. Єдність двоголового орла підкреслено єдиною великою короною над обома його головами.

Дві голови орла можуть вказувати не лише на Божу владу над обома сторонами світу, а й можуть також означати дуалізм Божественних справедливості й милості, що були як головною темою єврейських хронік періоду Хмельниччини, так і лейтмотивом на фронтиспісі книги Гізеля. Світогляди євреїв та українців моделювалися на спільному топосі: провидіння невідступно слідує за грішниками, а милість сходить на праведників, яких божественні крила беруть під свою охорону. Різниця полягає в отождненні сторін. Для Гізеля та його гравера орел боронить православних московитян і переслідує польських католиків-супостатів (пор. з *ил. 9*). Євреї вірили, що вони, «орлині малята», зазнають як Божественного гніву, так і батьківського захисту. Якщо в українському мистецтві зображали групи людей, які підпадають під Божественний захист, у єврейському мистецтві зайці алегорично передають ідею Божої турботи про кожного. На відміну від християнських ієрархічних схем Божественного провидіння, які освячують існуючий суспільний лад, єврейські образи стосуються ідеального світового ладу.

Як відомо, в жодній із церков немає зображення двоголового орла в зодіакальному колесі, подібного ходорівській синагозі, але схожі мотиви були поширені в друкованих виданнях. Тут, як і всюди в Європі, книжкові ілюстрації та окремі друковані аркуші сприяли міжкультурній міграції образів і слугували моделлю для настінних розписів. Орел у колі над дванадцятьма зображеннями трударів і знаками зодіаку немовби гарантує часову

послідовність — як на друкованому католицькому календарі на 1637 рік Йоганна Шультеса (*ил. 13*). Сонце, оточене знаками зодіаку, було намальоване в 1667—1669 рр. на стелі дерев'яного палацу царя Олексія Михайловича в Коломенському неподалік Москви, а копії таких розписів зустрічалися навіть у народних виданнях України (*ил. 14*)²⁷.

Образ двоголового орла поширився завдяки християнським книжковим виданням і живопису, ставши частиною оформлення церков. Вважається, що вже згаданий орел над різьбленою царською брамою іконостаса на іконі «Покрова Пресвятої Богородиці» (*ил. 6*) мав зображувати втрачений іконостас із церкви у Сулимівці. Іконостас, увінчаний різьбленим дерев'яним орлом (*ил. 15*), можна побачити у Спасо-Преображенській церкві (1714) села Великі Сорочинці. Як і в російській політичній графіці та на іконі «Покрова Пресвятої Богородиці» з Сулимівки, орел позначає Божественне провидіння, що передається через духовний захист православної Росії.

Подібне перенесення цього образу в скульптурний декор відбувалося в східноєвропейських синагогах, де скульптурного двоголового орла, що символізує Боже володарювання та провидіння, часто розміщували на вершині Ковчега Тори (*ил. 16*), біми та інших ритуальних предметів.

Двоголовий орел як політично насичений символ надихав українців під час їхньої боротьби за панування православної церкви на їхніх землях. Після того як мети було досягнуто, а значна частина України наприкінці XVIII ст. ввійшла до складу Російської імперії, цей символ зник з українського церковного мистецтва. Авіаморфний символ Божественного провидіння у синагозі сублімував травматичний для євреїв досвід влаштованих Хмельницьким масових убивств. Навіть після того, як ці історичні й психологічні конотації стали не такими різкими, двоголовий орел залишався домінантним символом Божественного в єврейському мистецтві України та сусідніх земель — Литви, Білорусі, Польщі й Румунії — до Голокосту.

1. Це дослідження, що ґрунтувалося на моїй доповіді на конференції «Українсько-Єврейська Зустріч: Взаємодія культур, зображення та пам'ять», організованій ініціативою «Українсько-Єврейська Зустріч» (Канада) у співпраці з Ізраїльським музеєм та Єврейським університетом в Єрусалимі (Єрусалим, 18—20 жовтня 2010 р.), стало частиною проекту, підтриманого Ізраїльським Фондом науки (грант № 326/13), і було надруковано в *Judaica Ukrainica*, 3 (2014): 105—127.

2. Zaphiriou, N. *The Greek Flag from Antiquity to Present* (Athens, 1947), 21—22; *Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander Kazhdan, (Oxford: Oxford University

Press, 1991), 472, 669.

3. Докладніше я розглянув мотив двоголового орла у габсбурзькому мистецтві у статті “The Eagle, Its Twin Heads and Many Faces: Synagogue Chandeliers Surmounted by Double-headed Eagles”, *Jewish Ceremonial Objects in Transcultural Context (Studia Rosenthaliana)*, 37, 2004): 77—129.
4. “Nam quod extendit in patibulo manus, utique alas suas in Orientem Occidentem que porrexit, sub quas uniuersae nationes ab utraque mundi parte ad requiem conuenirent”, Lucius Caecilius Firmianus Lactantius, “Epitome divinarum institutionum”, *Patrologia Latina*, ed. Jacques-Paul Migne (Paris, 1844), 6:1058, розд. 51.
5. Меч і білі лілеї є стандартними символами Христового суду й справедливості, і відповідно, образів Страшного Суду в ранньонідерландському живописі. Див., напр., «Страшний Суд» Ганса Мемлінга (олія, дерево, 1466—1473), Національний музей у Гданську.
6. Див. Alef, Gustave. “The Adoption of the Muscovite Two-Headed Eagle: A Discordant View”, *Speculum*, 41, no. 1 (1966): 1—21.
7. Poe, Marshall. “Moscow, the Third Rome: The Origins and Transformations of a ‘Pivotal Moment’”, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* (2001): 412—429.
8. Лакиер А. Б. Русская геральдика. — Москва, 1990. — С. 141—145.
9. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. — Москва: Искусство, 1978. — С. 29, 31, 318, № 167—168.
10. Wortley, John. *Studies on the Cult of Relics in Byzantium up to 1204* (Aldershot: Ashgate Varorium, 2009), 149—154.
11. Шедеври українського іконопису XII—XIX століть. — Київ: Мистецтво, 1999. — С. 114—115.
12. Найважливішим дослідженням із польської та української іконографії *Mater Misericordiae* є праця Мечислава Гембаровича (Mieczysław Gębarowicz) *Mater Misericordiae-Pokrow-Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986).
13. Цей штандарт відомий нам лише з опису в книзі: Бантыш-Каменский Д. История Малой России. — СПб, 1903. — С. 528.
14. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией. — СПб: Тип. брат Пантелеевых, 1878. — Т. 10. — С. 216—217.
15. Сумцов Н. Ф. Иннокентий Гизель // Киевская старина. — 1884. — № 10. — С. 183—226; *Encyclopedia of Ukraine* (Toronto: University of Toronto Press, 1988), 2:58.
16. Рукописний переклад польського *Paterykon abo żywoty ss. Oycow pieczarskich* (Київ, 1635) церковнослов'янською мовою закінчив архімандрит Йосип Тризна у 1656 р. Гизель додав до книги передмову, що уславлювала російського царя й на-

сичувала емоціями символічну композицію на її фронтиспісі. 48 гравюр на дереві для цього видання виконав у 1655—1660 рр. лаврський чернець Ілля. Див.: Запаско Я. П., Ісаєвич Я. Д. Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. 1 (1574—1700). — Львів: Вища школа, 1981. — № 402.

17. Гізель, який народився в сім'ї німців-реформістів у Східній Пруссії, переїхав на Волинь, де навернувся в православ'я, а надалі вивчав богослов'я, зокрема католицькі праці, історію, юриспруденцію, філософію та мови в Київському колегіумі і в різних європейських університетах. Див.: Сумцов Н. Ф. Иннокентий Гизель // Киевская старина. — 1884. — № 10. — С. 183—226; Його ж. К истории южно-русской литературы, вып. 3. — Х., 1885. — С. 3. Чернець Ілля багато копіював голландські й німецькі книгодруки. Див.: Ровинский Д. А. Русские народные картинки. — СПб, 2002 (репринт изд-ва Р. Голике 1900 г.). — С. 21—22, 39.

18. Запаско Я., вказ. праця, № 458; Гусева А. А., Каменева Т. Н., Полонская И. М. Украинские книги кирилловской печати XVI—XVII вв. — Вып. 2. — М., 1981. — С. 115.

19. Численні варіації іконографічної схеми Гізелевих алегорій були популярними на території України та Західної Росії до першої половини XVIII ст., коли завершилася боротьба Росії за контроль над східними землями Польщі. Кілька таких варіацій дано в репродукціях у: *Gębarowicz, Mater Misericordiae-Pokrow-Pokrowa*, іл. 42; «Пам'ятки книжкового мистецтва», № 780, 2857; Алексеева М. Гравюра петровського времени. — Ленинград, 1990. — С. 10—11. Див. також: Кривцов Д. Ю. Образ двухглавого орла в символике западнорусских посвященных предисловий XVII — нач. XVIII вв. (на материалах издания типографии Киево-Печерской Лавры) // Геральдика: Материалы конференции «10 лет восстановления геральдической службы России». — СПб, 2002. — С. 58—67. У Центральній Росії копії Гізелевого образу двоголового орла часто втрачали політичні конотації, пов'язані з сутичкою східних православних християн з польськими католиками. Наприклад, іконописець Семен Іванов з Устюжної біля Вологди (*іл. 10*) розмістив під стрілою й пальмовою гілкою, які тримає орел, не два ворогуючих війська, а двох однакових молільників, які лежать на землі, а замість київських святих зобразив апостолів і євангелістів: див. Ufi Abel and Vera Moore, *Icons* (Stockholm: National Museum, 2002), 128—129. Про цю іконографію див. також Tarasov, Oleg. *Icon and Devotion: Sacred Spaces in Imperial Russia* (London: Reaktion Books, 2002), 277—280.

20. Raba, Joel. *Between Remembrance and Denial: The Fate of the Jews in the Wars of the Polish Commonwealth During the Mid-Seventeenth Century as Shown in Contemporary Writings and Historical Research* (Boulder, CO and New York: East European Monographs, 1995), pp. 37ff, 67ff, 139. Див. також: Mintz, Alan. *Hurban: Responses to Catastrophe In Hebrew Literature* (New York: Columbia University Press, 1984), 102—105; Shmeruk, Chone. “Yiddish Literature and Collective Memory: The Case of the Chmelnicki Massacres,” *Polin*, 5 (1990): 173—183.

21. Такий погляд на різанину, певно, визначається благаннями євреїв у годину небезпеки, описаними Меїром бен Самуїлом з Щебжешина: «Ми віддамо свої життя святості Господа нашого, [...] і, може, цим заслужимо гідне милосердя [Боже]», Меїр б. Самуїл з Щебжешина *Цук га-еттим* (Краків, 1650) (івритом). Репринти див. у Гурланд Г. *Ле-корот га-сезрот аль-ісраель*, 4 (Краков, 1889), 115 (івритом); Rosman, M. *Texts on the Massacres of the Years 1648—1649: Meir of Szczebrzeszyn, N. N. Hannover* (Jerusalem: Merkaz Dinur, 1981), 6.

22. Цей підхід зустрічаємо в Біблії. Наприклад, Єзекиїль пророкував, що Бог хоче не знищити грішників, а щоб каяттям вони врятували собі життя (18:23). Див. також Вихід 34:6—7; Осія 11:9.

23. Гурланд Г. *Ле-корот га-сезрот аль-ісраель*, 1 (Краков, 1887), 10; Raba, *Between Remembrance and Denial*, 70. Зверніть також увагу на фінальне речення з відомої хроніки Натана (Нати) Гановера про влаштовані Хмельницьким масові вбивства Євен Мецула (букв. «глибокий мул», а метафорично «прірва розпачу»), вперше надрукованої у Венеції 1653 р.: «І нехай почує Господь наші волання і збере разом синів Ізраїля, розпорошених по всіх чотирьох кінцях світу, і пошле скоро, ще в наші дні, правдивого Месію!» (Глибокий мул. Хроніка Натана Гановера. — Київ: Дух і Літера, 2010. — С. 154.) Див. також: Rosman, *Texts*, 44, і схожі заперечення у Raba, *Between Remembrance and Denial*, 70.

24. Breyer [Breier], A. “Die hölzernen Synagogen in Galizien und Russisch-Polen aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert” (Ph.D. thesis, Vienna 1913), 13; Breier, A., Eisler, M., and Grunwald M. *Holzsynagogen in Polen* (Baden bei Vienna, 1934), 9—10.

25. Про зайця як алегорію єврея в середньовічному єврейському мистецтві див.: Pasquini, Laura “The Motif of the Hare in the Illuminations of Medieval Hebrew Manuscripts,” *Materia giudaica* 7, no. 2 (2002): 273—282.

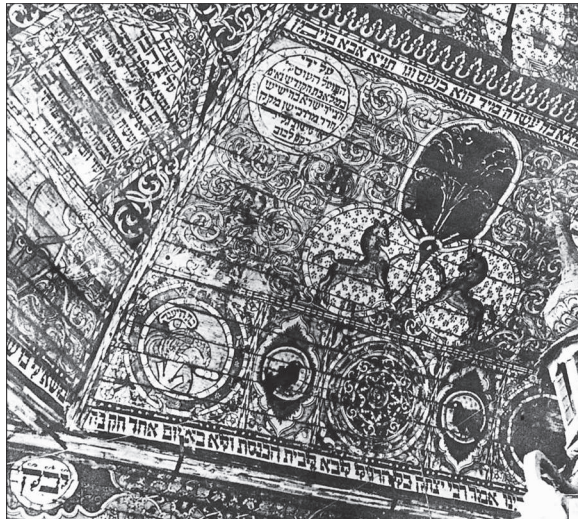
26. Це прочитання запропонував Анджей Верціньський (Wierciński) у “Orzeł i zając: Próba interpretacji plafonu sufitowego synagogi w Chodorowie” in *Żydzi i Judaizm we współczesnych badaniach polskich. Materiały z konferencji*, Kraków 21—23 XI 1995, ed. Krzysztof Pilarczyk (Cracow: Księgarnia Akademicka Wydawnictwo Naukowe, 1997), 376. Див. розлогішу аргументацію в Elliott Horowitz, “Odd Couples: The Eagle and the Hare, the Lion and the Unicorn,” *Jewish Studies Quarterly*, 11 (2004): 243—258.

27. Ровинский Д. А. Русские народные картинки. — С. 40; Белоброва О. А. К истории книжной миниатюры и народной картинки конца XVII — первой половины XVIII века // Народные картинки XVII—XIX веков. — СПб, 1996. — С. 71—81.

Українсько-єврейські впливи в мистецтві й архітектурі домодерних дерев'яних синагог (1600—1800)

Томас Губка
(Університет Вісконсин-Мілуокі)

Настінні розписи, що покривали молитовні зали польсько-українських дерев'яних синагог XVIII ст., являють собою багатопланові й розмаїті узори з візуальних образів та декоративних мотивів навколо скрижалей із цита-тами з релігійних текстів (іл. 1). Ці розписи не відповідають традиційним естетичним і тематичним категоріям, адже в них переплітаються різнома-нітні типи і стилі єврейського мистецтва. Ця стаття пропонує модель для інтерпретації цього складного художнього ансамблю, створеного з одно-часним використанням єврейських і неєврейських, українських та поль-ських, сучасних і архаїчних, місцевих та іноземних, елітарних і простона-



Іл. 1. Настінні розписи з тваринами й художніми написами.
Західна частина стелі Гвіздецької синагоги

родних джерел. Метою статті є показати, що ці різні джерела відображають космополітичний, мультикультурний українсько-польський контекст і складність культурного досвіду єврейської діаспори¹.

Контекст для інтерпретації

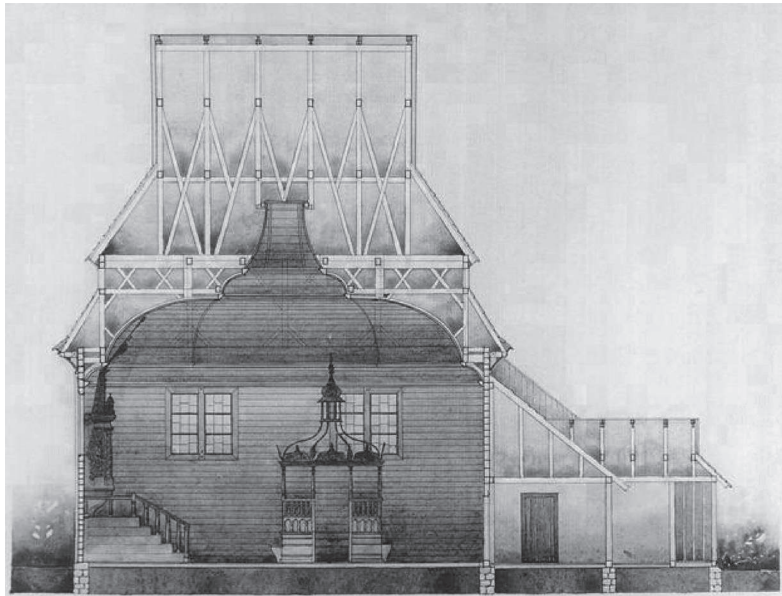
Понад сто років історики мистецтва й архітектури билися над питанням, як інтерпретувати архітектуру й, зокрема, настінні розписи українсько-польських дерев'яних синагог (*ил. 2*). До майже повного знищення нацистами, починаючи з 1939 року, ці споруди й розписи в них були задокументовані дослідниками, котрі інтерпретували їх або як різновид українського чи польського народного мистецтва, вписаного у східноєвропейський культурний контекст, або як єврейське мистецтво, створене єврейством штетлів до емансипації. У кожному з цих підходів створення такого екзотичного синагогального мистецтва часто пояснювалося негативними наслідками зубожіння, погромів і вигнання, які подеколи асоціювалися з месіанськими темами в юдаїзмі². Хоча нещодавні дослідження здебільшого ставлять під сумнів версію негативних чинників впливу на створення настінних розписів, досі не існує повної згоди щодо їхнього загального сенсу та інтерпретації.



Ил. 2. Гвіздецька синагога, вхід із західного фасаду. Фото бл. 1900 року

Дерев'яні синагоги і їхні настінні розписи можна пояснити зі спектру аналітичних перспектив, що розрізняють українсько-польський та єврейський внесок. Це матеріально-культурне поєднання можна розглядати ширше як діалектичну взаємодію зовнішньої українсько-польської архітектури та внутрішньої єврейської архітектури і настінних розписів (ил. 3). Утім, після детальнішого розгляду ця базова діалектична інтерпретація виявляє значну паралельність і складність. Хоча екзотичний дерев'яний екстер'єр є особливим витвором східноєвропейського, українсько-польського контексту, він — польсько-український у типово єврейському стилі. Всередині молитовна зала — виразно юдейське культове місце, тоді як архітектурно інтер'єр так само глибоко позначений польсько-українськими віяннями у своїх просторових і декоративних рішеннях. Ця стаття фокусує увагу на настінних розписах як на найбільшому єврейському внеску в інтер'єрі. Як ми побачимо далі, літургійне мистецтво відображає складний мультикультурний контекст — як єврейський, так і українсько-польський.

Аналіз настінних розписів ґрунтовано на трьох розгорнутих у попередніх дослідженнях базових припущеннях. Хоча самі ці припущення можуть бути об'єктом полеміки, формат статті не дає змоги навести докази на їхню користь або підтвердити їх фактами.



Ил. 3. Гвіздецька синагога. Розріз із південного боку

1. Настінні розписи є вираженням основної течії в літургійному мистецтві. Загальна однорідність настінних розписів на широкій території Речі Посполитої до XIX ст. вказує на те, що ці розписи були не продуктом ізольованих, периферійних чи радикальних елементів рабинської/політичної/комерційної верхівки, а основних інституційних груп громад за підтримки професійних єврейських художників, які, можливо, працювали в товариствах на кшталт гільдій³.
2. Західна/Центральна Україна була основним місцем, осередком розвитку єврейського літургійного мистецтва. Хоча розписи інтер'єрів зафіксовані в дерев'яних синагогах по всіх куточках Речі Посполитої, найдавніші й найбільш цілісні приклади цих розписів були сконцентровані на Львівщині, Поділлі й Волині⁴.
3. Ця особлива традиція розпису синагог припинилася на початку XIX ст. Домінантні форми синагогального мистецтва швидко занепали в другій половині XVIII ст., а до 1800 року від них майже повністю відмовилися. Цей занепад збігся з розквітом Гаскалі та хасидських рухів⁵.

Багатшарова гібридність

У комплексному вираженні розписів дерев'яних синагог переважали два протилежних джерела або впливи: 1) давніший шар ашкеназьких візуальних образів, тісно пов'язаний із літургійними темами в живописі, та 2) розмаїта група «космополітичних» художніх джерел, в якій відобразилися весь спектр та історія мультикультурного досвіду єврейської діаспори.

Ашкеназькі джерела

Упродовж майже трьохсот років, починаючи приблизно з 1350 року, хвилі германських євреїв мігрували на схід, тим самим створивши до 1650 року критичну масу ашкеназького єврейства на східних українських теренах Польської держави. Відповідно, художні техніки виконання і символічний зміст настінних розписів синагог дають змогу припустити, що ці мистецькі форми перебували під значним впливом пізньосередньовічних ашкеназьких традицій, занесених у Східну Європу.

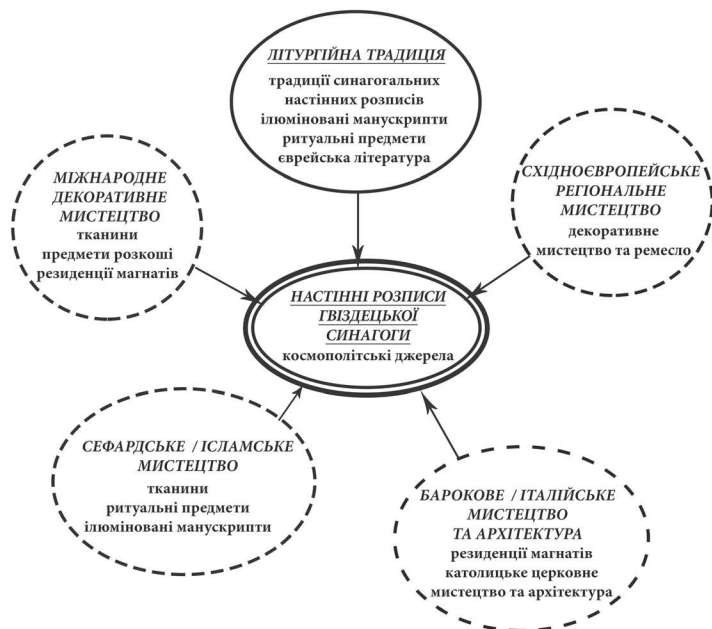
Єврейські художники-творці настінних розписів зазвичай працювали поза значними школами польського й іншого регіонального східноєвропейського мистецтва. На основі своєї ашкеназької спадщини вони створили вишуканий регіональний словник, вибірково й нерівномірно інтегруючи у свої твори широкий спектр європейських та ісламських ху-



Іл. 4. Розписна молитовна панель. Західна стіна Гвіздецької синагоги

дожних мотивів і технік виконання. Ця напівізоляція розвитку єврейського літургійного мистецтва допомагає пояснити наявність багатьох архаїчних рис у розписах українсько-польських синагог XVII—XVIII ст. Наприклад, більшість колон і арок, які утворюють домінуючі декоративні межі для молитовних написів — повторюваний у дерев'яних синагогах XVIII ст. мотив, зберігають романсько-візантійські архітектурні деталі, від яких уже давно відмовилися в європейському мистецтві, як в польському та українському, так і в східноєвропейському місцевому мистецтві (іл. 4)⁶.

Більшість дослідників настінних розписів пов'язували такі домодерні мотиви з уціленими зразками середньовічного мистецтва ашкеназьких ілюмінованих манускриптів. У цих доренесансних впливах помітні також деякі характерні особливості мистецтва настінних розписів, зокрема колір, композиція, фон і широкий спектр стилістичних мотивів. Двома з найбільш домінуючих художніх мотивів, запозичених із середньовічних ілюмінованих манускриптів, є мотив архітектурної арки чи брами і розвинута традиція зображення фігур тварин. Ці мотиви згодом були вдосконалені в розписах українських дерев'яних синагог⁷.



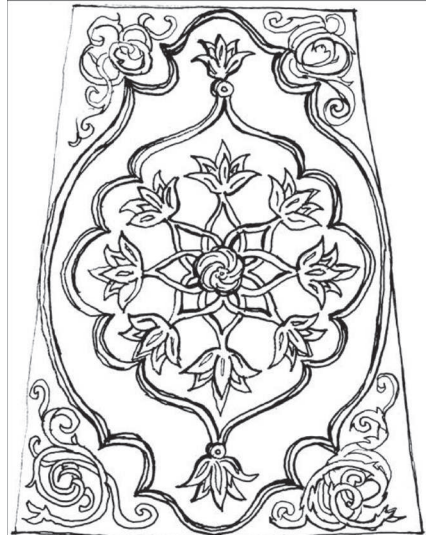
Іл. 5. Мультикультурні впливи на створення настінних розписів українських дерев'яних синагог XVII—XVIII ст.

Мультикультурні джерела

Однак загальне значення середньовічних ашкеназьких мистецьких впливів не має затіняти важливі джерела, що вплинули на повний естетичний ансамбль цих розписів. Широкий спектр культурних впливів, у яких відобразилося складне мультикультурне оточення ашкеназької культури в Польщі/Україні, суттєво позначився на загальному естетичному характері настінних розписів. Ці впливи включають: 1) сефардські/ісламські джерела, головним чином із території Османської імперії; 2) італійські/барокові стилістичні впливи польської й української шляхти та католицької церкви; 3) українські та східноєвропейські народні чи місцеві декоративні мотиви, і 4) «інтернаціональні» європейські джерела декоративного мистецтва, створеного польськими й українськими магнатами (ил. 5). Ці різноманітні джерела у поєднанні з середньовічними ашкеназькими традиціями і призвели до появи унікальних, гібридних українсько-польсько-єврейського синагогальних мистецтва та архітектури.

Сефардські та ісламські джерела

На початок XVIII ст. єврейські громади Європи завдяки численним і тривалим контактам з єврейськими громадами в ісламському світі абсорбували ісламські мистецькі традиції. Після понад тисячолітнього мусульманського володарювання східні єврейські громади настільки глибоко засвоїли елементи ісламського декоративного мистецтва, що сформувалася фундаментальна подібність між формою й декоруванням синагоги та мечеті, зокрема, стіни інтер'єру повністю вкрилися складним геометричним орнаментом і написами. Вплив сефардських громад, які надихалися ісламською мистецькою традицією, пояснює деякі унікальні, неєвропейські естетичні властивості настінних розписів українсько-польських синагог. Наприклад, ранні дослідники, попри певну подібність до регіонального народного живопису, послідовно пов'язували щіль-



Ил. 6. Арабесковий мотив з купола Гвіздецької синагоги

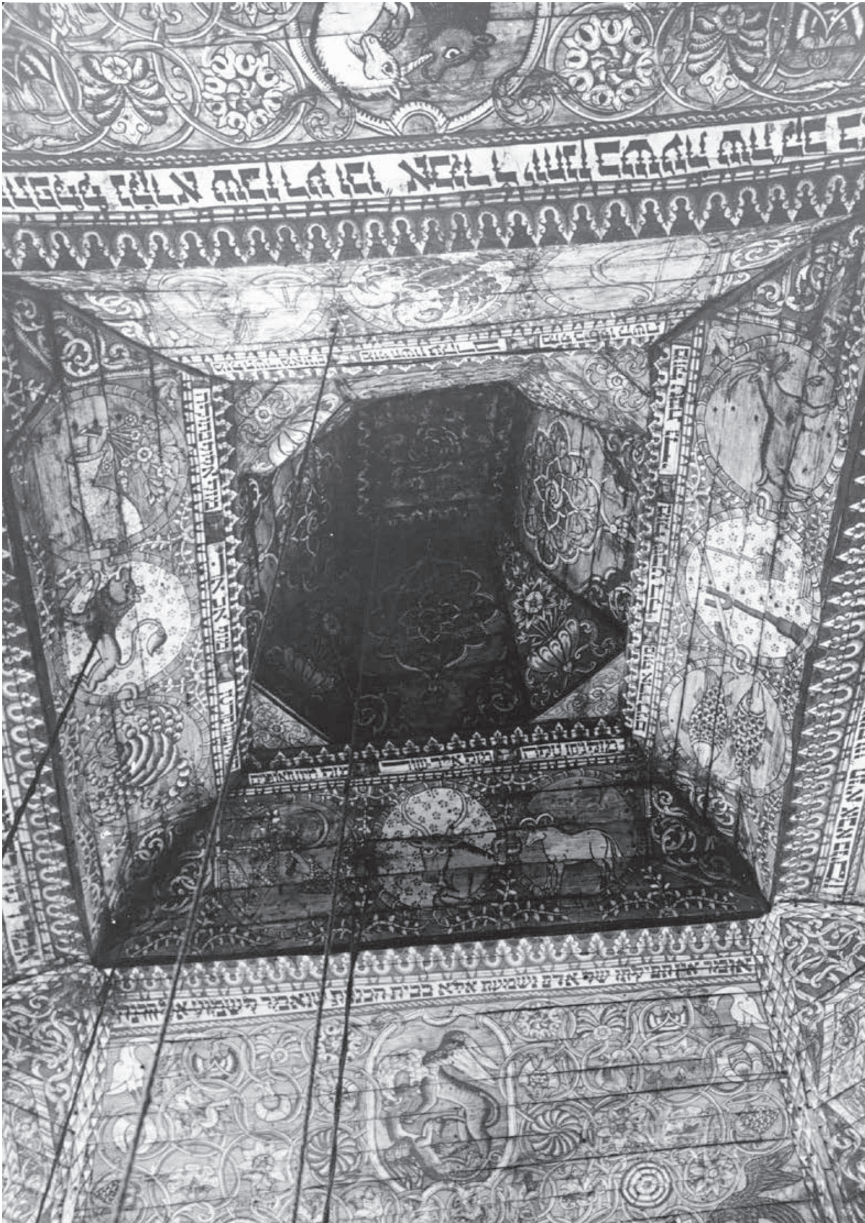
ність розписів дерев'яних синагог із візерунками на східних тканинах, особливо наголошуючи на схожості з рослинними й геометричними бордюрами та фоном на східних килимах і шатрах. Типово ісламським мотивом, звично виявлюваним у настінних розписах, є складні переплетіння листяних, квіткових, тваринних або геометричних узорів, які нагадують арабески (*ил. 6*). З часом тривалий вжиток таких арабескових мотивів поєднав сефардську й ісламську мистецькі традиції і став явним прикладом художніх запозичень у розвитку синагогального мистецтва. Ще одним специфічно ісламським впливом на настінні розписи синагог був образ ісламського/османського шатра (*ил. 7*).

Тканинні узори і зведення таких шатрів вплинули на декор багатьох дерев'яних синагог, зокрема на зображення в них численних мотивів із мотузок і бордюрів, які характерні для османського шатра. На основі цих і багатьох інших османських, «східних», паралелей можна навіть описати загальну естетичну властивість настінних розписів типової дерев'яної синагоги як зумовлену значним впливом художніх форм сефардської та ісламської культур⁸.

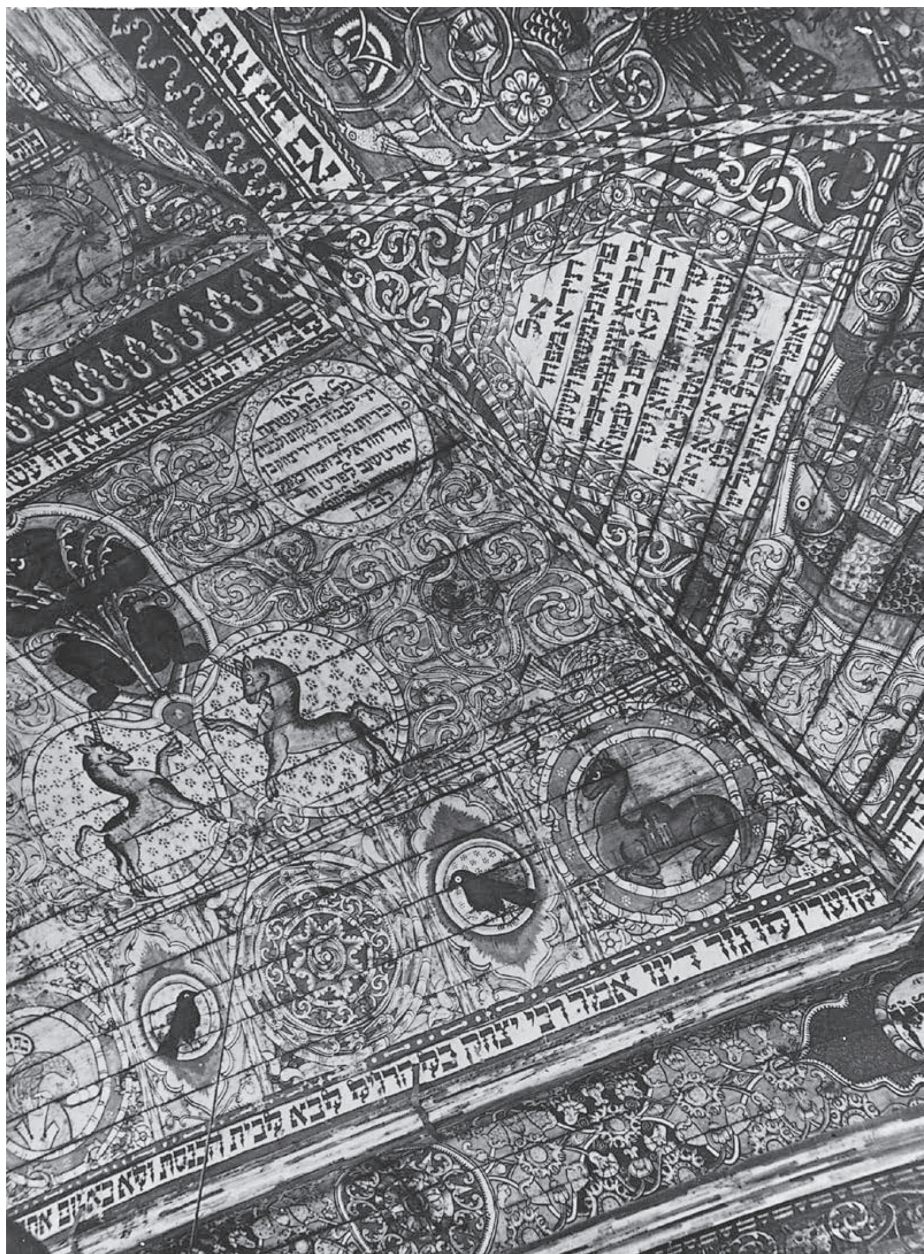
Європейське декоративне мистецтво та регіональні народні джерела

Численні неєврейські, європейські художні впливи також наявні в настінних розписах українських і польських синагог XVIII ст. Ці впливи можна розділити на ті, що походять із українських і східноєвропейських регіонально-народних джерел, та ті, що мають інтернаціональні, елітарні європейські витоки. Обидва типи джерел очевидні в мотивах декоративних бордюрів і фонів настінних розписів. Хоча ці мотиви в повторюваних рослинних і геометричних схемах не мають літургійного чи символічного значення, вони є потужними естетичними складниками настінних розписів, якими вкрито приблизно від 40 до 60 відсотків внутрішньої поверхні типової дерев'яної синагоги (*ил. 8*).

Ці складні композиції, що часто складаються із зображень рослин, свідчать про тривале використання домодерних і пізньосередньовічних місцевих українських підходів до візуальної організації та декору простору. Разом із тим багато особливих художніх мотивів були порівняно новими. У XVII—XVIII ст. розмах міжнародної торгівлі декоративним крамом ознайомив європейську знать із широким спектром тогочасних стилів, зокрема зі східними тканинами і килимами. Ці недешеві товари польсько-литовські магнати отримували через розгалужені торговельні мережі, що діяли між



Ил. 7. Настінні розписи центрального купола Гвіздецької синагоги. Фокус фотографії спрямовано на горішній центр синагоги. Знамените кільце з дванадцяти знаків зодіаку обрамлює верхню частину купола



Іл. 8. Настінні розписи з тваринами й художніми написами.
Північно-західна частина стелі Гвіздецької синагоги

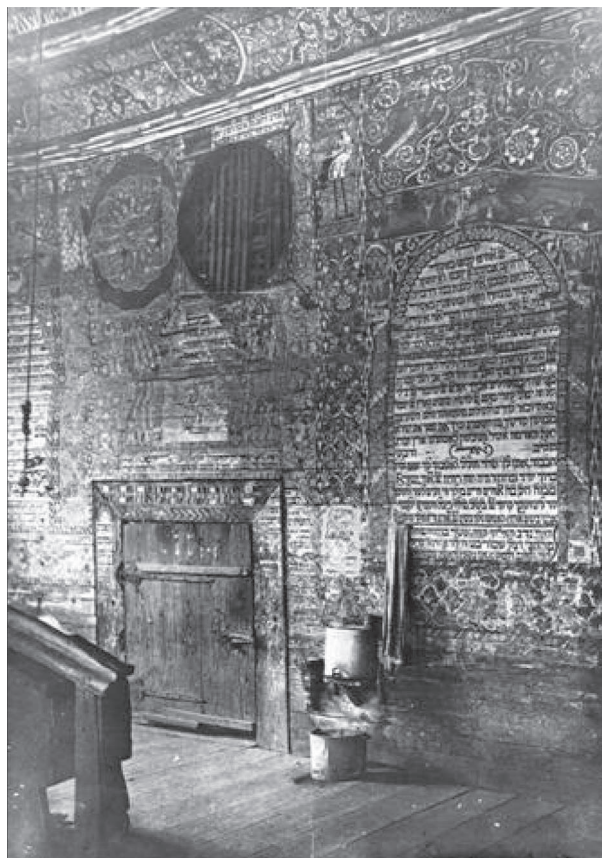
Європою та Азією, нерідко завдяки посередництву єврейських купців, у тому числі в торговельних операціях за участю османських, перських та індійських комерційних центрів.

Водночас із XV до XVIII ст. збільшення продажів тканин, вироблених на європейських мануфактурах часто під впливом імпортованих східних тканин, також призвело до появи великого обсягу вишуканої матерії, доступної лише вищим класам. Рослинні узори, які зустрічаємо на тогочасній матерії, тісно пов'язані з кількома повторюваними мотивами в українських дерев'яних синагогах, і, можливо, саме ці узори художники використали для створення рослинного фону настінних розписів, як і тканин завіс і ламберкена Ковчегу Тори⁹.

Космополітичні джерела настінних розписів синагог

Культурно неоднорідні художні впливи, помітні в настінних розписах українських і польських синагог, імовірно, найкраще описувати не як стилістичні елементи або як мистецькі джерела в традиційному розумінні, а як мистецький простір мультикультурної ашкеназької громади (*ил. 9*). Ця унікальна космополітична художня культура багато століть розвивалася як простір комунікацій, подорожей і торгівлі між громадами єврейської діаспори в Європі, на Близькому Сході і на Півночі Африки. Ця гібридна суміш космополітичних джерел відображає як найважливіше, так і специфічно єврейське в настінних розписах. Розсіяні по всьому світі єврейські громади підтримували зв'язки між собою за допомогою комерційних і родинних мереж, у тому числі через високорозвинені форми комунікацій і подорожей — спілкування рабинів один з одним, освітні обміни у світських і релігійних групах, наукову й медичну комунікації, полегшені широкою традицією письмової комунікації, включаючи створення рукописів та видавництво книг.

Глибоко вкорінені серед єврейських громад традиції комунікації та подорожей у ранньомодерну добу створили необхідні передумови для розмаїтого мультикультурного мистецтва й архітектури дерев'яних синагог. Усупереч образу відсталого містечка-штетла, ці космополітичні традиції проникали на вищі рівні єврейської культури, рівні, що явно посприяли появі настінних розписів дерев'яних синагог. Розмаїтість мультикультурних джерел включала базові староашкеназькі художні традиції, які еволюціонували у взаємодії, передусім, із германськими, а також польсько-українськими народними й елітарними культурами Східної Європи. Аналізуючи ці численні впливи, мусимо зробити висновок, що розвиток



*Іл. 9. Західна стіна з головним входом і вікном
«Небесної брами». Гвіздецька синагога*

єврейського мистецтва до 1800 року залишався відносно ізольованим від головних центрів розвитку неєврейського мистецтва і що ця ізоляція особливо стосується літургійних аспектів настінних розписів. Проте художня сукупність розписів дерев'яних синагог одночасно репрезентує помірну і вибірккову «дистиляцію» багатьох місцевих та інтернаціональних — українських, польських та східноєвропейських — джерел і засвідчує унікальність та мультикультурність єврейського космополітизму¹⁰.

У підсумковій оцінці значення настінних розписів завжди слід усвідомлювати, що розвиток мистецтва може глибше відображати або не відображати колективні зміни в окремій культурі та релігії. Інакше кажучи, ашкеназька мультикультурна естетика може бути або не бути точним, без-

посереднім відображенням ширшого культурного або вужчого літургійного розвитку єврейських громад України та Польщі. Однак щодо настінних розписів дерев'яних синагог України, на мою думку, подальше дослідження з'ясує, що вони є неабияк точними узагальненнями мультикультурної гібридності своїх польсько-українсько-ашкеназьких спільнот, тих спільнот, які були, з одного боку, дуже відділені, а з другого — дуже інтегровані у свій український та східноєвропейський культурний контекст.

1. Дослідження для цієї статті є розділом із книги: Hubka T.S. *Resplendent Synagogue: Architecture and Worship in an Eighteenth-Century Polish Community* (Hanover, NH: Brandeis University Press/University Press of New England, 2003). Джерела використаних фотографій: *Memorial Book of the Community of Gwozdziec*. Копії фотографій і малюнків зберігаються в Тель-Авівському музеї мистецтва. Чорно-білі малюнки зроблені мною.
2. Hubka, *Resplendent Synagogue*, 77—79, 84—85.
3. Там само., 107—109.
4. Там само., 84—86.
5. Там само., 160—161.
6. Там само., 109—116.
7. Там само., 99—103.
8. Там само., 116—117.
9. Там само., 117—118.
10. Там само., 118—121.

Розписи синагоги в Новоселиці, Україна

Борис Хаймович

(Центр єврейського мистецтва, Єврейський університет, Єрусалим)

Розписи синагоги в Новоселиці, відкриті 2008 року¹, порушують питання про місце цього мистецького феномену в єврейській синагогальній традиції. Судячи з таблиці з іменами жертвувателів, синагогу звели у 1919 році. Архівні документи підтверджують, що синагога була відкрита 1920 році, коли Новоселиця входила до складу Бессарабського повіту Румунії². Ймовірно, розписи були зроблені приблизно в цей час, оскільки у списку імен жертвувателів фігурує також ім'я людини, яка виділила гроші на прикрашання інтер'єрів розписами³ (ил. 1).



Ил. 1. Таблиця з переліком жертвувателів. В ньому зазначене ім'я чоловіка (Фішман), який заплатив за внутрішнє оздоблення

Після Другої світової війни будівлю не експлуатували як синагогу, розписи були вкриті шаром штукатурки й тому збереглися. За винятком невеликих втрат, що сталися через перепланування будинку, вціліла практично вся композиція.

Розписи вкривають стелю та стіни доволі великої молитовної зали. Вони містять широку іконографічну програму, представлену жанровими сценами, пейзажами, зображеннями природи і символічними образами.

Композицію розписів на стелі складає система концентричних орнаментальних бордюрів, подібних до моделі з Чернівців, проте в них посилено декоративний ефект, додано барокові картуші та приглушено схематизм і графічну жорсткість, властиві чернівецькому зразку.

У центрі, на фоні небесного склепіння з літаючими ластівками, розміщено великий букет із троянд, маргариток та польових квітів. Букет обрамляє вінок із дванадцяти медальйонів, які ілюструють Псалом 150 (*іл. 2*).

Ця композиція вписана у дванадцятикутник, який, по суті, складається з двох гексаграм (можливо, зірок Давида) контрастних кольорів. Усі елементи цієї геометричної фігури художньо концептуалізовано. У гострі кути великої зірки вписані знаки зодіаку, а ромби, що утворені перехрещеними гексаграмами, розцвічені у вигляді кристалів, що додає композиції особливої декоративності. По чотирьох кутах зірки розміщені круглі



Іл. 2. Розписи стелі в Новоселицькій синагозі

медальйони пурпурного кольору із геральдичними орлами, що сурмлять у *шофар* (баранячий ріг). Композицію в центрі стелі фланкують із півдня і півночі два чотирикутні панно із зображеннями *лулава* та *етрога* і чотирьох тварин: лева, орла, пантери та оленя, що ілюструють відомий фрагмент з *Мішни* (Авот 5:32).

Композиція на стінах у цілому поділена на два реєстри — верхній і нижній, що опоясують молитовний зал по периметру. Сцени верхнього реєстру вписані в арки, а нижнього — обрамлені архітектурними картушами. Декор колон, обвитих пурпуровими та лазуровими тканинами, виглядає дуже ефектно, створюючи атмосферу палацової парадності.

У верхньому реєстрі стін одна група зображень ілюструє події, пов'язані з сімома головними біблійними персонажами і праотцями: Аврамом, Ісаком, Яковом, а також Йосифом, Мойсеєм, Ароном і Давидом. Вибір цих семи біблійних персонажів вочевидь зумовлений традиційними уявленнями про сімох гостей (*Ушпизін*), які по черзі приходять у *сукку* кожного єврея впродовж семи днів свята Суккот — мотив, що своєму широкому розповсюдженню завдячував практиці місцевого хасидизму. Ці сцени займають центральне місце та розташовані з обох боків арон-кодеша на південно-західній стіні (іл. 3). Образи біблійних персонажів доповнені зображеннями



Іл. 3. Східна стіна, де розташовувався Арон га-Кодеш



Іл. 4. Інтер'єр. Вид на північний захід



Іл. 5. Зображення коліна Іссахара. Південна стіна

Дванадцяти колін Ізраїля (*іл. 4*). Майстер, застосовуючи м'який народний гумор, буквально візуалізує текст біблійних метафор: благословення Якова (Бут. 49:1-29) або благословення Мойсея (Повт. 33:13). Наприклад, коліно Дана зображене у вигляді величезного змія, що плюється полум'ям, Зевулону — як колісний пароплав, що відходить від пристані, Иссахар — віслук, що везе возика з трактатами Талмуду (*іл. 5*), Ашер — кошик із розкішними фруктами та білим «бессарабським» вином (*іл. 6*).

Цей реєстр доповнений зображенням біблійних гір, розміщених у кутах усіх чотирьох стін: гора Арарат, де Бог уклав завіт із Ноем; гора Сінай, на якій Бог уклав завіт із Мойсеєм; гора Морія — місце Єрусалимського Храму; Оливна гора — звідки з'явиться Месія; гори Нево і Гар — місця вічного спочинку Мойсея та Аврама.

У нижньому реєстрі розміщені зображення святих могил у Землі Ізраїля: Печера Патріархів (*іл. 7*), Печера царського дому Давида, могила пророка Самуїла, а також зображення міста Єрихона. У тому ж реєстрі розташовані дві сцени, що ілюструють тексти пророків Ілії та Йони. Як і в сценах із сімома персонажами *Ушпизін*, самі герої відсутні або частково приховані; обрано центральну подію, пов'язану з ними. У центрі першої сцени «Ілія на горі Кармель», що представляє собою пейзаж (*іл. 8*), показано гору Кармель із полум'яніючим жертвником та бичком на ньому. Гора оточена водою. На передньому плані стоять три синіх відерця, натякаючи на чудесну природу події. Збоку розташовані будівлі та руїни античних арок. Наступна картина — «Йона в череві риби» — жанрова сценка: ноги пророка, вбраного в хасидську капоту, стирчать із пащі великої риби (*іл. 9*). Ліворуч висить дерево — рицина, під яким сидітиме пророк, виплюнутий згодом рибою, а праворуч до міста Таршиш прямує корабель (пароплав), з якого пророка викинули в море.

На жіночій галереї розміщено диптих — два ліричних пейзажі в лілових тонах, що ілюструють відомі фрази з Псалма 137 (*іл. 10*). Перший — «Над річками Вавилонськими» і другий — «Якщо я забуду за тебе, о Єрусалиме». Ці зображення нарівні зі знаками зодіаку є найбільш традиційними в декорі синагог.

Розписи Новоселиці відображають ту саму іконографічну традицію, що й розписи Чернівецької синагоги БейтТфіла Беньямін⁴ — абсолютно ідентичні композиції на стелі, набір використаних мотивів, іконографія циклу *Ушпизін*. Водночас є й численні відмінності, зокрема, це стосується як деталей іконографії (наприклад, у зображеннях «Гості Аврама», «Печера Патріархів»), так і художньої манери. З великою ймовірністю ми можемо



Іл. 6. Зображення коліна Ашера. Східна стіна



Іл. 7. Печера Патріархів. Східна стіна



Іл. 8. Ілія-пророк на горі Кармель. Північна стіна



Іл. 9. Йона в череві риби. Північна стіна



Іл. 10. Ілюстрації до Псалма 137. Західна стіна

заключити, що розписи обох синагог виконав той самий майстер, або майстер і його послідовник.

Аналіз розписів синагоги в Чернівцях виявляє, що за основу програми розписів узято календарний цикл Високих осінніх свят — Рош га-Шана, Суккот, Йом Кіпур. Про це свідчать деталі композиції та іконографія мотивів. Зокрема, зодіак Терези, який відповідає місяцю Тішрей — початку Нового року, — набуває характерної символіки осінніх свят, коли зважаються справи людей і записуються до особливої книги на небесах (молитва на Рош га-Шана: «Хай будеш ти на наступний рік записаний до Книги Життя»). Саме тому поряд із терезами поміщено книгу. Цей зодіакальний знак гострим поєднаний із вершиною арон-кодеша.

З осіннім святом Суккот пов'язаний художній цикл *Ушпизін*. Сцена «Акедат Іцхак» та сцена з пророком Йоною пов'язані з Рош га-Шана. Композиція також передає атрибути свята Суккот — *лулав* і *етрог*. До цих мотивів у Новоселиці, як уже зазначалося, додано геральдичних орлів, що сурмлять у *шофар*. Здається, що й у виборі інших сцен із пророків і наборі святих місць у Землі Ізраїля автор орієнтується на текст вечірньої молитви з махзору на Йом Кіпур: «Той, Хто відгукнувся Шмуелю у Міцпі, хай від-

повідь нам! ...Той, Хто відгукнувся Йоні у череві риби... Той, Хто відгукнувся Даніелю у рові з левами... Той, Хто відгукнувся Мордехаю та Естер у столиці Шушан...»

Новий мотив — зображення Дванадцяти колін Ізраїля, що відсутній у Чернівцях — відіграє важливу роль у розписах Новоселиці та інших синагог регіону. Можливо, цей мотив також пов'язаний із календарним циклом, насамперед зі святом Сімхат Тора. Варто, проте, зазначити, що іконографія Дванадцяти колін у Новоселиці відрізняється від синагог Румунії, де більшість символів включають деталі воєнної атрибутики та зображені на воїнських штандартах або знаменах, які тримає рука — що більше відповідає сіоністським ідеалам⁵.

Порівняння розписів Новоселиці з розписами інших уцілілих синагог та архівними фотографіями синагог України й Румунії показує, що розписи Новоселиці є найбільшою художньою програмою, що збереглася. Ця обставина, а також конкретні місце та час створення розписів дозволяють не лише говорити про регіональний художній канон.

Автор статті спробував розшукати свідків історії створення цих розписів — живих і тих, що залишили свої спогади в текстах. Серед інформантів — вихідців із Новоселиці була Перл Шварц (1922 р. н.), яка мешкає зараз у Рамат-Гані. Вона й вказала на майстра, котрий розписував у середині 1920-х років одну із синагог у Новоселиці. Перл пригадала деякі ключові елементи розпису: знаки зодіаку на стелі та символи Колін. Майстер на прізвище Гройзгроу, сам із містечка Хотин, запам'ятався Перл як «чоловік середніх літ із густою широкою бородою».

Зі спогадів Перл Шварц важко встановити, про яку синагогу йдеться. Проте документи свідчать, що у 1920-ті роки в Новоселиці була відкрита лише одна синагога.

Слід згадати, що Хотин, звідки походив Гройзгроу, у той період був культурним центром у єврейському світі Бессарабії. Старожил Хотина, який нині живе у Чернівцях, — Лазар Михайлович Гурфінкель (1924 р. н.) — згадав того ж таки хотинського майстра Гройзгроу («зазвичай казали Гройзгрю»). У Хотині було відомо, що раніше Гройзгроу розписував синагоги по всьому регіону. Він і сам залюбки згадував, як у молоді роки розписував Велику синагогу в Чернівцях. Цей майстер у заможній родині Гурфінкелів виконував малярні роботи.

Вочевидь, Гройзгроу, простий художник-самоук, не був автором такої складної програми синагогальних розписів у цьому регіоні, а дотримувався традиції. У книзі пам'яті *Сефер кегілат Хотин* згадується ім'я іншого

майстра з Хотина — Фарбера (або Лернера), який розписав *клойз* боянських хасидів. Книга каже: «*Клойз* був прикрашений кабалістичними розписами — сузір'ями й знаками Колін, — усі роботи майстра Шалома Фарбера (Лернера)»⁶. Хоча в Книзі перелічено й інші синагоги Хотина, розписи *клойза* згадано як певний феномен. Показово, що підкреслена також належність *клойза* боянським хасидам. Синагога в Новоселиці, чії розписи, судячи з опису, значною мірою збігаються з розписами *клойза* в Хотині, боянським хасидам не належала (хоча в самій Новоселиці також був хасидський *клойз*).

Містечко (нині село) Бояни, де в середині XIX ст. оселився один із онуків рабі Ізраеля Фрідмана (засновника Ружинської хасидської династії), буквально примикає до Новоселиці. У Боянах він створив і очолив хасидську династію. Його послідовники відкрили хасидський *клойз* у Новоселиці. Ось що пише Шломо Донер, чий батько був серед засновників *клойза*:

Синагога боянських хасидів була побудована в той час, коли спалахнула «війна» за трон адмора рабі Аврама Якова Фрідмана. Згідно з рабинською постановою, його сину рабі Іцхаку не дозволили успадкувати трон. Йому наказали залишити двір у Садгорі та переїхати в Бояни, де місцеві хасиди звели йому палац з «малою синагогою» для Тори та для молитви. Чимало хасидів його батька перейшли до нього. Це було 1886 року. Так народилась династія боянських хасидів, що її один із синів засновника — рабі Мордехай — переніс до Америки. Слід сказати, що утворилася група боянських хасидів й у нашому містечку, достойна і багата, яка збудувала новий «*клойз*» на честь боянського ребе. Це були: Ізраель Канер — перший *лабай*, Йосі та Єшаягу Едельмани, Морі Пінхас та його брат Хаїм Полікман, Арон Гойхман, Мордехай Френкель, Моше Зільберман, Давид Богорад, Давид Колкер, Ноа Ройтер, Пінхас і Реувен Копмани, Міхаель Конер і Нафталі Розін. Кожен із них пожертвував гроші на будівництво синагоги, проте вони мусили також узяти позику. Після зведення почалась епоха прикрашання. Ізраель Канер власними руками створював малюнки та прикраси *арон-кодеша* та *амуда*, а також малюнки на стелі⁷.

Перед нами — унікальний текст, де (практично вперше) не тільки згадано ідеолога та творця програми синагогальних розписів, але й вказано духовний напрям, у рамках якого виникли розписи. Колишній мешканець Чернівців Давид Таль, який нині живе в Єрусалимі, розповів, що коли він був дитиною, батько, боянський хасид, узяв його з собою до резиденції боянського ребе.

На стінах будівлі були зображені знаки зодіаку, символи Дванадцяти колін, Йосиф зі снопами, посох Моше тощо⁸. Настінні розписи вціліли також в іншій синагозі, що належала боянській династії — у містечку Бухуші

в Південній Буковині (Румунія). У цілому композиція та іконографія цього живопису відповідає розписам згаданих *клойза* та синагоги в Новоселиці.

Таким чином, можна говорити про існування особливої програми стінних розписів, що ототожнюється з особливим духовним рухом та ідеологією боянського хасидського двору. Ймовірно, ця модель пов'язана не лише з Боянами, але й із самою «метрополією» — Садгорою. Як відомо, ідеологія двох дворів практично ідентична. Відокремлення сталося внаслідок розподілу влади — «престолонаслідування». Відокремлена гілка династії Фрідманів, яка пішла в Бояни, мала ті самі претензії на богоданий статус їхнього лідера.

Ізраель Кафрі, чий батько був наближеним до боянського ребе, сформулював цю позицію так: «Адмором у Боянах був рабі Іцхак Фрідман, онук рабі Ізраеля із Ружина, родоначальника династії. Він простежував свій родовід до царя Давида, а відтак вважав себе царем у своєму поколінні. Власну династію вони бачили як продовження царської лінії Юдеї, благословенної праотцем Яковом. Це означало, що влада перебуватиме всередині цього роду до приходу Месії»⁹.

Давид Ассаф також підкреслює месіанський підтекст претензії ружинської династії на трон царя Давида: «Концепція царської влади рабі Ізраеля (із Ружина) ґрунтується найперше на традиції возведення власного роду до царя Давида. Це було важливим з двох причин: по-перше, претензія на царську корону; по-друге, претензія на корону Месії, або, принаймні, натяк на це»¹⁰.

Претензії на особливий царський родовід якнайкраще виправдовували любов до розкоші, будівництво палаців, утримання великого двору зі слугами і, природно, прикрашання власних резиденцій і синагог. Настінні розписи, можливо, були найяскравішим втіленням цього духу.

Вочевидь, «творець програми», «провінціал» Ізраель Канер, брав за приклад художній стиль «метрополії» — резиденції засновника династії. Так влаштовані традиційні механізми культурного запозичення — «провінція» орієнтується на «метрополію».

У новоселицькій синагозі, хоча вона й не належала до боянського кола, як і в чернівецькій синагозі Бейт Тфіла Беньямін, майстер дотримувався регіональної традиції, що стала канонічною моделлю.

Природно, що семантичні кластери в програмі розписів неодномірні. Домінантний мотив осінніх свят (про це йшлося вище) — це не єдиний елемент ідеологічної програми настінних розписів.

Об'єднуючи в одному реєстрі декілька різних традиційних наративних циклів, майстер створює, по суті, два нових наративи: основний біблійний наратив — Завіт Всевишнього з народом Ізраїля — і наратив про царство роду Давида на Святій Землі, заповіданій Всевишнім нащадкам Ізраїля. Ці ідеї відображені в ілюстраціях до Псалма 137, у зображеннях Храму (що часто повторюється), Оливної гори (звідки має з'явитися Месія і почнеться відбудова Царства Ізраїля), Міста Пальм — Єрихона (від падіння стін якого почалося завоювання Землі Ізраїля)¹¹. Звертає на себе увагу й особлива пейзажна іконографія Колін, де символи Колін включені в пейзаж Землі Ізраїля. Так, над табором Гада майорить біло-блакитний сіоністський стяг, Беньямін — вовк визирає на тлі полум'яніючого купола Єрусалимського Храму, Реувен представлений пейзажем Святої Землі зі «струменючим потоком — Йорданом» та пальмами, Леві — розвідники (*мералім*), які принесли плоди Землі Ізраїля.

Ідея «царства Давида» проглядає в особливому виборі святих місць, відмінних від розписів синагог Румунії. Це Печера Патріархів, могила пророка Самуїла, який помазав Давида на царство, могили царського роду Давида¹². У композиції також є зображення Трону царя Соломона, що не лише натякає на єврейського царя, сина Давида, який звів Храм, але й надає всій композиції ідеології та ореолу царської влади. Слід зазначити, що трон Соломона зображено в традиції *мідраша* — з фігурами левів на сходах¹³.

Як бачимо, перед нами розгортається цілісна картина, куди включені біблійна топографія (гора Арарат, гора Сінай, гора Морія, Оливна гора, гора Нево і гора Гар); святі місця Землі Ізраїля (могили та міста); біблійні Патріархи, Коліна Ізраїля, пророки і царі.

У верхній частині панорами художник представляє божественний космос, а в нижній — космос людини, біблійні землі, біблійну історію від минулого до сьогодення. Ця багаторівнева й ретельно продумана композиція не схожа на декоративне панно або ілюстративні «картини», не об'єднані спільною ідеєю, подібні до тих, що можна знайти на стінах багатьох синагог у сучасних Польщі та Румунії.

Ми вважаємо, що ідеї, які надихав ружинський та боянський хасидизм, мали величезний вплив на розписи і вибір мотивів. Сильний зв'язок ружинських хасидів та їхніх нащадків із Землею Ізраїля добре відомий. Приготування до від'їзду до *йшуву* (єврейська громада, яка жила в Палестині до створення Держави Ізраїлю) і на будівництво ружинського двору на Землі Ізраїля були важливими індикаторами бачення династії Фрідманів¹⁴. Рабі Ізраель Фрідман виділив гроші на купівлю землі під будівництво

синагоги «Тіферет Ісраель»¹⁵. Після зведення синагоги її незмінним *лабаєм* був представник адмора з Боян — Нісан Бак, син відомого типографа Ісраеля Бака. Саме в друкарні старого Бака побачили світ літографії з видами Святої Землі (серед яких зображення Печери Патріархів, могил царського дому царя Давида і могили пророка Самуїла), що стали зразками для розписів синагог, зокрема в Новоселиці¹⁶. Цікаво, що один із правнуків Нісана Бака — Іцхак Бак — був художником, котрий обновив розписи у «Тіферет Ісраель» і розписав чимало синагог в Ізраїлі, чия програма тією або іншою мірою збігається з розписами в Новоселиці (і Чернівцях)¹⁶.

Вважаємо за потрібне наголосити, що ідея «царственості» відображена не лише в іконографії, але й у парадному пишному стилі самих розписів. У стилістиці зображень, у поєднанні лазурних і пурпурних тонів, у палацовій пишноті всієї композиції розпису з Новоселиці до нас дійшла чудова репліка «палацового стилю» боянських хасидів, відтвореного в Новоселиці наприкінці XIX ст. Ісраелем Канером, яка стала загальною художньою спадщиною.

Слід, проте, додати, що найяскравіші декоративні елементи парадного стилю запозичені не з «високого», а з місцевого народного мистецтва. У використанні контрастних — червоних та синіх — тонів, багатобарвних геометричних візерунків, квіткових букетів, складених із троянд і польових квітів, ластівок у блакитному небі, — єврейські майстри Бессарабії дуже близькі до народного мистецтва своїх сусідів — українців і молдаван. Колорит народного мистецтва позначився не тільки у використанні фольклорного декору. На прикладі розписів Новоселиці видно, як єврейський майстер залучає до композиції улюблені жанри довколишніх народних культур: «натюрморт» і зображення тварин. Варто подивитися з цієї перспективи на символ Коліна Ашера — соковитий натюрморт зі стиглих фруктів із графинами жовтого карпатського вина; або на характерну іконографію тварин: оленя, лева, орла, — що були не лише мотивами з Мішни, але й широко уподобаними народними образами, якими прикрашали як українські хати, так і фасади єврейських будинків і шинків. Саме про цих тварин, птахів, про ці квіти як про спільні елементи народного мистецтва українців та євреїв Південного Поділля, писав свого часу український історик мистецтв К. Шероцький¹⁷. Та вже тоді, на початку XX ст., це народне мистецтво ставало історією: «Старожили чимало розповідають, як прикрашали будинки XIX ст., і, між іншим, повідомляють, що на Правобережжі велику популярність мали так звані мальовані корчми. Подібні корчми або шинки в більшості випадків утримували євреї, які завжди добре знали сма-

ки людей і вміли до них підійти; та й декоративне мистецтво самих євреїв, що жили серед українських племен, у давнину було тісно пов'язане з мистецтвом України»¹⁸.

1. Розписи знайшли 2008 р. під час етнографічної експедиції Російського державного гуманітарного університету, восени 2009 р. їх розчистили київські реставратори під керівництвом Ю. Ліфшиця. Див.: Лифшиц Ю. На грани забвения. — Егупец № 19. — Дух і Літера, 2010.
2. Central Archive for the History of Jewish People, Jerusalem, RU 1761.
3. «Кошти на розпис виділив ...Фішман».
4. Див.: Хаймович Б. Дело рук наших для прославления. Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: Изобразительный язык еврейского мастера. — Киев: Дух и Литера, 2008.
5. Тема Дванадцяти колін Ізраїля особливо поширилась у 1920-ті роки, проте перші композиції з цим сюжетом з'явилися раніше, коли у Східній Європі стали циркулювати літографічні «Мізріхи», надруковані в Єрусалимі, Бреслау та Празі. Ізраїльський історик мистецтва Шалом Сабар показав, що зображувати цикл Дванадцяти колін почали зі святкових прапорців для Сімхат Тора. Див.: Sabar Shalom, "The History of the Simchat Torah Flag: From Ritual Object to National Symbol and Back," *The Flags of Simchat Torah: From Popular Jewish Art to Hebrew-Israeli Culture, Eretz Israel Museum* (Tel Aviv, 2012), 13.
6. Шитновіцер Шломо. *Сефер кегілат Хотин (Бессарабія)* (Іргун йоцей Хотин бе-Ізраель, 1974), 53.
7. Донер Шломо. *Новоселица* (Тель-Авів, 1983), 22.
8. Див.: Хаймович Б. Вказ. праця, с. 24.
9. Кафрі І. *Ялкуп аятат га-теомім Новоселица* (Shamir Publishers, 1963), 30.
10. Ассаф Д. *Дерех га-мелех: Раббі Ізраель ме-Ружін у-мкото бе-толдом га-хасідум* (Jerusalem, 1997), 307. Див. англ. переклад: Assaf D. *The Regal Way: The Life and Times of Rabbi Israel of Ruzhin*, trans. Davis Louvish (Stanford, CA: Stanford University Press, 2002).
11. Назва Єрихона — Місто Пальм взята з біблійного тексту. «І посіли вони Місто Пальм» (Книга Суддів 3:13). Зображення Єрихона серед святих місць коріниться у середньовічній книжній традиції. Див.: Rachel Sarfati, "The Illustration of Yihus ha-Avot: Folk Art from the Holy Land," in *Offerings from Jerusalem: Portrayals of Holy Places by Jewish Artists, The Israel Museum*, (Jerusalem, 1996).
12. З книги: *Шівхей га-Арі* (Єрусалим, 1864).

-
13. *Мідраш Бамідбар Рабба* (Вільна, 1887), 12:17; *Мідраш Естер Раббати* (Вільна, 1829) 1.1:12.
 14. *Бейт га-мідраш га-гадоль гацер га-кодеш Садігора* (Єрусалим, 2000).
 15. Ассаф Д. *Дерех га-мелех...*, с. 297.
 16. Див.: Genachowski Dov, "Pictures of Holy Places as a Fundraising Aid" in *Offerings from Jerusalem: Portrayals of Holy Places by Jewish Artists, The Israel Museum*, (Jerusalem, 1996).
 17. *Бейн хурва ле-Тіферет. Catalogue curated by Galia Gavish for an exhibit at the Isaak Kaplan Old Yishuv Court Museum* (Jerusalem, 2000), 3.
 18. Див.: Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. — Киев, 1914. — С. 39—40.
 19. Там само. — С. 25.

Ізраелітський шпиталь у Лембергу/Львові/Львові (1898—1912): «єврейська» архітектура «інтернаціональної» команди

*Сергій Кравцов
(Єврейський університет, Єрусалим)*



Іл. 1. Мауріціо Лазарус. Портрет роботи Вільгельма Вахтеля (1903). Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького

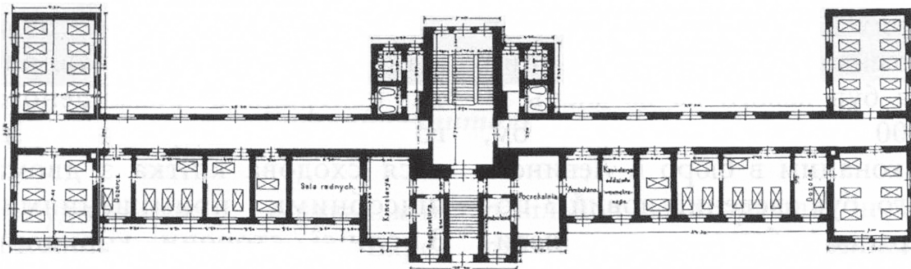
Ізраелітський шпиталь (сьогодні пологовий будинок) є найбільш розкішною єврейською пам'яткою сучасного міського ландшафту Львова. Його екзотичний вигляд не привертає особливої уваги мешканців міста, які бачать його щодня, в ньому лікувалися або з'являлися на світ (як обидва мої сини). Моєму діду в 1974 році провели у шпиталі складну операцію, а я, в очікуванні результату, міряв кроками вестибюль, позираючи на оздоблену арабесками стелю. Я не знав, що незабаром у цьому приміщенні працюватиме пологовий будинок, арабески з гігієнічних міркувань забілять, а чоловікам заборонять заходити всередину. Ця споруда по-справжньому збентежила мене лише багато років потому, коли я став істориком архітектури, який цікавиться єв-

рейською ідентичністю, вираженою архітектурними засобами.

Більшість знає цей шпиталь як лікарню Раппопорта, плутаючи назву вулиці з назвою закладу. Та спочатку це був Ізраелітський шпиталь благодійного фонду Мауріціо Лазаруса. Його заснував не німецький філософ і психолог, професор Моріц Лазарус (1824—1903), а його тезка Мауріціо Ла-

зарус (1832—1912), уродженець Львова, який ще замолоду брав участь у Революції 1848 року у Відні (*ил. 1*). Він мріяв про Академію мистецтв, проте після революції першою відчинила двері Академія торгівлі, що й визначило майбутню кар'єру Лазаруса, засновника й упродовж сорока років директора Галицького іпотечного банку. Досвід молодого Лазаруса в боротьбі за свободу, раннє знайомство з нужденними й зацікавлення мистецтвом і літературою вберегли його від долі карикатурного капіталіста. Натомість він став видатним філантропом¹. Співчуття Лазаруса до знедолених успадкували і його доньки: Герміна-Сидонія (1872—1951), що побралася з «товаришем по партії», політиком-соціалістом і депутатом австрійського й польського парламентів Германом Діамантом (1860—1931); сама Герміна дописувала в соціалістичну пресу під псевдонімом Гелена Равська². Її сестра Елеонора-Беатриса (1877—1944), мікробіолог, вийшла заміж за Александра Самуеля (1874—1942), молодшого брата Германа Діаманда. Вона допомагала польським політв'язням і біженцям. Їхня сестра Фредерика (1879—1942), із кола Януша Корчака, була членом Польської соціал-демократичної партії і загинула під час Голокосту³.

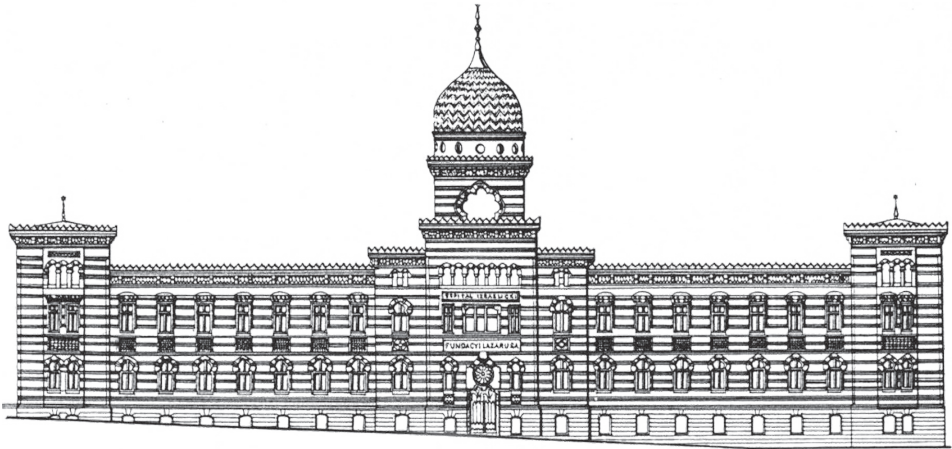
Будівництво шпиталю у 1898—1903 роках ознаменувало собою пік розвитку єврейської охорони здоров'я в місті. Найстаріший єврейський шпиталь заснував лідер єврейської громади Мордехай бен Іцхак близько 1600 року у своєму володінні в центрі Львова. Цей шпиталь розібрали 1795 року⁴. Наступний шпиталь спорудили за міським муром, на одній із ділянок єврейського кладовища, яка належала євреям принаймні з 1414 року. Зведення шпиталю профінансували за рахунок приватних пожертв і доброчинності Іцака Варрінгера (1741—1817). Цей комплекс з 1800 року зростав повільно і на 1902 рік міг прийняти одночасно 82 хворих. З вікон пацієнти могли спостерігати, як на кладовищі ховають померлих. У напівзруйнова-



*Ил. 2. Ізраелітський шпиталь, план першого поверху (1898).
Державний архів Львівської області (далі — ДАЛО)*

ному будинку з черепичним дахом були мург і оселя сторожа з родиною, а його діти бавилися неподалік. Щоб зробити опис старого шпиталю більш виразним, історик Маєр Балабан згадує про зграї пацюків, які іноді спотворювали тіла мерців. Більшу частину старого шпиталю знесли 1902 року, залишили тільки крило, призначене для невиліковно хворих⁵.

Нову споруду Ізраелітського шпиталю звели з ініціативи й на пожертви Мауріціо Лазаруса та його дружини Ружі-Марії з дому Йоллес в основному до осені 1902 року. Пожертви подружжя склали 660 тис. крон, що еквівалентно теперішнім 36 млн фунтів стерлінгів. Новий шпиталь, побудований упритул до старого, мав 48 кімнат над цокольным поверхом (*ил. 2*). Палати були розраховані на двох, трьох і більше пацієнтів — до десяти, в кожній палаті був мармуровий умивальник з холодною та гарячою водою⁶. Крім того, були також окремі палати для тих, хто міг заплатити за лікування, чудово обладнана операційна, дві ванні кімнати на кожному поверсі, центральне водяне опалення, газове освітлення та дві витяжки для вентиляції палат. Споруда була спроектована для одночасного перебування 100 пацієнтів. Засновники власним коштом облаштували й каплицю (фактично, синагогу). У двох флігельних приміщеннях розмістилися кухня, що відповідала всім гігієнічним нормам, і пральня з системою дезінфекції. У листопаді 1902 року шпиталь передали у власність єврейської громади⁷. Він обслуговував як євреїв, так і неєвреїв, причому бідні львівські євреї мали змогу лікуватися безкоштовно, а приїжджі з провінції платили дві, чотири або вісім крон на день — залежно від «класу» обслуговування. 1907 року у



Ил. 3. Ізраелітський шпиталь, південний фасад (1898). ДАЛО

шпиталі пройшли лікування 655 чоловіків і 489 жінок, амбулаторну допомогу було надано 2500 католикам (імовірно, включно з греко-католиками) та 10 тис. євреям⁸.

Новий шпиталь збудували як двоповерхову фронтальну споруду на високому цоколі (ил. 3), що симетрично ділилась на чоловічу й жіночу частини. З боків будівлю обрамляли триповерхові крила, а її центральну частину підкреслював високий барбан, увінчаний триколірним куполом-цибулиною, довершувала всю конструкцію зірка Давида. Будівлю було облицьовано червоною й жовтою цеглою, викладеною горизонтальними смужками й зірками Давида. Віконні отвори центральної частини загострені, у формі підков та рогу місяця, прямокутні. На вуличному фасаді споруди виднівся напис польською *Szpital Izraelicki Fundacyi Lazarusa*. Весь комплекс будівлі був огорожений ажурною стіною з червоної цегли, спроектованою 1902 року Владиславом Годовським. Головною окрасою інтер'єру був вестибюль, виконаний у «суто мавританському стилі» і розписаний братами Флеками, добре відомими оформлювачами громадських споруд і синагог. «Абсолютною новинкою» стали висячі сади для прогулянок пацієнтів, що викликали алузію на Вавилонські сади — одне з чудес світу⁹. Вікна більшості палат виходили на вулицю Раппопорта, а коридору — у внутрішній двір, що сприяло гарній вентиляції. У ніші біля центральних сходів стояв мармуровий бюст засновника шпиталю (ил. 4) роботи видатного польського скульптора Антона Попеля (1865—1910)¹⁰.

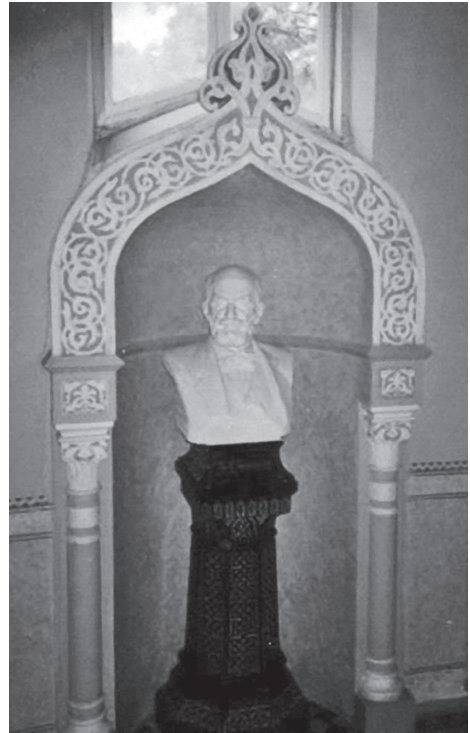
Згідно з міськими легендами, цей бюст 1903 року стояв навіть за часів радянської влади, оскільки його творчо атрибутували як зображення російського хірурга Миколи Пирогова (ил. 5). З іншого погляду, це погруддя і справді скидається на витвір радянського часу, пам'ятник Пирогову (добре відомому завдяки портрету, написаному Іллею Рєпніним), а не Лазарусу (якого зобразили не тільки Попель, а й Вільгельм Вахтель і Мауріціо Трембаш)¹¹.



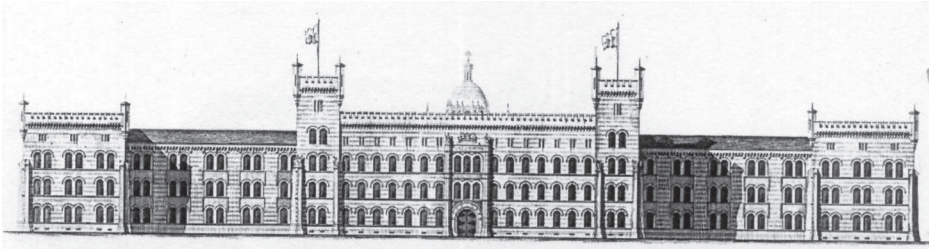
Ил. 4. Погруддя Мауріціо Лазарусу роботи Антона Попеля. З книги Генрика Мєпера «*Szpital lwowskiej gminy wyznaniowej izraelickiej*» (1906)

Стиль побудови шпиталю сучасники вважали «мавританським»¹². Десятиліття потому його назвали «романсько-східним»¹³. В імперії Габсбургів цей стиль мав особливу історію. Вперше представлений Людвігом Фьорстером (1797—1863) та Теофілем Гансеном (1813—1891) при будівництві вілли барона Адольфа Перейри у 1847 році, він мав «виражати романтичність і утверджувати форми візантійського та близького до нього арабського зодчества»¹⁴, тим самим поетично підкреслюючи сефардсько-єврейське коріння Перейри. Після Революції 1848 року обидва архітектори об'єднали свій східний стиль із романським та іншими стилістичними елементами, запозиченими здебільшого з таких історичних володінь Габсбургів, як Іспанія, Італія та німецькі землі. Цей стиль надалі замінив офіційний неокласицизм «доберезневого періоду», який у пізнішій літературі одержав назву романтичного історизму¹⁵. Сам Гансен претензійно називав його «віденським ренесансом»¹⁶, у такий спосіб наголошуючи не на вірності італійським витокам, а на політичному значенні цього стилю. Завдяки своїй синтетичності цей стиль легко прилаштовувався до будь-якої ідентичності різних клієнтів. Наприкінці 1840-х і в 1850-ті роки Фьорстер і Гансен використали його при будівництві православних¹⁷ і протестантських храмів¹⁸, різних каплиць¹⁹ і синагог²⁰, а також у монументальних імперських проєктах на кшталт віденського Музею зброї (1852—1856) та львівського Будинку інвалідів (1855—1860) (ил. 6). Цей стиль став стилем імперії, що розкинулася зі сходу на захід і в якій різні релігії гармонійно співіснували під владою освіченого ліберального режиму²¹.

Новий стиль використовували й для потреб української громади. Саме в цьому стилі за проєктом Вільгельма Шмідта²² зведено русинський Народ-



Ил. 5. Погруддя Миколи Пирогова, яке замінило собою погруддя Лазаруса.
Фото Джозефа Гельстона (1990-ті рр.)



Іл. 6. Будинок інвалідів у Львові.

Архітектор Теофіль Гансен. З газети *Allgemeine Bauzeitung* (1860)

ний дім у Львові (1851—1864) (*іл. 7*). Шмідт — видатний архітектор, який народився в німецькій колонії Вайнберген (містечко Винники біля Львова), працював на Галицьку митрополію²³. На земельній ділянці русинського Народного дому колись стояв монастир святої Трійці, котрий за часів імператора Йосифа II перетворили на Львівський університет і який згорів під час Революції 1848 року. Імператор Франц-Йосиф I «нагородив» цією ділянкою українську громаду Львова за вірність у буремний рік. Під час візиту до міста в 1851 році імператор заклад наріжний камінь майбутніх русинського Народного дому і церкви²⁴. Таким чином, у всьому проекті зазвучала ідея відданості імперії. А втім, екстер'єр русинського Народного дому був не таким виразним, як віденські зразки романтичного історизму й збудовані віденськими архітекторами споруди поза межами столиці, оскільки його зодчим був Шмідт, який сам десятиліттями працював у провінційному Львові як послідовник «бідермаєрівського класицизму»²⁵. На відміну від поліхромно-цегляних споруд, русинський Народний дім було просто оштукатурено. Дійсно, відкрита поліхромна цегляна кладка не пасувала до навколишніх однаково оштукатурених будівель центральної частини Львова.

У «єврейському виконанні» нового стилю (синагоги у Відні та Пешті) Фьорстер ще виразніше передав його за допомогою специфічно єврейських засобів: він представив ідею Соломонового Храму, чим додав ваги своєму проекту²⁶.

У синагогах архітектор ніколи не використовував куполи, адже цей елемент є чужим Єрусалимському Храму, як той описаний у Біблії. Вне-сти зміни запропонував видатний німецький архітектор Готфрід Земпер (1803—1879), який інтерпретував куполи синагог як «старозавітні сім небес»²⁷. Таку інтерпретацію використав молодий архітектор, що вчився у Відні, Юліан Захаревич (1837—1898) у своєму проекті прогресистської синагоги в Чернівцях (1873—1878) (*іл. 8*). Таке тлумачення купола він виразив



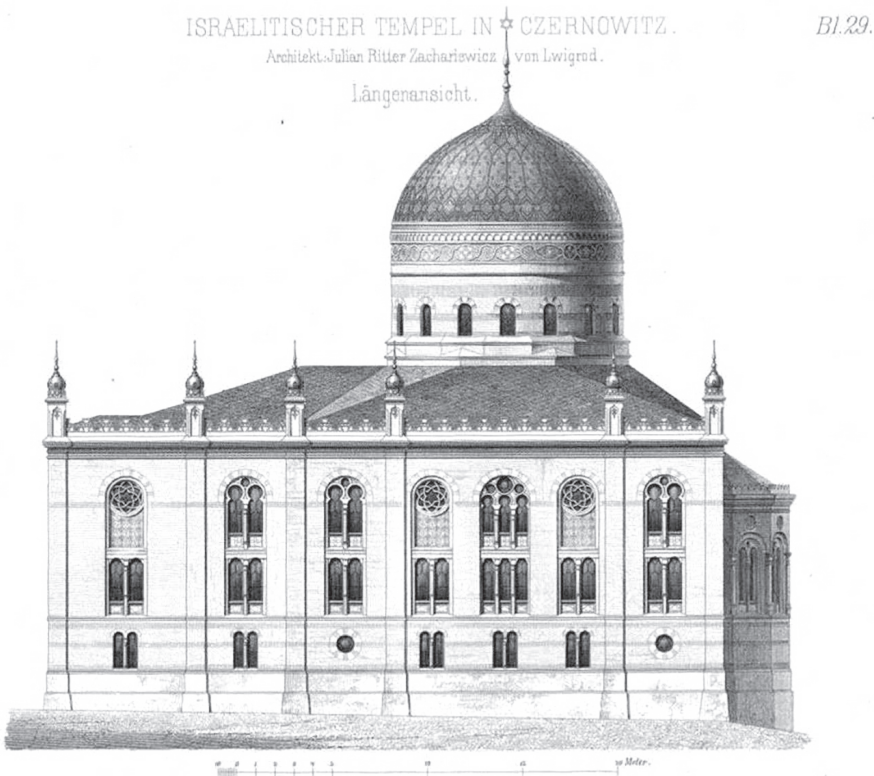
Ил. 7. Русинський Народний дім у Львові.

Архітектор Вільгельм Шмідт. Фото Йозефа Едера (бл. 1870).

Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника

у пізнішій роботі над прогресистською синагогою у Львові (до 1894 року), комітет зі спорудження якої очолював Лазарус²⁸. В обох нових синагогах куполи використовували ще й як монументальний засіб продемонструвати єврейську присутність у міському ландшафті за межами старих єврейських кварталів. У випадку Ізраелітського шпиталю купол, доволі схожий за своїми «східними» обрисами на купол прогресистської синагоги в Чернівцях, «запозичили» для світської єврейської будівлі. Хоча шпиталь і не був синагогою, його високий купол виглядав доречно, вказуючи не на земну, а на небесну сферу.

Ідея облицьовувати цеглою (що, за Фьорстером, нагадувало про археологічні знахідки на Близькому Сході, а за Гансеном — про Візантію) в другій половині XIX ст. поєдналась із технікою цегляної готики. Ця техніка відкрила шлях ефективним і стійким спорудам, особливо для освітніх, медичних і пенітенціарних потреб. Її використав у 1884 році архітектор Юліуш Гохбергер (1840—1905) для будівлі школи святої Анни (*ил. 9*) на розі вулиці св. Анни, що вела до майбутнього шпиталю. Будівля школи — витвір типово шкільної європейської архітектури — мала явні сліди романтичного історизму, що проявлялося в будівельному матеріалі, декорі та облицьованні.



Іл. 8. Прогресистська синагога у Чернівцях.

Архітектор Юліан Захаревич. З газети *Allgemeine Bauzeitung* (1882)

Таким чином, Ізраелітський шпиталь став лише новим етапом у тривалій історії міської архітектури, зв'язком між Будинком інвалідів на вул. Клепарівській, що веде на захід (іл. 6), і школою святої Анни на півдні. Від початку шпиталь гармонійно вписався у львівський міський контекст завдяки принципу доречності.

Доречність шпиталю, нової видатної єврейської риси міського пейзажу, підкріплювалася поважно давнім використанням земельної ділянки, яка була в руках євреїв упродовж п'ятисот років. У цьому разі єврейська міська забудова з'явилася не внаслідок якихось нових придбань, як це сталося з прогресистською синагогою, що дуже драгувала неєвреїв²⁹. Для охорони громадського здоров'я й соціальної інфраструктури міста Ізраелітський шпиталь був дуже корисним.



*Іл. 9. Ізраелітський шпиталь і школа святої Анни (праворуч).
Архітектор Юліуш Гохбергер. Фото Христини Бойко (2008)*

Стиль, у якому збудовано шпиталь, попри свою екзотичність, був доволі консервативним і нагадував модні стилі 1850—1860-х років, коли кар'єра Лазаруса йшла вгору. Юліан Захаревич, який використовував «мавританський» стиль у 1870-х, у 1896 році з осудом назвав його «традиційним»³⁰. У 1900 році асимільовані віденські євреї вже соромилися цього стилю, віддаючи перевагу споконвічно німецьким романському та готичному стилям, що їх асимільовані єврейські архітектори Якоб Гартнер (1861—1921) і Макс Фляйшер (1841—1905) поширили у єврейській сакральній, світській та погребальній архітектурі. «Мавританський» стиль ще зберігався в провінціях. Як альтернативу його популяризував навіть у Відні (синагога польського обряду) столичний архітектор Вільгельм Стясни (1842—1910). Чимало його робіт рубежу століть, зокрема «мавританська» Ювілейна синагога в Празі (1905—1906), виглядали доволі екзотично. Таку розкішну інакшість можна пояснити кількома причинами: по-перше, сіоністською позицією Стясного, відтак його протестом проти відходу від єврейськості. По-друге,

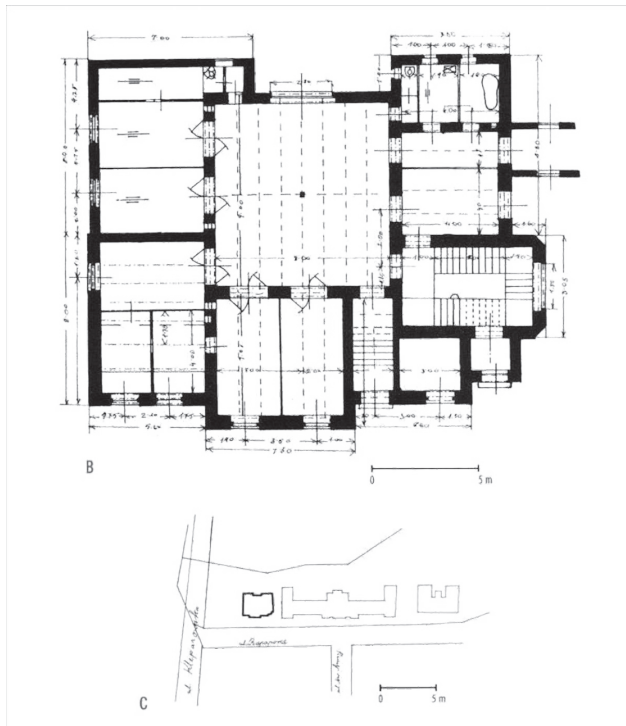
зведення Ювілейної синагоги збіглося в часі зі святкуванням шістдесятої річниці сходження на престол австрійського імператора, періодом, коли австрійські євреї набули повноти громадянських прав, і в цьому сенсі романтичний історизм стилістично проголошував кінець старих порядків. Це припущення підтверджує надмірно «мавританський» вигляд іншої Ювілейної синагоги, ортодоксальної синагоги в Тарнові (архітектор Владислав Екельський, 1865—1908)³¹. «Мавританський» стиль Ізраелітського шпиталю теж слід розглядати як ювілейну ретроспективу. Дійсно, Лазарус чітко заявив про своє бажання «відзначити півстолітній ювілей правління Франца-Йосифа I будівництвом нового шпиталю»³². Разом із тим Лазарус вшанував себе самого як борця за свободу 1848 року, відзначивши в 1902 році своє сімдесятиріччя.

Амбіційний проект втілювала «інтернаціональна» команда. Підрядчиком стала фірма Івана Левинського. Цей видатний архітектор і підприємець народився 1851 року в містечку Долина в родині українця та німки з Баварії, ходив до початкової школи у Стрию, а потім вступив до Реальної школи (*Wyższa Szkoła Realna*) у Львові. 1874 року він закінчив Львівську технічну академію, згодом організував величезне підприємство, на якому в найкращі роки в 16-годинну зміну працювало близько тисячі працівників. Левинський проектував, будував і наглядав за виконанням робіт, він виробляв цеглу, кераміку, гіпс, цемент, штучний камінь, вітражне скло та багато інших будівельних матеріалів. Він працював із найкращими контрактами, включаючи замовлення для львівської Опери та нового залізничного вокзалу. Левинський одночасно керував спорудженням майже 200 об'єктів. Усе це він встигав паралельно з викладанням у рідній *alma mater*. Левинський був патріотом України: його шанують як творця «стилю української сецесії» в архітектурі, філантропа, засновника культурних, технічних і освітніх товариств, зокрема «Просвіти», а також за суспільну роботу. Крах його підприємства під час Першої світової війни і його раптова смерть у 1919 році пов'язували з переслідуваннями з боку польського уряду за підтримку Левинським української національної справи³³. Однак компанію Левинського було найнято для будівництва Ізраелітського шпиталю не через ідею українського національного стилю, а завдяки незаплямованій репутації її групи поважних інженерів, що відповідали цьому грандіозному завданню.

Проект шпиталю підготував протягом 1898—1901 років співробітник Левинського, поляк Казімеж Мокловський, уродженець Косова (1869), який у 1882—1889 роках вчився у станіславівській школі, потім вступив до Львівської Політехніки, але як члена Соціал-демократичної партії Га-

личини 1892 року його відрахували «за організацію нелегальних зібрань». Мокловському не поталанило продовжити навчання у Відні та Цюриху, і він повернувся до партійної роботи. Звідусіль гнаний за свої радикальні погляди, він подався до Пруссії, згодом до Саксонії і, врешті, 1894 року до Мюнхена, де закінчив Вищу технічну школу (1896). Короткий час працював у Мюнхені, потім переїхав до Львова (1897), де його і найняв Левинський. Наступні три роки він повністю віддався проекту Ізраелітського шпиталю. Найвідомішою спорудою, спроектованою особисто Мокловським, став житловий будинок на вулиці Пекарській, 38, зведений 1905 року в польському національно-романтичному закопанському стилі³⁴. У цьому проекті Мокловський використав рустикацію цегли для імітації дерев'яних колод народної карпатської архітектури. Мокловський був невгамовним політиком-соціалістом і відомим консерватором архітектурних пам'яток, етнографом, істориком і теоретиком архітектури. Славу йому принесли публікації на основі польових експедицій, головним чином, монографія «Народне мистецтво в Польщі» (1903). У цій книзі Мокловський полемізував з істориком Матіасом Берзоном, котрий вважав, що польські дерев'яні синагоги були оригінальними єврейськими пам'ятками, і особливо рішуче — з польським національним поетом Адамом Міцкевичем щодо традицій теслярів біблійного царя Тіри Хірама, які нібито збереглися в Польщі. На думку Мокловського, польські дерев'яні синагоги були сурогатом стародавнього аристократичного стилю й геніальними творами народної польської архітектури³⁵. Пізніше теорія Мокловського, поміж іншого, спричинилася до контекстуалізації синагогальної архітектури в польській культурі Речі Посполитої до її поділу і призвела до загального неприйняття «мавританського» стилю разом з іншими уподобаннями історизму³⁶. Але для свого проекту Ізраелітського шпиталю, який він завершив одночасно з книгою, Мокловський-архітектор використав «мавританський» стиль як найбільш доречний.

Наступний етап будівництва шпиталю розпочався 1912 року, коли архітектурній фірмі Міхала Уляма (1879—1938) замовили нове амбулаторне крило. Улям, успішний єврейський архітектор і промисловець, народився у Львові, а власну справу відкрив 1903 року³⁷. Він приходився зятем головному прогресистському рабину Львова Єхезкелю Каро (1844—1915), який своєю чергою був нащадком рабина Магараля з Праги (бл. 1520—1609). У ХХ ст. найвідомішим представником цієї династії стане Улямів небіж Станіслав, один із творців американської водневої бомби³⁸. Нове крило шпиталю спроектував колега Уляма Роман Фелінський (1886—1953). Так само уродженець



Іл. 10. Амбулаторій Ізраелітського шпиталю, план будівлі та план ділянки. Архітектори Роман Фелінський і Міхал Улям (1912). ДАЛО

Львова, випускник Політехнічної школи (1903), де за два роки склав свій перший державний іспит, Фелінський поїхав навчатися до Вищої технічної школи Мюнхена, яку закінчив 1908 року, щоб завершити здобуття фаху в Парижі (1909). Після повернення додому він недовго пропрацював у фірмі Альфреда Захаревича й Оскара Сосновського, в 1910—1915 роках працював в Уляма головним архітектором і керівником робіт. За п'ять років розробив 25 проєктів. Він також провів 11 місяців за кордоном, підвищуючи кваліфікацію. 1911 року Фелінський побрався з донькою Уляма Ружею, яка для цього навернулася в католицизм. Під час Другої світової війни він переховував дружину від нацистів³⁹. Улям і Фелінський були видатними модерністами. Так, наприклад, Товарний Дім «Магнус» (1912—1913) — це каркасна конструкція з бетону і скла, з відкритим плануванням. Їхня «єврейська» робота тих років, Бейт тагара (1911—1913), також була модерністською. Її історичні відсилки не мали жодного стосунку до будь-якого відродження; то були креативні алузії на те, що можна вважати «єврейським». Нове крило



Іл. 11. Ізраелітський шпиталь, вид із південно-західного боку, ліворуч — амбулаторій. Фото прибл. 1914 р. Львівський історичний музей

Ізраелітського шпиталю теж було модерністським проектом (іл. 10 і 11), явивши собою поєднання функціонального плану місцевості, динамічної масивності та бетонно-цементних конструкцій.

Проте загальний зовнішній вигляд екстер'єру був гранично контекстуальним. Червоно-жовта цегляна кладка, підкреслені вікна, карнизи й парапет мали пов'язати новобудову з уже існуючою «мавританською» спорудою в єдиний ансамбль із цілісною стилістикою. Провідним критерієм для дизайну цього етапу розбудови Ізраелітського шпиталю була знову-таки доречність.

Поza сумнівом, доречність була однією з головних ознак львівської культури, мистецтва, архітектури й міського планування, надто ж на початку ХХ ст. Мистецький авангард не дуже припав до душі містянам, про що свідчать виставкові звіти⁴⁰. Ефект міської гармонії, що став результатом такої консервативності, любили й досі люблять як львів'яни, так і гості міста. Ізраелітський шпиталь був одним із виразно контекстуальних проектів, як у масштабі великого міста, так і в цілісному архітектурному ансамблі. Його екзотичний «єврейський» стиль не заступив норм, прийнятих у попередніх півстоліття, а лише втілював деякі нюанси особистих рис засновників шпиталю і їхніх ліберальних та імперсько-вірнопідданських ідей. «Єврейські» елементи споруди вказували на далеке східне коріння юдейської релігійної

громади і ніяк не стосувалися сіонізму. Для побудови шпиталю команда архітекторів і художників, майстрів і робітників — євреїв, поляків та українців — переступила через власні амбіції, відклала на деякий час важливі культурні, соціальні й дослідницькі проекти і взялася до спільної праці, вклавши в неї величезні сили за належну винагороду. Кінцевий результат так добре пасував до ландшафту міста, що його видима оболонка пережила громаду, для якої і завдяки якій шпиталь спорудили. Ця будівля досі служить мешканцям Львова, хоча її значення як архітектурної і міської заяви сьогодні практично забуте.

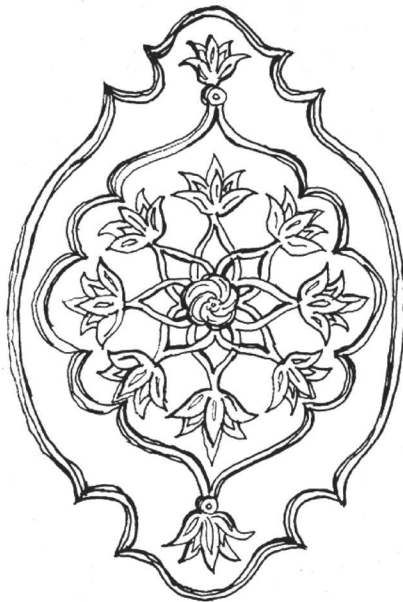
1. Feuerstein, Henryk. “Lazarus, życie i czyny lwowskiego filantropa,” in [Majer Bałaban ed.], *Almanach żydowski wydany przez Hermana Stachla, zawierający szereg artykułów wybitnych literatów, polityków i publicystów oraz życiorysy czołowych postaci Małopolski Wschodniej* (Lviv, 1937), 216—219.
2. Loewenstein, Stanisław. [Передмова], in Diamond, Herman. *Pamiętnik Hermana Diamanda zebrany z wyjątków listów do żony* (Kraków, 1932); idem, “Diamand, Herman,” in *Polski słownik biograficzny*, vol. 5 (Warsaw, 1939—1946), 151—153; Romaniuk, Marian. “Henryk Diamand (1860—1931),” *Przegląd socjalistyczny*, 5 (14) (2007), 90—96.
3. Konarski, Stanisław. “Lazarusówna, Frederyka,” in *Polski słownik biograficzny*, vol. 16 (Warsaw, 1971), 588—589.
4. Bałaban, Majer. *Dzielnica żydowska, jej dzieje i zabytki* (Lviv, 1909), 69.
5. Bałaban, Majer. “Szpital żydowski we Lwowie,” *Wschód* 108 (1902), 4.
6. До речі, свого новонародженого сина я мив водою з чайника, оскільки в 1988 році там не було води! — С. К.
7. Bałaban, “Szpital żydowski,” 4; Henryk Mehrer. *Szpital lwowskiej gminy wyznaniowej izraelskiej fundacji Maurycego Lazarusa* (Lviv, 1906), 8—12.
8. Józef Wiczkowski, *Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście* (Lviv, 1907), 319, 477.
9. Bałaban, “Szpital żydowski,” 4.
10. Biriulov, Yurii. “The Work of Jewish Sculptors in Lviv, 1919—1941,” доповідь на міжнародній конференції *The Ukrainian and Jewish Artistic and Architectural Milieus of Lwów/Lviv: From Ausgleich to the Holocaust*, влаштованій Центром міської історії Центрально-Східної Європи у Львові 5—7 листопада 2012 року.
11. Портрети Мауріціо Лазаруса зберігаються у Львівській національній галереї мистецтв ім. Бориса Возницького і в Єврейському історичному інституті у Варшаві.

12. Bałaban, “Szpital żydowski,” 4.
13. Piotrowski, Josef. *Lemberg: Handbuch für Kunstliebhaber u. Reisende* (Lviv, 1916), 144.
14. [Förster, Ludwig.] “Die Baron Pereira’sche Willa aus der Herrschaft Königstetten im Tullnerboden nächst Wien,” *Allgemeine Bauzeitung* (1849): 107. Англійський переклад цитати Рудольфа Кляйна (Klein).
15. Wagner-Rieger, Renate. *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert* (Vienna, 1971), 95—102.
16. Muthesius, Stefan. “Renate Wagner-Rieger and Mara Reisenberg, *Theophil von Hansen* (Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche, vol. 4 Section VIII) (Wiesbaden, 1980),” *The Journal of the Society of Architectural Historians* 42, no. 1 (1983), 80—81.
17. Греко-православна церква у Відні I (1857).
18. Євангелістська церква на вулиці Гумпендорф у Відні VI (1849).
19. Капличка при Будинку інвалідів (*Invalidenhaus*) у Львові (1855—1860).
20. Синагоги на Темпельгассе у Відні II (1856—1858) та на вул. Дохані в Будапешті (1854—1859).
21. Kravtsov, Sergey R. “Jewish Identities in Synagogue Architecture of Galicia and Bukovina,” *Ars Judaica* 6 (2010), 94.
22. Вуйцик В. Народний дім у Львові // Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація». — 2004. — № 14. — С. 165. Цей величний будинок споруджено під керівництвом тоді ще молодого архітектора Сильвестра Гавришкевича (1831—1911).
23. Łoza, Stanisław. *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących* (Warsaw, 1931), 301.
24. Prokopovych, Markian. *Habsburg Lemberg: Architecture, Public Space, and Politics in the Galician Capital, 1772—1914* (West Lafayette, 2009), 146—149.
25. Biriulow, Jurii. *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku* (Warsaw, 2007), 26—27.
26. Förster, Ludwig. “Das israelitische Belthaus in der Wiener Vorstadt Leopoldstadt,” *Allgemeine Bauzeitung* (1859), 14.
27. Semper, [Gottfried]. “Die Synagoge zu Dresden,” *Allgemeine Bauzeitung* (1847), 127.
28. “Sprawozdanie ze zgromadzenia odb. d. 29 stycznia r.b.,” *Czasopismo techniczne*, 14, no. 5 (1896), 58.
29. Поп. Jan Sas-Zubrzycki, *Zabytki miasta Lwowa* (Lviv, 1928), 6.
30. “Sprawozdanie ze zgromadzenia,” 58.
31. Kravtsov, Sergey R. “Architecture of ‘New’ Synagogues in Central-East Europe,” in *Reform Judaism and Architecture*, Andreas Brämer and Harmen H. Thies eds. (Petersberg, 2016, у друці).
32. Центральний державний історичний архів України. — Ф. 701, оп. 2, спр. 1559, арк. 55. Лазарус вказує на 1898 рік, коли було вирішено заснувати шпиталь.

33. Кос А., Онищенко Л. Спадщина великого будівничого: професор Львівської Політехніки Іван Левинський (1851—1919). — Л., 2009; Жук І. Львів Левинського: місто і будівничий. — К., 2010.
34. Bieńkowski, Wiesław. “Mokłowski Kazimierz Julian,” in *Polski Słownik Biograficzny*, vol. 21 (Warsaw, 1976), 582—585; Biriulow, Jurii. *Ilustrowany przewodnik* (Lviv, 2003), 222. Мокловський став поборником закопанського стилю в 1901 році, див. Kitowska-Łysiak, Małgorzata “Kazimierz Mokłowski (1869—1905) i jego stanowisko w sprawie tzw. stylu narodowego w architekturze polskiej”, *Lud* 70 (1986), 105—123.
35. Mokłowski, Kazimierz. *Sztuka ludowa w Polsce* (Lviv, 1903), 352, 424—443.
36. Kravtsov, Sergey R. “Jósef Awin on Jewish Art and Architecture,” in *Jewish Artists and Central-Eastern Europe: Art Centers — Identity — Heritage from the 19th Century to the Second World War*, ed. Jerzy Malinowski, Renata Piątkowska, and Tamara Sztyma-Knasiecka (Warsaw, 2010), 135; idem, “Studies of Jewish Architecture in Central-Eastern Europe in Historical Perspective,” in *The History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, ed. Jerzy Malinowski, vol. 1 (Toruń, 2012), 184.
37. “Ulam Michał,” in [Majer Bałaban ed.], *Almanach żydowski wydany przez Hermana Stachla, zawierający szereg artykułów wybitnych literatów, polityków i publicystów oraz życiorysy czołowych postaci Małopolski Wschodniej* (Lviv, 1937), 599—600.
38. Ulam, Stanisław M. *Adventures of a Mathematician* (Berkeley, 1991), 109.
39. Lewicki, Jacob. *Roman Feliński, architect i urbanista: Pionier nowoczesnej architektury* (Warsaw, 2007), 13—15.
40. Clegg, Elizabeth. “Futurists, Cubists and the Like: Early Modernism and Late Imperialism,” *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56, no. 2 (1993), 249—277.

ЧАСТИНА 2

СВІТСЬКЕ МИСТЕЦТВО ТА КІНЕМАТОГРАФ



Учителі й учні: українські авангардисти Екстер і Богомазов та київська група єврейських кубофутуристів, 1918—1920 роки

Дмитро Горбачов

*(Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого)*

Педагогічна система

Київські молоді художники єврейського походження, що були членами Культур-Ліги¹, навчалися кубофутуризму та абстракціонізму в нині всесвітньовідомій Студії декоративного мистецтва Екстер — Рабиновича (1918—1919). Їхніми вчителями були видатні митці і педагоги Олександра Екстер і Олександр Богомазов. Студія включала два класи — для дітей і для дорослих. Замість академічних постановок студійці діставали знання про головні елементи живописного мистецтва:

Ритм. Це — головна дійова сила в мистецтві. Студійців навчали взаємодії висхідних і низхідних хвиль, чергування слабких і сильних ритмів, їх енергійного переплетення. Вчили збивати ритм, переривати його, поєднувати різні ритми. Неодмінною частиною ритмічної структури вважався інтервал (пауза, білий звук). Принципи вчення про інтервал були вперше сформульовані в трактаті О. Богомазова «Живопис та елементи» (1914)².

Безпредметність. Абстрактним безсюжетним мистецтвом на той час володіло небагато художників у Європі. А в студії Екстер воно було приступне навіть дітям у вигляді витинанок із кольорового паперу, з якого викладалися різноманітні ритмічні композиції. Дорослих учили komponувати широкими кольоровими площинами в три етапи: а) площинне малярство — за взірцем правив Матісс, а також, за словами Екстер, «примітивний ритм килима та розмальованої кераміки»; б) об'ємне малярство — роботи Сезанна, Пікассо і «динамічний ритм української пасхальної писанки»; в) деформація — лінійна і кольорова гармонія і дисгармонія, перетин ком-

позиційних осей, цих силових ліній, котрі випромінюють енергію напруги чи відпруження. Приклади експресивної деформації наводив письменник Ілля Еренбург: самодіяльний скульптор створив непропорційно велику голову в портреті і пояснив це тим, що та людина дуже розумною була. Богомазов дав приклад деформації з власного досвіду: «Людина штовхала візок вулицею Києва. Коли я малював цей мотив, то побачив: довгі прямі діагональні лінії ручок візка були настільки енергійні, що будинки відхилились у протилежний бік, щоби встояти». Така безпосередність бачення і непередбаченість художнього рішення і є поезією творчості.

Колір. Точніше, «звук кольору» (за аналогією з Рембо, який описав «колір звуку»). Тобто барвіста інтенсивність, «притаманна мистецтву молодих слов'янських народів», як казала Екстер. Як для Ренесансу перспектива, так для авангарду колір — головне відкриття, головний силовий напруження, головний «зміст форми» (Богомазов). «Можна вказати на старовинні ікони, де первісний колорит досягав максимальної напруги, зразки сучасного народного мистецтва також виявляють чистоту барв і їхню інтенсивність»³.

І, нарешті, **фактура**. Теорію і практику полотен, які, за описом російського поета-футуриста і прозаїка Велимира Хлебникова, «ходять буграми, хвилюються своєю поверхнею, пошерхлою, нерівною», розробив інший художник-футурист Давид Бурлюк. Від фактури, вчила Екстер, залежить легкість чи ваговитість певного кольору, а відтак — вага пластичної форми.

Завдяки Екстер і Богомазову в Києві з'явилися десятки кубофутуристів і абстракціоністів, чим могли похвалитися мало європейських міст. Серед них було чимало художників Культур-Ліги.

Театр

У студії сценографія стала чи не вперше у світі систематичним курсом навчання, причому сценографія найновітніша — кубофутуристична і конструктивістська. З короткотривалого навчання в Екстер вийшла світова еліта сценографії: Веснін, Рабинович, Нівінський, Петрицький, Челіщев, Шифрин, Тишлер, Хвостенко-Хвостов, Меллер, Андрієнко-Нечитайло і десяток театральних дизайнерів усесоюзного (СРСР) масштабу (наприклад, Борис Косарев) або всефранцузького (Симон Ліссім).

Простір. Крім площини планшета сцени, ігровим полем став куб сцени. Підлога й верхні ряди сценічної коробки з'єднувались архітектурними об'ємними декораціями або каркасними конструкціями.

Колір. Видовищний ефект спектаклю досягався за допомогою руху барвістих декорацій та узгодженою з ним пластикою актора, який сам теж

був кольоровою живописною плямою. На сцені виникала карнавальна кольорова стихія, подібна до українського весільного обряду.

Світло. Екстер і екстерівці перетворили світлові потоки на компонент ритмічної структури спектаклю. Нині таке ставлення до світла — абеткова істина світової сценографії.

Київська Культур-Ліга та питання абстракції

Олександра Екстер та Олександр Богомазов справили значний вплив на єврейську творчу молодь Києва, згуртовану в художній секції Культур-Ліги. До цієї групи входили Марк Епштейн, Ель Лисицький, Соломон Нікритин, Ісак Рабинович, Сара Шор, Олександр Тишлер, Іссахар Бер Рибак, Ніссон Шифрин, Ісак Пайлес та інші, які пізніше стали визнаними майстрами в інших країнах. Усі вони вважали абстрактну пластичну концепцію за головну ознаку мистецтва і заявляли рішучий протест проти «літературності» й описовості, якщо ті не фільтрувалися спочатку крізь сучасний мистецький процес.

Оскільки існувала релігійна заборона малювати конкретні образи людей на стінах синагог, ці художники вважали свій абстракціонізм виявом єврейства в мистецтві. У 1919 році київський єврейський альманах «Ойфганг» (Зоря) опублікував статтю Бориса Аронсона та Іссахара Бера Рибак «Шляхи єврейського мистецтва», в якій стверджувалося, що:

Чиста абстрактна форма є саме тим, що втілює національний елемент — абстрактний досвід митця, який виявляється через специфічно сприйнятий матеріал. Лише завдяки принципу абстрактного мистецтва людина може виразити власну національну ідентичність. Форма є найважливішим елементом, а сюжет є злом. Композиція картини є важливішою за її літературний зміст, а розмаїття кольорів цінніше за реалістичне зображення об'єктів⁴.

Для Ель Лисицького, найвидатнішого митця Культур-Ліги, Київ став школою абстрактного мистецтва у формі кубофутуризму Екстер ще у 1918—1919 роках. Пізніше, у Вітебську, Москві та Німеччині, він створить шедеври супрематизму, мінімалістські, креслярські версії безпредметного мистецтва, але Київ був відправною точкою цієї художньої еволюції. Творчість Лисицького була багатокультурною: французькою (вплив Пікассо), українською (вплив Екстер) та єврейською (наклеєні на картини фрагменти газетних текстів їдишем). Його київські ілюстрації до українських, єврейських та білоруських казок також вказують на багатовекторність культурного досвіду. Як і в інших майстрів, його національна ідентичність прояв-

лялася досить спонтанно, інтуїтивно та підсвідомо. Варто зауважити, що каталоги Культур-Ліги публікувалися в Україні одночасно трьома офіційними мовами — українською, російською та єврейською (їдишем).

Деякі митці з Культур-Ліги стали театральними художниками. Аронсон набув світової слави як театральний художник у Нью-Йорку на Бродвеї та в Метрополітен-опера. Інші, такі як Ніссон Шифрін, працювали в «Березолі», театрі під проводом Леся Курбаса, який згодом став епіцентром нового мистецтва в Києві.

У пошуках Епштейна

У 1960-х як головний зберігач Музею українського мистецтва я регулярно навідував українську діаспору в Москві і привозив звідти твори до Києва.

Мені казали, що кожний мій приїзд викликав пошвавлення в українському і українсько-єврейському середовищі Москви. Вперше ім'я Епштейна я почув від художниці Ірини Жданко, дружини Лева Крамаренка і приятельки Малевича. Жданко згадувала членів ОСМУ — Організації сучасних митців України, серед яких був Епштейн. Сестра його, сказала пані Ірина, мешкає неподалік, у Сокольниках. Звуть її Густа. І я поїхав туди. Однокімнатна занедбана квартирка. У вузькому передпокої на підлозі лежить тека, і лежить вона так, мабуть, кілька десятків років. Там зберігалися малюнки Марка Епштейна, близько тисячі. Серед них сотня — експресіоністичні і кубістичні твори надзвичайно високої якості, а також пара десятків живописних етюдів пізнішого часу, позбавлених рис авангардизму — з огляду на заборону авангарду в 1930—1940-х роках.

Першим враженням було те, що малюнки виконано потужною рукою скульптора. Їхня пластика важка, масивна, «гераклічна». Вони гротескні й гіперболічні. Кубістичні «персонажі на шарнірах» початку 1920-х були схожі не тільки на пікассівські, а й на кравецький манекен будь-якої киево-подільської майстерні. Вражала експресією серія малюнків «Євреї на землі» кінця 1920-х: вантажники, пралі, рибалки й рибачки з великими ногами, барочно викривленими стовбурами тіл, з широкими обличчями, простими, як сільська місцевість. Балансуючи пластичними об'ємами, Епштейн згадує кубістичне минуле і просувається в посткубістичний експресіонізм.

Пані Густа радо віддала мені ці твори, і я відвіз їх до Києва. Аж тут на мене напали великі сумніви. Похвалитися перед начальством своєю знахідкою я не хотів. Я вже й так зажив слави неблагонадійного. Мимоволі я почув розмову на цю тему між заступником директора, зоїлом формалізму,

і директором: «Не треба пускати Горбачова до Москви за державні кошти, він привозить формалістів. Треба посилати іншого працівника, той привозить реалістів». Отже, я вирішив записати Епштейна до так званого архівно-допоміжного фонду, другорядного в порівнянні з основною колекцією, на який цензорське око не поширювалося.

1967 року я запропонував Павлу Загребельному, який був тоді заступником голови правління Спілки письменників України, провести в Будинку письменників виставку, яка мала б стати не менш сенсаційною, ніж попередня, Богомазова. Меценат української культури Загребельний згоду дав, і директор Будинку письменників призначив термін відкриття. Напередодні я зайшов попередити, що зараз носитиму твори з музею до Будинку. Але директор скрушно повідомив: «Учора Ізраїль напав на арабів. Виставку доведеться скасувати». Але ж Епштейн помер 1949 року! Все одно — колективна провина.

Рецензія Ніссона Шифрина на дві виставки в Києві на початку 1920-х років

Ніссон Шифрин (1892—1961) — член Культур-Ліги, ілюстратор, графік, художник-авангардист. Навчався в Студії Екстер (1918—1919) і в Українській академії мистецтва (1920—1921), де був студентом Михайла Бойчука. Пізніше викладав у декількох навчальних закладах у Москві і зажив слави як театральний художник. Далі представлена *чернетка рецензії* Шифрина щодо двох подій у Києві початку 1920-х років — виставки художньої секції Культур-Ліги і виставки Української академії мистецтва. У цій чернетці Шифрин демонструє концептуальну позицію, яка відображає уявлення його вчителів Екстер і Богомазова щодо переваг абстрактного мистецтва та ритмічної побудови творів мистецтва.

Чернетка рецензії на дві київські виставки: 1) «Виставка художньої секції Культур-Ліги» 1920, та 2) «Виставка Української академії мистецтва» 1921:

«Виставка Культур-Ліги», облаштована зовнішньо зі смаком, справляє враження безпрограмотності. Це не виступ групи, хоча наявні всі дані для того, щоб митці, які виступають, були групою. Вони точно забули домовитися про те, що показати і як. Результат такий, що деякі представлені також ретроспективно низкою (Пайлес, Чайков), інші ледь позначені в теперішньому (Аронсон). Проте загальний шлях більшості до абстрактного розуміння світу — ясний. До цього додається національний момент.

Національність розуміється у більшості виставлених речей тематично, і не всі звільняються від сюжетності. Писати на національну тему-сюжет ще не оз-

начає створювати національне мистецтво. Національність все одно виявиться, навіть якщо тема не національна.

Російська церква на одному з малюнків Лисицького зображена так, що безсумнівний пензель єврея.

Лисицький, можливо, найбільш сформувався як митець серед тих, хто показав свої речі. Його вірний підхід до ілюстрації книги, до розуміння друкованої сторінки та її графічного заповнення виявляє в авторі пластичне мислення і міцну побудову графічних площин, засновані не на темах національних, а на ритмі.

На виставці графіки найбільша кількість у Чайкова. Він помітно прогресує, звільняючись від зовнішнього сюжетного підходу та сухих деталей, і наближується до ритмічної композиції пластичних мас.

Два художники — Аронсон і Шифрин — вирішують головним чином композитивні завдання, будуючи свої речі навіть лаконічно.

У малюнках решти художників помітне певне прагнення організувати свої речі. Вони виходять у своїх експериментах або від Заходу і Росії, або від візерунчастості Сходу. Шлях їхній серйозний, заснований на вивченні живописних досягнень, і виправдовує те, що ще не визріло і перебуває в періоді формації. Відхід від сюжетності — краща запорука успіху.

Підтвердження знаходимо у дуже повно представленого Чайкова. Ранні його речі, засновані на літературному підході, і сухі, і мляві за формами та лініями. Проте помітний прогрес та звучність графічної плями в останніх малюнках, що будуються на рівновазі чорного та білого.

Менше за всіх одержимі сюжетами Аронсон і Шифрин, які оперують виключно живописними даними та прагнуть конструктивної внутрішньої композиції, на противагу Рабичеву, котрий затемнює вигаданими частинами свої прості та непогані в основі малюнки. Окрім згаданих, заслуговує на увагу зовсім ще сирий, весь сповнений чужих впливів, невинуватий самовпевнений Тишлер. У нього, як і у Рабичева, «із серцем голова урізноміч». Він так, *пassez-moi le mot*, перефактурує більшість своїх малюнків, що від усєї побудови залишається дуже мало, а в акварелях залишає сиру необроблену фарбу (а не тон), чим псує свої цікаві компоновки.

На виставці багато скульптури, масивність якої тисне на маленькі графічні речі.

Представлені шлях Пайлеса і шлях Чайкова. Пайлес, у цілому, розуміє завдання скульптури, звісно, у пізніших роботах, проте в більшості речей форми невинуватого роздуті, ніби зроблені з гуми.

«Якщо їх проткнути пальцем», за метким висловом Сезанна, то із них нічого не потече. Чайков у скульптурі дуже графічний. Але його «Голова єврея» — великий крок уперед до справжньої скульптури. Вона виправдовує всі попередні помилки. Слід відмітити дуже добре зроблений «Портрет художниці Хазиної» Епштейна...

На виставці Української академії мистецтв майстерня Бойчука — найбільш втішне явище не лише в стінах Академії, але й за ними. Це школа, справжня, хороша! Тут і правильний живописний підхід, і чудове уявлення про композицію. Професор Бойчук поновлює всі втрачені ще з XVII сторіччя живописні традиції і, зв'язуючи сучасність із майстрами старих культур та епох, він навчає своїх учнів найголовнішого — живописного мислення. Хай ще багато робіт скромні, але в них зріє та міцніє молоде, освячене традиціями, істинне живописне мистецтво. В цій майстерні є речі несміливі, мало вмілі, сирі, але немає речей випадкових.

Навіть у найслабших учнів вони органічні та закономірні. В цьому основа мистецтва, і цим правильним шляхом молодь зобов'язана своєму вчителю Бойчуку.

На вернісажі академічної виставки було прочитано доповідь, у якій розповідалось про нескінченні поневіряння Української академії мистецтв.

І якщо, попри всі негаразди, Академія пронесла свій вогонь, якщо вона могла зберегти таку майстерню, як «майстерня проф. Бойчука», її існування виправдане.

Учні Нарбута *sont plus Narbut que lui-même* [більше Нарбути, ніж він сам]. Вони чудово вмітять, проте не пластично знатимуть. Це недолік учителя. Нарбут винятковий за своєю технікою, але його всього можна розказати. Він мислить не образами (форма, колір та ін.), а сюжетами. Ось чому його речі, зовнішньо чудово виконані, водночас скомпоновані не пластично, а літературно, що, з нашого погляду, зовсім не є композицією.

Говорити про майстерню Бурачека не можна, по-перше, тому, що такої майстерні як школи живопису немає. У наявності низка розрізнених учнів, місце яких може бути і не за мольбертом. Із цих самозадоволених наслідувачів Чюрльоніса та Богаєвського треба довго вибивати цю «символічно-естетську вульгарність», перш ніж дозволити їм узяти до рук пензель⁵.

-
1. Див. прим. 2 до статті Алті Родал у цьому збірнику (с. 17).
 2. Богомазов О. Живопис та елементи. — Київ: Задумливий страус, 1996. — С. 1.
 3. Экстер А. Выставка декоративных рисунков Е. Прибыльской и Ганны Собачко // Театральная жизнь. — Киев, 1910.
 4. Парадоксы еврейского искусства. Манифест Бориса Аронсона и Иссахара Бера Рыбака. «Пути еврейской живописи» (перевод с идиша) // Зеркало. — Тель-Авив, 1995. — № 124. — С. 15.
 5. РГАЛИ, Москва, ф. 24 22 (фонд Шифрина), оп. 1, д. 160, лл. 37—38.

**Зразки живопису та ескізи
Олександри Екстер, Олександра Богомазова
та їхніх послідовників 1920-х років**



Олександра Екстер



Вадим Меллер



Ісак Рабинович



Марк Епштейн



Олександр Богомазов

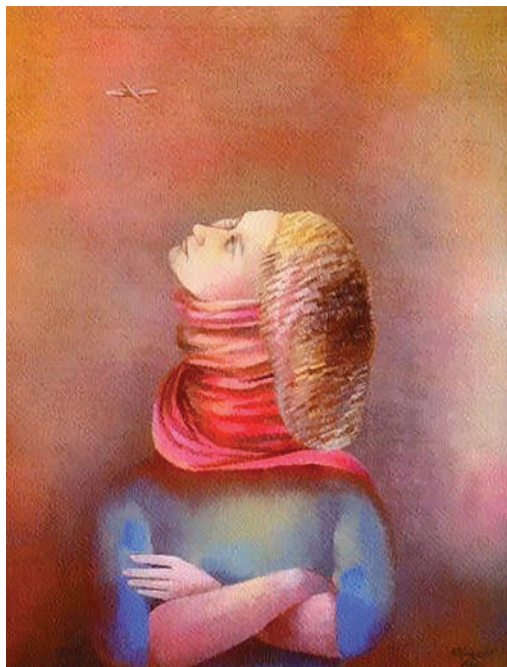
Ісак Пайлес





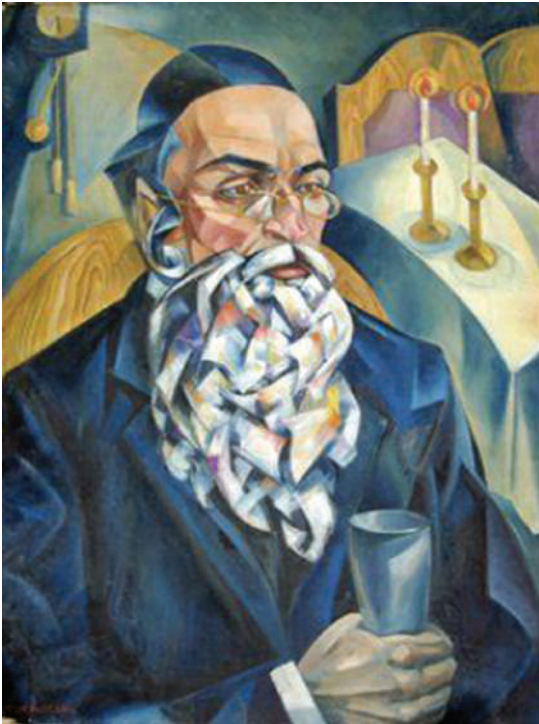
Олександр Хвостенко-Хвостов

Олександр Тишлер





Олександр Тишлер



Натан Альтман

Сара Шор



Спроби творення «національних стилів» у мистецтві першої чверті ХХ ст.: українсько-єврейські паралелі

Віта Сусак

(Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького)

Зосереджуючи увагу на якомусь конкретному явищі, заглиблюючись у нього, дуже швидко починають використовувати термін «феномен», називати це явище унікальним, неповторним, таким, що не має аналогів... Феномен Культур-Ліги в єврейському мистецтві, *феномен* бойчукізму — в українському. Ці назви — справедливі, феномен є проявом будь-якого *ноумена*, і взагалі, все у світі є унікальним і феноменальним. Але будь-яке явище відбувається в певному контексті — *контексті епохи*, який провокує його появу, визначає орієнтири, теоретичні позиції, формальну мову. І на цьому рівні унікальне явище набуває статусу закономірного, воно розвивається паралельно в кількох культурах. Унікальне для окремої національної культури, воно виявляє подібні механізми творення і функціонування поряд у сусідніх культурних середовищах.

Спроба творення «національних» стилів в Європі наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. мала під собою дуже широке і глибоке підґрунтя — майже все ХІХ ст., яке не спромоглося створити єдиний великий стиль, яке «страждало» від усвідомлення цього, від історизму й еkleктики, і переймалося болючими пошуками нового стилю. Однією з перших спроб, як відомо, був рух у мистецтві Англії — «Мистецтва і ремесла» (*Arts and Crafts*), започаткований Вільямом Моррісом (1834—1896). Досить пригадати, як Морріс відкрив фабрику, опановував самостійно різні види ремесел, звертався до середньовічних англійських взірців, щоби побачити в його діяльності своєрідну програму, приклад *свідомого* творення мистецького стилю. Вдало реалізованим проектом багатьох європейських країн став стиль модерн (арт нуво, югендстиль, сецесія).

Для державних націй, для «старих» європейських народів — французів, німців, англійців — мистецькі пошуки обмежувалися естетични-

ми і переважно художніми потребами. Натомість для цілої низки народів Центральної та Східної Європи, які не мали (втратили або лише прагнули створити) свою національну державу, поставала проблема віднайдення не просто стилю, а стилю *свого*, національного. У поляків подібну мету мало об'єднання *Młoda Polska* і творці «закопанського стилю», які звернулися до народного мистецтва Татр. Проблема створення національного стилю турбувала фінів, угорців, що яскраво засвідчила Всесвітня виставка 1900 р. в Парижі. Павільйон Фінляндії на ній був вибудований у традиціях фінської дерев'яної архітектури — як своєрідний мистецький спротив російській колонізації. Угорський архітектор Едвон Лехнер проголосив: «Якщо немає формальної угорської мови — потрібно її створити»¹.

Мистецтво виконувало своєрідне суспільне замовлення з боку націй, які активно формувалися в модерному політичному розумінні. І в цьому контексті художні процеси в українському та єврейському мистецтві відбувалися майже синхронно, паралельними шляхами. В українському варіанті спроба творення національного стилю вилилась у школу відновлення візантійського мистецтва, або *бойчукізм*, пов'язаний з діяльністю Михайла Бойчука (1882—1937), а також у графічні пошуки Георгія Нарбута (1886—1920). В єврейському мистецтві одним із перших, хто почав працювати над виробленням формального єврейського стилю в графіці, був Ефраїм Лілієн (1874—1925), який, як і Бойчук, походив з Галичини. Наступними кроками стали заснування Борисом Шацом (1867—1932) школи мистецтв і ремесел «Бецалель» (1906) у Єрусалимі, видання художнього журналу групою «Махмадім» у Парижі (1911—1912) і, врешті, діяльність художньої секції Культур-Ліги в Києві (1918—1924).

Тут наведені лише ті імена і явища, для яких творення національного стилю мало *програмове* значення. Можна спробувати порівняти єврейський та український підходи, виділити подібні риси та відмінності і розглянути їх під різними кутами.

У *часовому* вимірі обидва явища як усвідомлені програмні проекти припадають на першу третину ХХ ст.

Географічно ці процеси також відбувалися в тому самому ареалі — на території двох імперій, Російської та Австро-Угорської. Важливо підкреслити, що формування нової національної художньої свідомості — єврейської та української — активно йшло по обидва боки кордону. Різниця полягала в тому, що відродження української культури усвідомлювалось і ґрунтувалось на *власній* території, на якій потрібно було вибороти державність. У єврейському варіанті Земля Ізраїльська перебувала далеко на Схо-

ді, рух до гори Сіон тільки набирив сили. Саме відсутність території змусила Мартіна Бубера засумніватися у можливості створення національного єврейського мистецтва². Це справді становило специфіку єврейської ситуації. Відповіддю на сумніви філософа стали конкретні кроки у двох напрямках. Перший — повернення до своєї землі і заснування школи «Бецалель» у 1906 р. Другий — розробка ідеології *їдишизму*, яка базувалася на переконанні, що життя євреїв і розвиток сучасної єврейської культури можливі і в діаспорі. Їдишиська єврейська інтелігенція не ставила за мету залишати Європу. Потрібно було виробити стратегію розвитку національного мистецтва в умовах європейських мистецьких пошуків, чим і зайнялась художня секція Культур-Ліги.

У прискоренні цих процесів, що локалізувалися на сході Європи, надзвичайно важливе значення мав ще один географічний пункт — Париж. Тогочасний центр світового мистецтва відіграв роль каталізатора поглядів на розвиток національного мистецтва і для Бориса Шаца, який перебував у столиці Франції у 1889—1895 рр. (навчався у М. Антокольського), і для Йосифа Чайкова — одного з членів групи «Махмадім»³, який у 1910—1913 рр. вчився в Парижі у Нахума Аронсона. Саме в Парижі були сформульовані теоретичні засади бойчукізму. Бойчук жив там у 1907—1910 рр., навчався разом зі своїми однодумцями в Академії Рансон у Поля Серюзьє⁴.

Формування українського і єврейського «національних стилів» відбувалось за схожих *соціально-історичних* умов. Від початку важливою складовою був *спротив* утискам і переслідуванню з боку імперій та панівних націй. В українському випадку пошук оригінальності став відповіддю як на природну, так і на примусову асиміляцію. В єврейському — до цих «стимулів» додалися Смуга осілості, погроми, що викликали ще більший спротив.

Апогей розвитку і українського, і єврейського «національних» культурних проектів припадає на кілька пореволюційних років у Києві (1918—1922). Парадоксально, роки, що були найтяжчими політично та економічно, дали найвищий сплеск творчої енергії та ідей. Єврейське відродження радянська влада почала «стишувати» вже в першій половині 1920-х, українське протривало трошки довше, але розплата за «націоналізм» у тоталітарних умовах була неминучою. 1937 року розстріляли Бойчука і його учнів.

Стосовно *стильової* належності, обидва проекти стартували, якщо так можна сказати, в рамках модерну — так само *свідомо створеного* європейського стилю. На межі ХІХ—ХХ ст. відбулася певна еволюція проявів національних почуттів у мистецтві. Воно вже не обмежувалося сюжетними



Українська Муза

ПОЕТИЧНА АНТОЛОГІЯ

Іл. 1. Іван Бурячок. Обкладинка поетичної антології «Українська Муза», 1908 рік

особливості, відмінності від інших представників різних культур. Пошук ведеться в минулому, причому — в далекому минулому. Європейська академічна традиція відкидається, натомість художники звертаються до народного мистецтва. Підхід один, орієнтири, зрозуміло, різні.

Для євреїв це — «леви, свічники, знаки Зодіаку, тори, талеси, олені, могоген-довиди, символічні кисті рук, <...> інші предмети єврейської обстановки та характерні риси побуту: пейси, бороди, ярмудки, шарфи, тфілін, ціпки, картузи, газові лампи»⁶. Важливо, що саме в цей час розпочинаються наукове вивчення і фіксація пам'яток єврейської культури. Добре відомий приклад — експедиція Ель Лисицького й Іссахара Бера Рибака 1916 року на замовлення Єврейського

доказами національного патріотизму у вигляді детальних ілюстрацій минулого, а почало використовувати пластичні аргументи⁵. В українському мистецтві стилістиці *сецесії* підпорядкована творчість Михайла Жука, Модеста Соценка, Миколи Бурачека та ін. В єврейському мистецтві яскравим прикладом стала творчість Лілієна в рамках німецького югендстилю (наприклад, знамениті ілюстрації до багатотомного видання Біблії). Слід зазначити, що в обох випадках насамперед це був стиль модерн, у якому використовувалися національні елементи — орнаментальні мотиви, деталі одягу та ін. (іл. 1, 2).

На межі ХІХ—ХХ ст. розпочинається пошук *джерел* власної оригінальності,



Іл. 2. Ефраїм Лілієн. Аврам та Іцхак. Ілюстрація до Біблії. Відтворена в каталозі персональної виставки Лілієна у Львові 1914 рік

історико-етнографічного товариства, коли вони виконали обміри дерев'яних синагог уздовж берегів Дніпра.

Українське мистецтво цього періоду теж звертається до народних джерел (писанки, рушники, вишивки, килими, іграшки, свічники, козаки Мамаї). Воно також відкриває мистецьку цінність ікони на тлі загальної переоцінки візантійської та давньоруської спадщини. Це — початок наукового її вивчення, реставрації і формування перших колекцій. У 1905 р. у Львові митрополит Андрей Шептицький створює майбутній Національний музей і починає збирати українські ікони. Маючи фінансові можливості, Шептицький свідомо скеровував і стимулював український мистецький процес. Не тільки збирав пам'ятки минулого, створюючи базу, а й надавав стипендії здібним молодим художникам, спрямовував їх на навчання за кордон. Невідомо, чи без Шептицького, який три роки фінансував перебування Бойчука в Парижі, відбулась би «Школа відновлення візантійського мистецтва», що заявила про себе на Салоні Незалежних 1910 р. «...Щастям для українського мистецтва є те, — писав тогочасний мистецтвознавець Микола Голубець, — що на три мільйони байдужих до мистецтва галичан знайшовся один Шептицький. ...ми не в силі уявити собі, як виглядало би сучасне мистецтво Галицької землі, якби на святоюрській горі не знайшовся б в слушний час чоловік з меценатськими амбіціями, ну і ...готовою до послуг кишенею. Можна сперечатись на тему слушності й доцільності поодиноких меценатських внесків митрополита. Можна показати пальцем на випадки, в яких під його опікуючі крила попадали менш відповідальні люди, але факт, що митрополит Шептицький підтримав відродження українського мистецтва в момент, коли серед громадськості щойно виникало зацікавлення мистецтвом. Останнє повсякчасно є заслугою цього ієрарха»⁷.

Після повернення з Парижа Бойчук працював реставратором ікон у Національному музеї, досконало їх знав, мав власну колекцію творів народного мистецтва.

Після визначення щодо орієнтації на власну національну спадщину для створення нового національного стилю поставало питання, як саме з нею поводитися, *на що саме* звертати увагу. Можна порівняти теоретичні засади лідерів Культур-Ліги, висловлені І. Рибаком і Б. Аронсоном у програмній статті «Шляхи єврейського живопису (Роздуми митця)» (1919), з поглядами М. Бойчука, якими він ділився в листі з Парижа до митрополита Шептицького в 1910-му.

«Покликання мистецтва — виявляти пластичні форми — універсальне і всеосяжне. Проте різні народи втілюють ці форми по-різному», — стверджували єврейські художники⁸.



Іл. 3. Михайло Бойчук. Українка. Початок 1910-х років. Картон, темпера. Фонд Я. Музики, Львівська галерея мистецтв

візантійців — інтенсивність, простота ліній, піднесеність і релігійний живопис»¹⁰.

В обидвох варіантах — і єврейському, і українському — ідеологи творення національних стилів були переконані, що основою мають бути не сюжети, а *форми*, які повинні спиратися на національну традицію, але відображати сучасність.

Зрозуміло, єврейська й українська пластичні мови були різними. У разі бойчукізму насамперед спадають на думку слова-характеристики: монументальність, узагальненість, статичність, навіть метафізичність. Для неовізантиністів характерні застиглість поз та ієрархічність фігур. Бойчук планував створити єдиний український стиль, який охоплював

«Я дійшов до переконання, — писав Бойчук до Шептицького, — що не досить спостерігати явища в природі, вони мусять бути вхоплені у форму зсумовану (синтетичну) і угрунтовані на спостереженнях поколінь і традиційному спадку. <...> Як приклад досконалого використання форм ставимо собі візантійців, котрі межували з українським народом і мали безпосередній вплив протягом довгих віків на українську культуру»⁹.

«Національне в мистецтві виражається в тому, що абстрактні художні відчуття виявляються за допомогою специфічного матеріалу сприймання», — пояснювали лідери Культур-Ліги. — «Коли ми аналізуємо це “як”, виявляється, що для французів є характерними світлий тон і мальовничість, для німців — сухість, переважання чітких ліній малюнку, часом майже повна відсутність живопису, для євреїв — аналітично-синтетичний сірий колорит і глибокі темні півтони, для італійців — фресковий живопис, для



Іл. 4. Михайло Бойчук. Ярославна. 1910-ті роки. Картон, темпера. Фонд Я. Музики, Львівська галерея мистецтв



Іл. 5. Борис Аронсон. Ілюстрація до поеми Залмана Шнеура «Зірвана квітка». Ксилографія, 1920 рік



Іл. 6. Тимко Бойчук, Іван Падалка. Обкладинка до збірника дитячих оповідань «Барвінок», 1919 рік

би всі галузі «від будівництва до писанки», та для нього особисто монументальні розписи залишалися пріоритетними. Бойчук щоразу прагнув віднайти не портрет конкретної дівчини, а синтезований образ українки (іл. 3), не емоції на обличчі, а позу цілої фігури, що виражає стан душі (іл. 4).

Для єврейського мистецтва, для мистецтва «народу книги» потужним джерелом формотворчості став єврейський шрифт, на що дуже влучно вказав Б. Аронсон: «Не прикладне значення літери, не її сенс чи прихований за нею звук, а її самостійне значення! <...> Єврейська літера сама є зачаток, із якого можна розвинути орнаментальний килим. <...> На противагу латинській літері, єврейська літера дивовижно ніжна й розтяжна»¹¹ (іл. 5). Спостереження Аронсона фактично є ключем до розуміння графічної продукції Культур-Ліги¹².

Оскільки бойчукісти також активно займалися графікою, створили цілу школу, до якої належали Софія Налепінська-Бойчук, Іван Падалка, Василь Седляр та ін., можна зіставити ці дві мови на прикладі обкладинки Падалки і Бойчука до дитячих оповідань «Барвінок» (1919) (іл. 6) та обкладинки Ель Лисицького до книжки Мані Лейба «Хвацький хлопчина» (1919) (іл. 7). Підкреслена двовимірність, орнаментальність позначають мистецтво цілої епохи і кожен із цих графічних творів. Обкладинка бойчукістів видається більш статичною в порівнянні з динамічною композицією Ель Лисицького, що підтверджує наведені вище особливості українського та єврейського варіантів. Зрозуміло, діапа-

зон творчих пошуків в обох випадках був набагато ширший. Графічну продукцію Культур-Ліги варто порівняти з творчістю іншого розробника українського стилю — Георгія Нарбута, який спирався не на візантійські традиції, а на бароко. Треба також враховувати вплив революційної ідеології того часу, відкриття європейського авангарду, що позначилися на єврейських художниках і на творах Г. Нарбута набагато сильніше, ніж на бойчукістах.

Обкладинка журналу «Зорі», виконана Г. Нарбутом у 1919 р. (іл. 8), та обкладинка альманаху «Рідне», створена Рибакіном у 1920 р. (іл. 9), засвідчують важливість народного *орнаменту* як джерела пошуків і для українського, і для єврейського мистецтва. В обох випадках широко застосовувалися традиційні національні форми та образи. Соїфер на обкладинці каталогу «Єврейської виставки, організованої Художньою секцією Культур-Ліги» (Київ, 1920 р.) закомпонований Й. Чайковим у форму Тора-шилду (іл. 10). Г. Нарбут, розробляючи титульну сторінку книжки В. Нарбута «Аллилуя», обирає силует козака Мамаю як певний знак-символ української культури, розміщує його на тлі багатопов'язок (іл. 11).

Відповідно до революційних змін з'являються зображення нових героїв. У композиції Г. Нарбута для обкладинки журналу «Солнце труда» (1919) робітник з молотом — це святий з трохи зсунутим донизу «німбом»-зіркою (іл. 12). Н. Шифрин вирішує фігуру лісоруба для обкладинки журналу «Молодняк» (1923) також гіперболізовано, але його підхід більш конструктивний і композиція не викликає жодних асоціацій з іконою (іл. 13). Названі паралелі є закономірним результатом розвитку українського та єврейського мистецтва у спільному культурному і часовому контексті.

Творці обидвох «національних проектів» виробили певні *організаційні форми* своєї діяльності. У разі бойчукізму це була майстерня, яку художник отримав разом із посадою професора монументального мистецтва Української академії мистецтв у 1918 р. Ще в Парижі Бойчук уявляв собі, як «зберуть спосібних хлопців і будуть з ними разом працювати, украшаючи



Ил. 7. Ель Лисицький. Обкладинка до книги Мані Лейба «Хвацький хлопчина», 1919 рік



Ил. 8. Георгій Нарбут. Обкладинка до журналу «Зорі», 1919 рік



Ил. 9. Іссахар Бер Рибак. Обкладинка до альманаху «Рідне», 1920 рік

церкви і інші будівлі... Будуть виконувати фрески і мозаїки; вирізувати в дереві і камені; ліпити горшки, вази; покривати золотом, малювати образи темперою і т. і.; а дівчата будуть робити під доглядом всілякі тканини дорогоцінні, вишиванки, мережки, килими і т. і. За зароблені гроші утримуватимуть школу і учитимуться далі¹³. Довелось «украшати» не церкви, а робітничі клуби і селянські санаторії, але для Бойчука та його учнів на початках мала значення сама *можливість* утілення цього плану. За принципами функціонування майстерня Бойчука була наближена до засад діяльності школи «Бецалель», і тут можна відшукати ще багато паралелей. Достатньо порівняти мрії засновника школи Б. Шаца, якими він ділився, описуючи історію створення «Бецалель», щоби побачити спільні риси обидвох проєктів: «Я мріяв про групу натхненних художників, далеких і вільних від біржового світу <...> — Наш хліб ми добуваємо працею рук своїх, але творчість нашого духу ми не продаємо за гроші. Ми всі живемо, як одна родина, і всі разом маємо одне завдання: показати людям, який чудовий і милий Божий світ...»¹⁴



Ил. 10. Йосиф Чайков.
Обкладинка каталогу єврейської
виставки. Київ, 1920 рік



Ил. 11. Георгій Нарбут. Титульна
сторінка книги Володимира Нарбута
«Алілуя», 1919 рік. Туш, гуаш.
Національний художній музей України

Культур-Ліга, як відомо, була незалежною інституцією, говорячи сучасною мовою, — громадським об'єднанням, що нараховувало понад 100 відділень у містах і містечках України. Її художня секція складалася з уже сформованих художників і виконувала замовлення інших секцій. Єврейська художня студія, а з 1924 р. — Художньо-промислова школа під керівництвом Марка Епштейна готувала нові кадри. Ідеї служіння народу, популяризації національного мистецтва становили базовий фундамент діяльності всіх цих об'єднань.

Емансипація зробила можливими на початку ХХ ст. речі, неприпустимі раніше в традиційних суспільствах. Активне входження євреїв у мистецтво дозволило багатьом з них учитися, співпрацювати з неєврейськими майстрами, виконувати роботи на далеко не єврейську тематику. Влітку 1909 р. 12-річний Іссахар Бер Рибак працював з артіллю малярів і розмальовував сільські церкви на Херсонщині. Підрядчики із задоволенням брали його на роботу — ніхто не вмів так добре намалювати по пам'яті



Іл. 12. Георгій Нарбут. Обкладинка журналу «Солнце труда», 1919 рік. Туш, гуаш. Національний художній музей України, Київ



Іл. 13. Ніссон Шифрин. Ескіз обкладинки журналу «Молодняк», 1923 рік. Туш, гуаш. Російський державний архів літератури і мистецтва, Москва

орнаменти і навіть святих з Ісусом Христом¹⁵. Зигмунд Менкес у Галичині також починав свою мистецьку кар'єру, реставруючи розписи в костьолох та церквах¹⁶.

Співіснування породжувало взаємопроникнення. Єврейська культура становила невід'ємну складову галицького полікультурного ландшафту, її впливи можна побачити в ранній творчості М. Бойчука. У 1913 р. він оформив книжку А. Доде «Пригоди Тартарена з Тараскону» в перекладі В. Щербаківського, зробленому на замовлення М. Грушевського. Бойчук виконав обкладинку до сатиричних оповідань французького автора про пригоди Тартарена, мисливця на левів в Африці, в техніці деревориту, зобразивши на ній стилізованого лева в оточенні рослинного орнаменту (іл. 14). Цей мотив перегукується з традиційними єврейськими зображеннями левів (іл. 15). У київській газеті «Рада» вийшла рецензія на львівське видання, в якій критик зауважив: «Малюнок відповідає змістові знаменитих пригод Тартарена і робить приємне враження, шкода тільки, що художник використував для нього не український орнамент»¹⁷. Специфіка і неоднознач-



Іл. 14. Михайло Бойчук. Обкладинка до книги Альфонса Доде «Пригоди Тартарена з Тараскону» (Львів, 1913). Фонд Я. Музики, Львівська галерея мистецтв



Іл. 15. Тора-шилд. Західна Україна, друга половина XIX ст. Львівський музей історії релігії

ність мистецьких пошуків на початку XX ст. полягала в тому, що навіть у виробленні «національних стилів» справжні майстри шукали і користалися з досвіду інших культур, давніх і новітніх форм у мистецтві.

У 1920-ті в майстерні у М. Бойчука в Українській академії мистецтва займалися художники-євреї. Вчитель скеровував їхню увагу на історію та культуру власного народу. *Мануїл Шехтман* (1900—1941) у дипломній роботі «Погромлені» мовою монументального мистецтва передав мовчазний відчай єврейської родини — емоції не стишені, а переведені в ритм силуетів та жестів зображених (іл. 16). Ідеї Бойчука мали вплив і на творчість харківських художників-графіків *Бера Бланка* (1897—1957), *Мойсея Фрадкіна* (1904—1974), *Михайла Штаєрмана* (1904—1983). Вони були учнями І. Падалки і застосовували принципи бойчукізму у станковій графіці та ілюстраціях до єврейських класиків (Менделе Мойхер-Сфоріма, Шолом-Алейхема, Давида Гофштейна)¹⁸.



Іл. 16. Мануїл Шехтман. «Погромлені». 1927 рік. Полотно, олія. Національний художній музей України, Київ

Ставлення сучасників до «національних проєктів» не було однозначним. Авангардисти їх не сприймали і критикували. Розходився в поглядах з Бойчуком Казимир Малевич. Олександр Архипенко також побачив у

Бойчука лише зовнішнє наслідування візантійських традицій. Критикуючи його роботи на Салоні Незалежних 1910-го, скульптор писав: «Є також помилки, розгубленості, якщо говорити про візантиністів, які виставили свої ікони і думають, що достатньо зберегти лише естетичні форми творів попередніх епох, забувши про внутрішній зміст, саме завдяки якому вони стали безсмертними»¹⁹.

Борис Аронсон, незважаючи на те, що сам брав активну участь у діяльності Культур-Ліги, у Берліні дійшов висновку, що «сучасні єврейські художники виявилися безсилими знайти свій національний стиль. Будь-який, взагалі, національний стиль виявився б у протиріччі з усією навколишньою атмосферою, був би таким, що суперечить динамізму, механіці, роздробленості нашої епохи»²⁰. Виділивши три етапи, що характеризували, на його думку, ситуацію в єврейському мистецтві початку ХХ ст. — «народницьку епоху» — наслідування і копіювання, стилізацію, індивідуалізацію, — Аронсон приділив художній продукції Культур-Ліги місце на рівні стилізації, піднявши на третій, вищий, рівень тільки творчість Натана Альтмана і Марка Шагала (Розум та Інтуїцію)²¹.

Можна провести окрему дискусію на тему успіху чи поразки «національних проєктів», штучно зупинених, фізично знищених. Відповідь на питання «що це було?» потребує подальшого детального і різнобічного вивчення. Наразі повертаємося до феномену. Це справді були феномени як в українському, так і в єврейському мистецтві ХХ ст., які увійшли в історію. Зіставлення цих явищ показує поряд із відмінностями конкретні паралелі і подібності, дозволяє констатувати певну синхронність процесів в українському і єврейському мистецтві в контексті ХХ століття — століття, в якому обидва народи утворили незалежні держави.

1. Girveau B. "Les sources nationales au service de la modernité architecturale," in 1900. *Catalogue* (Paris: Galerie nationale du Grand Palais, 2000), 166.
2. Buber M. *Jüdische Künstler* (Berlin: Jüdischer Verlag, 1903); A. Kampf, *Jewish Experience in the Art of the Twentieth Century* (Massachusetts: Bergin and Garvey, 1984), 15.
3. Кениг Л. История «Махмадим» и Ля Рюш (пер. и коммент. Г. Казовского) // Зеркало, Тель-Авив, 1999. — № 11—12. — С. 185.
4. Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900—1939. — (Київ: Родовід, 2010. — с.), 35—46.
5. Sale M.-P. "Entre mythes et histoire: la renouveau de la peinture nationaliste," in 1900. *Catalogue* (Paris: Galerie nationale du Grand Palais, 2000), 202—212.

6. Аронсон Б. Современная еврейская графика. — Берлин: Петрополис, 1924. — С. 76.
7. Голубець М. Мистецтво і критика в нас // Неділя. — Львів, 1933. — Ч. 8. — С. 6—7.
8. Рибак І., Аронсон Б. Шляхи єврейського живопису (Роздуми митця) // Культур-Ліга. Художній авангард 1910—1920-х рр. Каталог виставки. — Київ: Дух і Літера, 2007. — С. 66.
9. Лист М. Бойчука до митрополита А. Шептицького (без дати, 1910 р.). Публ. Л. Волошина // Образотворче мистецтво. — Київ, 1990. — № 6. — С. 22—23.
10. Рибак І., Аронсон Б. Указ. праця — С. 70.
11. Аронсон Б. Указ. праця — С. 76.
12. У цьому тексті ми не торкаємось живопису, тому що творчість і Марка Шагала, і Іссахара Бера Рибак краще розглядати в контексті *Ecole de Paris*, де давно вже визнається внесок єврейських майстрів у живописну деформованість і експресивний гротеск Паризької школи.
13. Д-ський Є. Вистава «незалежних» та українські малярі // Діло. — Львів, 1910. — 13 липня.
14. Шац Б. «Бецалель». Его прошлое, настоящее и будущее. — Одесса: Палестина, 1910. — С. 11.
15. Латт Л. Иссахар Бер Рыбак // Русское еврейство в зарубежье / под ред. М. Пархомовского. — Иерусалим, 1998. — Т. 1(6). — С. 287—307.
16. Jaworska W. “Zygmunt Menkes malarz École de Paris,” w: *Biuletyn historii sztuki* 1—2 (Warszawa, 1996), 17.
17. К-ський Н. Рецензія на кн. А. Доде «Дивні пригоди Тартарена з Тараскону». 1913 // Рада. — Київ, 1913. — 22 березня (4 квітня). — С. 4.
18. Соколюк Л. Графіка бойчукістів. — Харків — Нью-Йорк: Вид-во М. Коць, 2002. — С. 77—156.
19. Парижский вестник. — 1911. — № 24. Цит. за: Marcadé V. *Art d'Ukraine* (Lausanne: l'Age d'homme, 1990), 180.
20. Аронсон Б. Указ. праця — С. 102—103.
21. Там само — С. 67, 80.

Олександр Довженко і єврейська міфологія

Сергій Тримбач

(Національна спілка кінематографістів України, Київ)

У фільмових та літературних текстах Олександра Довженка є чимало фрагментів, що перекликаються з єврейською міфологією. Тим самим митець продовжив українську традицію, пов'язану з іменами Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та багатьма іншими письменниками. За свідченнями деяких мемуаристів, Довженко мав намір зняти фільм на єврейську тематику.

Довженків інтерес до єврейської тематики пояснюється, насамперед, доволі чіткими алюзіями на давню історію євреїв, подану через міфологію юдейської релігійної традиції. У цьому контексті міф розуміють як спосіб осмислення початку, витоків етнічної історії. Тому не дивно, що недержавний статус українців та їхнє поневолене становище в Російській імперії українські письменники нерідко асоціювали з міфологічними сюжетами з єврейської історії, передусім, з виходом євреїв з Єгипту, описаним у Другій книзі Мойсеєвій. Українські письменники уявляли Мойсея ідеальним провідником до волі, еталоном для наслідування. Ще один міф — про дарування землі єврейському народу Богом Ягве — теж знайшов відгомін у сприйнятті українцями власної історії. Оскільки міфологія землі має для українців величезне значення, не дивно, що одна з найвідоміших українських кінострічок — Довженкова «Земля» — вибудована саме на цій тематичі. Земля є дарованою Богом і водночас захопленою чужинцями (за Тарасом Шевченком, росіянами, німцями та євреями): живемо на «нашій, не своїй землі», яку ми мусимо відвоювати, щоби вона оновилася... Пов'язаним з цією ідеєю є мотив богообранства українців, хоча він і не настільки популярний. А проте, теми, пов'язані з Єрусалимським Храмом, можна віднайти в багатьох творах української літератури, зокрема і в Довженкових.

Узагалі не слід забувати, що ранній Довженко належав до мистецького авангарду, якому були властиві своєрідні стосунки з міфологією, зокрема з єврейською. Оскільки ж український митець працював у контексті сучас-

ного йому ідейно-політичного життя Європи, не викликає подиву те, що стосовно використання стародавніх єврейських тем у Довженкових творах помітні паралелі з культурними явищами інших країн. Більше того, сам Довженко чудово знався на біблійних сюжетах та образах і часто використовував їх у спілкуванні з іншими людьми навіть у своєму особистому житті. Так, наступний приклад показує, що він міг звертатися до есхатологічної міфології. Після Другої світової війни Довженко (з різних причин) став відчувати наближення смерті — власної і смерті свого народу, чи навіть цивілізації як такої. У щоденнику він згадував розмову, що відбулася між ним і тодішнім наркомом освіти Миколою Скрипником:

У дев'ятсот тридцятому році нарком освіти Скрипник, пригадую, ніби було се вчора, сказав мені, дивлячись у вічі своїм важким людиноненависницьким поглядом:

— Що ж до ваших творчих планів, я скажу вам текстом зі святого письма: господи вкушая вкусіх мало меду і се аз умираю.

Чому я сьогодні пригадав оці слова, я й сам не знаю. Я цілий день сьогодні думав про атомну бомбу. І здавалося сьогодні мені, що світ наш загине, а з ним і все наше зло¹.

Схожих прикладів у текстах Довженка немало. Швидкість і пекучий тиск докорінних змін суспільного ладу, які він вважав змінами самих основ цивілізації, призвели до глибокої особистої тривоги письменника, попри ідейну підтримку, яку у важкі часи надавало йому почуття солідарності і яка гуртувала людей. Тривога особливо проявилася в Довженка під час війни і знайшла відображення в багатьох щоденникових записах, а також у фільмі «Україна в огні» (1943) з його численними есхатологічними мотивами й алюзіями. Головною темою стала трагедія українського народу напередодні війни, в період Голодомору, і під час війни, коли народ «опинився між молотом і ковадлом» двох тоталітарних систем, готових знищити його фізично й духовно.

Варто також узяти до уваги роль і використання мистецтвом авангарду месіанської міфології². Довженко нерідко вважав себе національним месією, національним пророком (навіть просив поховати його як пророка — у Києві, на пагорбі над Дніпром). Низка його головних героїв теж є месіями. Цей культурно-ідейний код успадкував і подальший авангардний кінематограф. Так, наприклад, знятий Миколою Мащенком фільм «Комісари» (1970) вибудовано на посиланнях на світ ранніх християн, чия віра зазнала важких випробувань, випробувань настільки катастрофічних, що християн могла врятувати хіба що фанатична віра, чи, як це не парадоксально

звучатиме, досмертна віра. Іншим прикладом залучення міфології є повернення «історичного героя» — міфологічний момент, що став іскрою, яка (у стрічці Машенка) кладе початок революції. Фільм розповідає про один з епізодів революції 1905 року, що стався на крейсері «Аврора».

Ідея повернення до витоків, до початку часів, до очищення основ цивілізації збігається з підходом, якого дотримувалися багато авангардних митців. Джерелом подібного очищення зазвичай ставала християнсько-юдейська міфологія, підкріплена міфологією сучасною. Прикладом цього є Довженків фільм «Звенигора» (1928), побудований на полеміці з ідеєю про відродження України лише в разі відшукання скарбу з первинним кодом українства. Цій ідеї протистоїть новітній більшовицький месія, який тримається за образ динамічної завтрашньої країни. Це протистояння знайшло вираження в наступній роботі режисера, стрічці «Арсенал» (1929).

У «Землі» (1930) пропагандистський, на перший погляд, сюжет про переваги колективного господарювання перетворюється на екранний міф про завоювання землі, начебто дарованої бідняцьким верствам більшовицьким «богом». Для перемоги в боротьбі власне і потрібен спасительний жертвний жест. Головний герой стрічки Василь їде до міста і повертається звідти на тракторі. Його зустрічає все село. Тут помітний певний паралелізм з епізодом в'їзду Ісуса Христа до Єрусалима на ослі. Ісус знаходить осла, сідає на нього й урочисто в'їждить до міста. Народ у захваті виходить йому назустріч з гілками дерев і свіжою зеленню, простилає його шлях своєю одежею і зрізаними гілками, голосно славословить його, молячи про спасіння.

Звичайно, навряд чи можна казати про якусь усвідомленість такого паралелізму. Однак варто нагадати, що у знаменитому євангельському епізоді продовжено доволі давню культурну традицію, описану низкою дослідників³. В'їзд Христа до міста є відтворенням одного з елементів давньоєврейського свята Кущів, свята родючості та жнив. Тут маємо давнє жіноче божество — Землю-матір. «Первісно це божество землі уявлялося і божеством місцевості, оскільки обожнювалася і та ділянка землі, де жила землеробська громада, що займалася її обробленням»⁴. Образ землі співвіднесено з жінкою, яка народжує. Це божество родючості, Матір-земля, має свого шлюбного чоловіка, Бога небесного, який запліднює її світлом і вологою.

Щодо самого в'їзду до міста, то слід пам'ятати, що місто (як і земля) уявлялося в образі жінки. Оскільки божество, котре брало шлюб, в'їжджало до міста, то внаслідок конкретності мислення це дійство вже отожднювалося зі статевим актом; в'їжджаючи до міста, бог завойовував, за-

пліднював його (iii). Отже, брама міста мусила уявлятися як жіночий орган плодотворності.

Таким чином, у фільмі образи чарівливих сільських пейзажів порушуються суворою історичною реальністю у вигляді трактора та його керманича Василя Трубенка (Семен Свашенко). Василь належить до шанованої хазайшовитої родини, котра звикла жити в гармонії з природою та її законами. Тут домінує господарчий міф, міф землі; усе підпорядковано руху сонця і змінам пір року: засівання зерна, його проростання, перетворення на врожай, який створює запаси на зиму, і початок нового циклу робіт з приходом весняного сонця. Зачарований цикл безперестанно повторюється, і, здається, ніхто не в змозі вирватися з-під його дії. Проте нову людину, Василя, та його товаришів у колгоспній «ячейці» зображено як героїв, адже вони насмілилися вирватися з-під дії одвічного циклу — звільнитися від рабства природи і цим самим принести рай на землю. То й мав бути рай, адже в ньому люди наділяються можливістю встановлювати власні закони життя. І молочні ріки потечуть, і найпотаємніші мрії людства здійсняться.

Тут у багатьох відношеннях слов'янську язичницьку міфологію не лише доповнюють, а й суперечать їй елементи християнсько-юдейської міфології і нові риси, привнесені більшовицькою ідеологією. Ці різні міфології всупереч дисонансу, спричиненому їх поєднанням, змальовують грандіозну міфологічну картину національного відродження.

Згадаймо, що у 1920-х роках ідея відродження здавалася настільки реалістичною, що її було зафіксовано в дуже своєрідному образному конструкті. Одна з найбільш читаних тоді книжок («Присмерк Європи» німецького мислителя Освальда Шпенглера, яку переклали й видали 1922 року в Москві) торочила про «занепад», який зміниться «новим світанком». Шпенглер писав про природні цикли: сонце сходить і заходить, а наступного ранку сходить знов. Воно заходить на заході, а сходить на сході — так і має бути. Отже, оновлення потрібно чекати зі Сходу. Тією ж мірою Шпенглер плекав надію на культурне відродження, яке мало розпочатися на Сході. На його думку, західноєвропейська культура занепадала й вичерпала свою енергію. Між тим, на Сході, особливо на теренах колишньої Російської імперії, ця енергія ще вирує. Письменник Микола Хвильовий, лідер українських інтелектуалів 1920-х — початку 1930-х років, вважав цю ідею остаточною істиною і приписував Україні особливу історичну місію. У своїх численних маніфестах Хвильовий заявляв, що «азійський ренесанс» означає, що українці мусять усвідомити себе творцями не лише власного майбутнього, а й майбутнього усього континенту.

І в «Звенигорі», і в «Арсеналі», і в «Землі» (про це вже частково йшлося) є аналогічний в'їзд героя-спасителя, покликаного ошчасливити цей земний простір, конкретну територію. Спаситель мовою землеробського міфу (а саме його мовою дуже часто і говорить Довженко) означає того, хто дає життя, нові народження. В'їзд головного героя в «Землі» символізує шлюб із дівою-землею, який вимагає спасительного злиття. Образ плуга, що оре землю, показує, що цю місію здійснено! Далі змальовано весь господарчий цикл аж до збирання врожаю й випікання короваю. Любовні ігри теж залучені в це дійство: наприклад, у відомому епізоді, коли закохана пара стоїть під світлом місяця, а руки чоловіка опущені на груди дівчини — потаємний жест, що наближує завітну мить, коли дівоча брама має відчинитися.

Ще однією показовою сценою є сповнений передчуття щастя Василів танок на світанні — сонце ось-ось зійде. Цей епізод насичений метафоричними мотивами народження й оновлення. Значущість цієї сцени (знову в термінах землеробського міфу) вимагала спокутного жертвопринесення спасителя напередодні переродження. Воно розігрується у формі злодійського пострілу з-за рогу, який здійснив куркуль Хома, і одночасної смерті та поховання Василя, за яким настає нове життя, адже Василева матір народжує ще одного сина — очевидний натяк на воскресіння головного героя. Утроба матері розкривається, і крізь небесну драму він входить у вічність, у новий життєвий цикл. Наприкінці фільму наречена Василя усвідомлює його безсмертну сутність у посмішці іншого молодика. Небеса й земля радіють на весіллі, а материнське черево приймає життєдайну вологу, що обмиває прекрасний плід вселенської любові. І сонце, яке у фільмі з'являється вперше, відображується в кожній краплині дощу, сяючи передчуттями небесної радості від дарованого життя. Землю врятовано, людство оновилося — і немає кінця цій одвічній магії.

Довженко був справді авангардним митцем. Він вірив, що дійсний історичний час перебуває в «нульовій точці», з якої виникає новий часопростір, даючи появу новим суспільним відносинам і новій людині, на якій не лежатимуть родимі плями попередніх цивілізацій. Тим часом культурне й ідеологічне середовище Довженка підбурювало його творчу інтуїцію до визрівання в апокаліптичний світогляд. Це сталося внаслідок перипетій історії народу, частиною якого він був, і того, що вживані ним міфологічні засоби були у своїй основі здебільшого християнсько-юдейськими. Події 1930-х років, війна, створення ядерної зброї й особиста трагедія Довженка (після роботи над «Україною в огні» йому не давали змоги брати участь у

громадському й політичному житті країни) — усе це спричинилося до появи міфологічних компонентів у світогляді цієї видатної особистості.

Пізній приклад захоплення Довженка міфологічною тематикою простежується в його начерках сценарію «Загибель богів». Перший начерк зроблено 1947 року, останній дописано 1 жовтня 1954-го, вже після смерті Сталіна. На жаль, сценарій зберігся фрагментарно. Кілька десятиліть по тому (1988) молодий режисер Андрій Дончик знімав фільм на основі цих уривків, давши змогу глядачеві побачити персонажі Довженка на екрані. Сюжет фільму полягає в тому, що іконописець (Ярослав Гаврилюк) приходить у село, щоб розписати церкву. Для зображення святих він просить позувати звичайних селян. Сільський голова (Геннадій Гарбук) вважає це святотатством. У цей персонаж Довженко вклав усю свою зневагу до чиновників, адже голову зображено як того, хто лише контролює, сам страждаючи на брак людських якостей — він «неабияк скрупульозніший і обачний, ніщо не могло стримати його, він і день не може прожити без потреби в контролі».

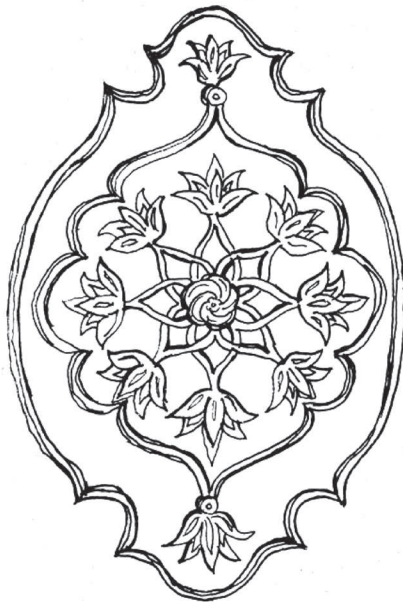
У цих фрагментах один цікавий епізод унаочнює Довженків світогляд і його ставлення до впливу, який справляє міфологія. Люди, чії портрети зображені на стінах церкви, відмовляються молитися образам інших. Це змушує священика розпорядитися, щоб образи святих було замальовано: «і коли всі святі стали подорожніми, що виглядають ні на кого не схожими, все затихло». Та один старий, якого митець зобразив богом Саваофом, не згоджується з цим розпорядженням, адже впізнає себе в божій подобі. У відповідному уривку сценарію читаємо: «Вони не були віруючими. Але те, що вони сотворили, змусило їх стати долілиць і уперше в своєму житті вони глибоко замислилися, бо побачили людське й народне в єдності з євангельським пейзажем, сонцем, золотом і голубим небом. “Ні, я не бог, — промовив один із них, — я лише природа божа”». Як зрозуміло зі сценарію, внаслідок цього досвіду люди побачили самих себе на стінах церкви і почали змінюватися внутрішньо й зовнішньо. Таким є ідеал творчості митця — витворене мистецтво має настільки потужну силу релігійного впливу, що здатне замінити собою релігію, піднімаючи людство до вершин духу і святості⁵. Але у звичайному житті мистецтво не завжди впливає, досягаючи подібних результатів. І коли переважає зло, життя митця здається зруйнованим.

1. Довженко А. Дневник, 16 октября 1945 // Искусство кино. — 1989. — № 9. — С. 53. Укр. переклад цит. за вид.: Довженко О. Дневниковые записи / Щоденникові записи 1939—1956. — Х.: Фоліо, 2013. — С. 373.

-
2. Див., наприклад, аналіз цієї проблеми у книзі: Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. — Київ: Смолоскип, 2006.
 3. Див. Фрейденберг О. Въезд в Иерусалим на осле (Из евангельской мифологии) // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — Москва: Наука, 1978.
 4. Там само. — С. 494—495.
 5. Довженко О. Твори у 5-ти томах. — Київ: Дніпро, 1967. — Т. 5. — С. 498.

ЧАСТИНА 3

МІЖКУЛЬТУРНІ ВЗАЄМОВПЛИВИ В МОВІ ТА МУЗИЦІ



Аспекти українсько-їдишських мовних контактів

Вольф Москович
(Єврейський університет, Єрусалим)

Вступ

Наприкінці XIX ст. в Україні зосереджувалася найбільша кількість євреїв у світі, майже третина світового єврейства, які постійно мешкали на етнографічних українських територіях. Вони склали від 10 до 15 відсотків населення Західної та Правобережної України і становили відносну більшість мешканців містечок цих регіонів. Наявність серед українців такої численної етнічної меншини, з якою вони перебували в неперервному спілкуванні, призвела до взаємодії української мови та їдишу.

Контакти між українською мовою та їдишем, що продовжувались останні п'ятсот років, міцно закарбувались на всіх рівнях їдишу (в його фонотактиці, морфології, синтаксисі, лексиці та фразеології) і спричинилися до запозичень їдишських слів і кальок в українській мові, особливо в українських регіональних діалектах та соціальних діалектах містян.

Напередодні 1939 року чимало євреїв були двомовними, розмовляли як їдишем, так і українською. До того ж відомо багато українців, котрі пасивно чи активно володіли їдишем своїх сусідів-євреїв.

Перший словник їдишу на території Російської імперії, укладений Шие-Мордке Ліфшицем і виданий у Житомирі 1876 року, налічує 280 слів, запозичених з української. Перелік, складений у 1927 році в Одесі К. Ф. Любарським, містить 500 таких запозичень у їдиші, однак реальна їхня кількість набагато більша.

Їдишизми в українській мові систематично не досліджували, проте вони добре представлені в повних словниках української мови. Проте, оскільки досліджуваний матеріал є величезним, у цій статті увагу зосереджено лише на окремих аспектах захопливої теми їдишсько-української мовної взаємодії.

Одеська мова

До 1917 року Одеса була найбільшим містом в Україні, а за населенням — четвертим містом Російської імперії після Санкт-Петербурга, Москви й Варшави. За переписом 1897 року серед поліетнічного населення міста налічувалося 51 % росіян, 33 % євреїв і 6 % українців. Ще більше українців проживало на околицях і по селах навколо Одеси. Російська одеська говірка, яку зазвичай називали одеським жаргоном, відома в усьому російськомовному світі своєю унікальною сумішшю слів і фраз, що походять як з їдишу, так і з української мови. У цьому сенсі примітно, що більшість їдишизмів з одеського жаргону лінгвістично вкорінені в українській мові. Часто, коли складається враження, що те чи інше слово або фраза занесені в одеську говірку російської безпосередньо з української, їхнім прямим джерелом може бути саме їдиш, який слугував своєрідним фільтром між українською та російською мовами. Наявність деяких спільних лексем і синтаксичних особливостей в українській і в їдиші, набутих їдишем у результаті багатомовних мовних контактів з українською мовою, сприяла їхньому спрощеному проникненню й засвоєнню в одеській говірці російської мови. Наведені нижче приклади підтверджують це.

В Одесі хвіртку називають «фортка» (ід. *фіртке, фортке*), а в стандартній російській мові словом «форточка» позначають квартиру.

Якщо в Одесі вам запропонують чай з лимоном або вершки, можете, не вагаючись, відповісти «Без ничего!». Нормативною російською фразою є «Без всего!», а цей одеський вислів запозичено водночас і з їдишу (*Ун гурнішт!*), і з української («Без нічого!»).

Чай без цукру в Одесі називають «голый чай» (ід. *голе тей*, укр. голий чай).

Деякі синтаксичні структури потрапили до одеської говірки російської мови з їдишу, хоча від початку походять з української: «скучать за ним» (ід. *бенки нох ім*, укр. скучати за ним), хоча в стандартній російській мові типовою формою є «скучать по нему».

В Одесі кажуть «смеяться с него» (ід. *(он)лахи фун ім*, укр. сміятися з нього), а в російській норма є іншою: «смеяться над ним».

Припущення, що чимало схожих ознак потрапили до одеської говірки російської мови не прямо з української, а через їдиш, ґрунтується на тому, що в місті була потужна присутність десятків тисяч багатомовних євреїв, чією основною мовою був їдиш і чия малограмотна російська рясніла кальками з нього, що й справило помітний вплив на характер місцевої розмовної російської мови. У той же час в Одесі проживало відносно небагато етнічних українців. З іншого боку, схожість російської та української, двох

тісно пов'язаних між собою східнослов'янських мов, відіграла вагому роль у спрощеному засвоєнні таких лексем в одеській говірці російської. Отак дві мови, українська та їдиш, здійснювали спільний вплив на розмовну російську в Одесі.

Чернівецька мова

Ще одним випадком синергетичного впливу української та їдишу на третю мову є німецька міська говірка Чернівців (*Czernowitz*), головного міста Буковини, яка перебувала під владою Австрії до 1918 року. Буковина — один із регіонів України, де пропорція єврейського населення була доволі значною. У 1900 році євреї становили 15,6 % населення Буковини і 37,9 % мешканців Чернівців. Згідно з австрійським переписом 1910 року, який не вважав їдиш окремою мовою і зараховував євреїв до німецькомовних громадян, 48,4 % мешканців Чернівців розмовляли німецькою (переважна більшість — євреї). Цей самий перепис показує, що 17,9 % чернівчан були етнічними українцями, 17,4 % — етнічними поляками, а 15,7 % — етнічними румунами. Єврейське населення міста відіграло неабияку роль у посиленні позицій німецької мови — офіційної мови управління й ведення справ у Чернівцях. А проте, реальність багатомовного життя вимагала від усіх етнічних груп Буковини володіння бодай ще однією мовою. Багато українців розуміли їдиш та німецьку і спілкувалися ними, а чимало євреїв знали українську й німецьку.

Буковинська українська говірка (і міська, й сільська) акумулювала в собі десятки слів і фраз, запозичених і скалькованих із їдишу. Наведемо приклади:

- «мойри мати» — боятися (їд. *гобн мойре*);
- «цурис» — гнів, лють (їд. *цурес* — проблеми, складне становище, халепа, злидні); «цурис мати на когось» — сердитися на когось;
- «бути бройгіс з ким» — гніватися на когось (їд. *зайн бройгес ойф емецн*);
- «гох міт п'ентес» — пихата, самовдоволена, чванлива людина (їд. *гойх міт п'ентес*);
- «цимес» — щось добротне, якісне (їд. *цимес*); 1. «овочева/фруктова печеня»; 2. «щось добротне», вживається в порівнянні, напр., *а мойд ві а цимес* (дівка у самому соку);
- «меція» — щось добротне (їд. *меціє*, «вдала угода»);
- «робити Мойші кімиран» — поцупити, вкрасти (їд. *Мойше кім арайн*— «Мойше, заходь»).

Хоча *Czernowitz* називали *Klein Wien* (маленький Відень), місцева німецька мова певною мірою відрізнялася від віденського діалекту німецької, перебуваючи під впливом їдишу, української та польської мов. Велика кількість її мовців могли перейти з їдишу на українську і навпаки, адже в цих мовах існували схожі лексичні моделі. Взаємодіючи в парі, обидві мови в буковинській німецькій створювали такі лексеми:

- laydak* — легковажна людина (ід. *лайдак* укр. «лайдак» — негідник);
- smarkach* — шмаркач (в ід. та укр. має однакове значення);
- he! heyda!* — нумо! (в ід. та укр. має однакове значення);
- abi* — за умови, що; допоки (ід. *абі*, укр. *аби*);
- holodnik* — головоріз (пор. укр. «холодник», ід. діал. *голоднік*);
- burlak* — холостяк (зневажливе; у ід. та укр. має однакове значення);
- taki* — справді, дійсно (при виразно ствердній відповіді; у ід. та укр. має однакове значення).

Специфічно буковинським українським прокльоном є вислів «Аги на тебе!». Вигук «Аги!» (тьху! дідько!) вживають на позначення роздратування чи подиву. Цей проклин потрапив у буковинський діалект їдишу у формах «Аги на тебе!», «Аги на твою голову!» (*Агі цу дайн коп*— забирайся до дідька!). «Аги» ще вживають як іменник, що означає в буковинському діалекті як української мови, так і їдишу ката. Відповідно джерелом цього слова в українській є тюркське слово «аги» (отрута), котре потрапило до буковинського діалекту української мови в часи османського правління наприкінці Середньовіччя.

У буковинській версії німецької мови також уживається проклин *Ahi!*, *Ahi auf daun Kopf!*, засвоєний, ймовірно, через їдишсько-німецьке двомовне середовище. Схожість їдишу й німецької мов покращувала засвоєння в німецькій мові їдишських лексем.

На прикладі взаємодії між українською, їдишем і німецькою мовами в Буковині ми бачимо роль їдишу як медіативного каналу для проникнення лінгвістичного матеріалу української в третю мову.

Прізвища українських євреїв та українців

Процес введення родинних прізвищ на всіх українських землях завершився до середини XIX ст. Вибір прізвищ для галицьких та буковинських євреїв був прерогативою австрійських чиновників, які пов'язували ці прізвища або з їдишем, або з німецькою мовою. У регіонах, що перебували під російською владою, відповідальність покладалася на керівництво кагалів, яке призначало прізвища, що походили з їдишу, німецької, україн-

ської та російської мов. Оскільки значна частка цих прізвищ походила саме з української мови, українці та євреї мали багато однакових прізвищ, прикладом, Гонта, Гайдамак, Червоний, Шмандура, Танцюра, Забара, Жвавий тощо.

Чимало єврейських прізвищ були іншого походження, але формувалися вони відповідно до української ономастики, серед них такі прізвища, як Бормашенко («син реба Мозеса /Моше/ Самуїла», створене на основі івритського акроніма *Бармаиш*), Єваленко («син Йоеля»), Ліберчук («син Лібера») і Шаюк («син Шая»).

Близько 70 % прізвищ українських євреїв є топонімічними. Навряд чи існує таке містечко чи село в Україні, яке не мало б паралельного єврейського прізвища, наприклад, Іванер, Хотинер, Літинецький, Немировський, Уманський тощо. Цей тип прізвищ більше притаманний євреям, а не українцям — наприклад, єврей одержав прізвище Тарасюк, оскільки походить із села Тарасівка, а не тому, що його батька звали Тарас, тоді як для українців природно мати прізвище, яке вказує на ім'я батька.

Переліки професійних прізвищ українців і українських євреїв подібні, хоча їхня частота в кожного народу різна. Не існує євреїв на прізвище Чумаченко або Кобзар. Але євреї частіше за українців мають типові прізвища Корчмар, Крамаренко, Купчик, Міняйло і Шинкаренко.

Особливу групу характерних типів українських прізвищ становлять складені прізвища. Це складні форми, утворені з поєднання двокореневих слів чи основ, наприклад, Черноус, Криворучко, Товстоног тощо. Євреї також використовували ці типи прізвищ. Окремим підтипом є єврейські змішані прізвища, в яких один компонент походить з української мови, а другий — з їдишу, до прикладу, Крутокоп (з укр. Крутиголова), Крутопейсах, Косибурд (з укр. Кособорода), Красноштейн (з укр. «красний» і з їд. *штейн*, «камінь»). Деякі прізвища цього типу є поєднанням єврейського власного імені та українського апелятиву, наприклад, Ханцензять (зять Ханце), Вдоварейзе (Рейзе, вдовиця).

Географічна поширеність єврейських прізвищ згідно з їхніми суфіксами загалом відповідає географічній поширеності українських прізвищ з відповідними суфіксами. Наприклад, суфікс *-енко* є звичним для Київщини: Губенко, Файбишенко, Магіденко, Мотенко, Поляченко, а суфікс *-юк* — для Галичини: Квасюк, Шломюк, Шмаюк.

З-поміж прізвищ етнічних українців фіксують декілька похідних від єврейських імен, наприклад, Аронець, Мошко, Шльома, Шломенко, Шміль,

Шмуль, Шулім, Зельман. Приблизно з десятка прізвищ українців було ідентифіковано як вкорінені в їдиші: Кумгїр, Нішт, Шабас, Шайгець тощо.

Двомовні макаронічні пісні українських євреїв

Дослідники єврейського музичного фольклору приділяли увагу їдишсько-українським макаронічним пісням і впливу української народної музики на єврейську музику. Більшість таких єврейських двомовних пісень стосуються релігійної сфери, проте існують також ліричні, сатиричні пісні й дитячі пісеньки, які засвідчують вплив української музики. Їдишська лексика, що проникла в україномовні єврейські релігійні пісні, зазвичай належить до івритського компонента мови їдиш.

Євреї були обізнані з українськими народними звичаями, зокрема з тими, що стосуються поминальних плачів. Деякі з єврейських двомовних пісень наслідують модель українських пародій на ці звичаї. Серед поетичних елементів цього жанру українського фольклору, засвоєного у відповідних єврейських піснях, можна назвати лірично-синтактичні повтори, запитання, звертання, тавтологічні вираження ідей, синтактичні паралелізми і дієслівні рими. Чи не найвідоміша з єврейських пісень такого роду — пісня «Микитка». Ось її перший куплет:

Ах ти, Микитка, Микитка,
 Шо с тобою буде?
 Як будеш хворувати,
 А доктор до тебе буде приходити,
 І *рефуєс** тобі буде давати,
 А тобі, Микитка, ніщо не буде помагати,
 Ах, валяй-не-валяй, треба умирати
Уліфней мейлех малхей га-млохім
 дін *ве-хежбн*** треба отдавати.

Інша схожа пісня, що записана в Галичині та досі залишається майже невідомою, описує сповідь атеїста на смертному одрі. Текст цієї пісні великий, ось уривок з нього:

Перед тобою, Боже,
 я тепер поставаю,
 І перед тобою, Боженько,
 я си сповідаю.
 Боже, Боже, Боже,

* Ліки. — Прим. пер.

** Звіт про скоєні гріхи перед лицем Бога, царя царів. — Прим. пер.

Мене не карай!
Та й до пекла, та й до пекла
Мене не посилай!

Як рано вставаю, рук не вмиваю
І *мойде ані*^{***} ніколи не казав.
Боже, Боже, Боже,
Мене не карай!
Та й до пекла, та й до пекла
Мене не посилай!

Рошашуне до божниці не ходив^{****},
А у *йомкінер*^{*****} не постив
І *капурес*^{*****} не крутив.
Боже, Боже, Боже,
Мене не карай!
Та й до пекла, та й до пекла
Мене не посилай!

Наступна пісня сатирична, її комічний ефект базується на фонічній схожості й відмінностях у значеннях українського дієслова «їдеш» та назви єврейської мови «їдиш», при тому, що обидва слова в пісні вимовляють однаково:

Їдиш/українська

Ой, їдиш, їдиш, куди їдеш?
За чим їдеш?
Їдиш, їдиш, їдиш
Їдиш, їдиш, їдиш
Аз мен трахт, трахт мен їдиш
Аз ме редт, редт мен їдиш
Їдиш, їдиш, їдиш
Їдиш, їдиш, їдиш

Переклад

Ой, їдиш, їдиш, куди їдеш?
За чим їдеш?
Їдиш, їдиш, їдиш
Їдиш, їдиш, їдиш
Коли думаємо, то їдишем,
Коли розмовляємо, то їдишем,
Їдиш, їдиш, їдиш
Їдиш, їдиш, їдиш

*** Ранкова молитва «Мойде ані». — *Прим. пер.*

**** На єврейський Новий рік до синагоги не ходив. — *Прим. пер.*

***** На свято Йом Кіпур. — *Прим. пер.*

***** Не виконував обряду капурес (івр. «капарот»; для спокутування гріхів надвечір Йом Кіпура зарізають півня, спершу покрутивши ним над головою). — *Прим. пер.*

Аз мен гейт, гейт мен їдиш
 Ун аз ме фурт, фурт мен їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш
 А як їдиш, то поїдеш.
 А як їдиш, то доїдеш.
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Як не їдиш, не поїдеш.
 Як не їдиш, не доїдеш.
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш

Коли йдемо, то їдишем,
 А як їдемо, то їдемо їдишем
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш
 А як їдиш, то поїдеш.
 А як їдиш, то доїдеш.
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Як не їдиш, не поїдеш.
 Як не їдиш, не доїдеш.
 Їдиш, їдиш, їдиш
 Їдиш, їдиш, їдиш

Висновки

Українська мова та їдиш тісно взаємодіяли впродовж останніх п'ятисот років, наслідки чого очевидні для обох цих мов. Десятки запозичених з їдишу слів потрапили в українські регіональні й соціальні діалекти, а мова їдиш просякнута сотнями запозичених і скалькованих українських слів та фраз. У деяких випадках лексика їдишу увійшла в українську мову через польську.

Ми показали складну мовну взаємодію у двох поліетнічних українських містах — Одесі та Чернівцях. В Одесі українські слова та фрази потрапляли в міську російську говірку часто через їдиш. Схожий сценарій реалізувався в Чернівцях. Можна казати про існування феномену особливої буковинської німецької мови з характерною для неї домішкою місцевих висловів, запозичених з їдишу та української мови.

Інша сфера взаємодії стосується прізвиськ. Тут вплив української на мовні практики євреїв виражений іще виразніше. Чимало прізвиськ українців та українських євреїв тотожні. Деякі єврейські прізвиська створювалися шляхом поєднання українських основ з їдишськими основами чи суфіксами.

Їдишський музичний фольклор в Україні засвідчує чіткий вплив української мови, зокрема в багатьох двомовних українсько-їдишських піснях, які демонструють стилістичну взаємодію обох цих мов.

Український вплив на хасидську музику

Людмила Шолохова

(YIVO / Єврейський дослідницький інститут, Нью-Йорк)

Культура єврейського народу століттями зазнавала значних впливів культур народів, поміж яких він жив. Ці впливи збагачували єврейську культуру, хоча надзвичайно вибірково: єврейський світ міг засвоїти лише ті риси культур сусідніх народів, які не суперечили його традиційному способу життя. Царина музики виявилася особливо піддатливою до цих впливів, адже релігійні обмеження було важко застосувати до мови музики. Навіть на вербальному рівні співу були звичними вжиток іншомовних слів або цілих фраз і паралельні переклади їдишем зі слов'янських та інших мов — вони проникали в мову завдяки мелодіям, створюючи унікальний характер єврейської творчості.

У Східній Європі єврейська, особливо хасидська, музика багато виграє, включивши традиційні українські, польські, російські, румунські, угорські та ромські мелодії до свого репертуару. Український вплив був, імовірно, найбільшим, позаяк Україна була місцем, де зародився й набув свого розквіту хасидизм. Природна мальовничість українських земель слугувала потужним джерелом духовного й музичного натхнення для багатьох хасидських цадиків, починаючи з визначного засновника хасидизму Баал Шем Това (1698(?)—1760). Хасидизм обожнював музику. Згідно з Кабалою, єврейським містичним ученням і основою хасидської філософії, музика — це місток між життям, природою та божественним. Вона є потужним каналом сягання святості Божої, адже Бог її чує, а отже, змінює світ на краще, спричиняючись до найвищої мети життя — *тіккун олам* (івр. «виправлення світу»).

Етнограф Авром Рехтман згадує про зібрання брацлавських хасидів, на якому 1913 року побували члени етнографічної експедиції [Семена] Ан-ського і яке засвідчило важливість музики для хасидів: «Танцюючи, вони [брацлавські хасиди] продовжували співати і десятки разів повторювати слова з Зогару¹: “Тору було нам дано в пісні, *шехіну* [«присутність Бога»] було дано в пісні, і євреї вийдуть з *галуту* [«вигнання»] з піснею”².

Згідно з філософією музики рабі Нахмана з Брацлава, заснованою на його глибокій обізнаності з езотеричними концептами Кабали, одна священна пісня їдишем «містить у собі весь Ізраїль»³. У душі кожної людини є невеличка часточка, іскра цієї священної пісні. *Цадик* (хасидський лідер) збирає ці іскри і співає *велт нігн* («пісню світу»), а оскільки він співає її з глибоким розумінням і повагою, він тим самим пробуджує всі маленькі іскри, змушуючи їх теж співати. Люди, які мають ці крихітні іскорки, поступово усвідомлюють, що вони теж є частиною священної *велт нігн*.

Головна мета хасидської філософії музики, відтак, полягала в тому, щоби зібрати якнайбільше божественних часточок, розсіяних у світських піснях. У пошуку божественного хасиди нерідко зверталися до українських мелодій. Вони вважали, що *міцве* («добра справа») очистить ці пісні, добувши приховану в них святість.

Чимало хасидських переказів дають підстави стверджувати, що окремі *нігунім* (духовні мелодії) відомих ребе з'являлися внаслідок випадкових контактів з українськими піснями чи інструментальними композиціями, наспіваними або зіграними якимсь пастухом (їд. *пастехл*). Одна з таких історій (надрукована в «Антології хасидської музики» Хемйо Вінавера з примітками Еліягу Шлейфера) розповідає про ребе Ісака Айзика з Каліва (1744—1821), одного з визначних представників раннього хасидизму. Гуляючи лісом, ребе почув, як пастух співав українську пісню про ліс, що відділив його від коханої. Ребе, не зволікаючи, підібрав слова з їдишу до мотиву цієї пісні, почасти переклавши її текст і додавши важливу для хасидів метафору про *галут* / *голес*, яка відділяє його від *шехіни*⁴. Проспівавши пастуху свій варіант пісні, ребе попросив його виконати її ще раз, але пастух не зміг пригадати мелодії. Ребе дійшов висновку, що пісня звільнилася, повернувшись до своєї первинної форми, до священного джерела. Інший варіант цієї пісні (на думку Вінавера, найдавніший), як вважають, ребе з Рімінева (Риманува)⁵ Менахем Кіпніс⁶ видав під назвою, що зробила цю пісню відомою: «Ройз, ройз, ві вайт бісту»⁷.

Їдиш

Ройз, ройз, ві вайт бісту!
 Валд, валд, ві ґройс бісту!
 Волт ді ройз нішт азой вайт ґевен,
 Волт дер валд нішт азой ґройс ґевен.

Українська

Розо, Розо, як ти далеко!
 Лісу, лісу, який ти великий!
 Якби та Роза не була так далеко,
 Якби той ліс не був таким великим.

Шехіне, шехіне, ві вайт бісту! Шехіно, шехіно, як ти далеко!
Голес, голес, ві ланг бісту! Галуте, галуте, який ти давній!
Волт ді шехіно нішт азой вайт гевен, Якби та шехіна не була так далеко,
Волт дер голес нішт азой ланг гевен. Якби той галут не був такий довгий.

Подібну ситуацію згадано в книзі Аврома Рехтмана. Історію було записано під час експедиції Ан-ського в 1913 році. У ній ідеться про цади́ка ребе Лейба з Пиляви (містечка на Поділлі), відомого своїм співчуттям і пристрасною силою проповіді до простих сільських євреїв. За хасидським переказом, добродушність і мудрість дала змогу рабину Лейбу з Пиляви врятувати своїх учнів від учинених Іваном Гонтою погромів у 1768 році⁸. Розповідають, що під час своєї мандрівки до розташованого на узліссі глухого села ребе та його учні зустрілися з молодим пастухом, який грав на сопілці просту, але красиву мелодію. Ребе попросив пастуха заграти ще кілька разів, доки вони не запам'ятали мотив і не заходилися його наспівувати. Коли ж ребе та учні вкотре попросили пастуха ще раз зіграти, той збився й почав грати зовсім іншу мелодію⁹.

Хасиди переймали українські народні мелодії через їхню просту чарівливість, сердечність і надзвичайну танцювальну ритмічність, що пасувала до музичних смаків хасидів. Та вони не лише переймали мелодії, а й, послуговуючись тією ж самою мелодикою, створювали власні. Українсько-єврейський фольклорист Мойсей Береговський першим виявив «низку подібностей між мелодією та способами експресії»¹⁰, характерних для української та єврейської народної музики. Тим не менш, він не мав певності щодо справжнього походження цих мелодій, вважаючи, що спільні елементи музичної експресивності могли бути засвоєні «з третього джерела»¹¹ (польського, німецького, румунського, турецького чи ромського). Гіпотезу Береговського удосконалив композитор і фольклорист Макс Голдін: «Українська та єврейська музичність, сердечність і глибина почуттів виявилися *співзвучними*»¹². Береговський так пояснив феномен цієї дифузії: «Коли певний тип музики проникав в інше середовище, він також впливав на мелодії, що виникали й поширювалися в іншому типі мелодики»¹³. Для узагальнення як мелодик, так і притаманних східним слов'янам модально-ритмічних структур, що проникли в єврейську, зокрема хасидську, музику, Голдін послуговується поняттям «слов'янізми». Ось чому простий музичний запис хасидських мелодій (*нігунім*) видається сумішшю кількох типових слов'янських мелодик. Але в хасидській інтерпретації вони за-

знали такої творчої переробки, уклавшись у єврейський музичний стиль, що іноді впізнати оригінал майже неможливо. Береговський справедливо стверджує, що «ці “запозичені” мелодії особливо швидко втрачали ті специфічно національні елементи, які не відповідали експресивним засобам нових виконавців»¹⁴. Проте часом, коли припасовували мелодію веселого танцю (напр., «Козачок»), вона могла й не мінятися з міркувань «екзотичності» або ж пародійності¹⁵.

Крім того, Макс Голдін показує, що деякі хасидські пісні запозичили з українських пісень хіба що внутрішні інтонаційні форми, щоб згодом — за допомогою літургійних і синагогально-речитативних засобів — розвинути винятково єврейський стиль. У пісні «По-хасидацькому» початок збігається з українською піснею «Заграй мені, козаченько», далі мелодію змінює синагогальний речитатив. У цій пісні три строфи, що ілюструють хасидську, нехасидську (*міснагідську*) ортодоксальну і «аристократичну», чи *маскільську* (модерну, прогресивну) течії в юдаїзмі. Мелодія синагогального речитативу залишилася без змін, хоча текст пісні різний і подеколи його можна витлумачити як щось середнє між гумором і сатирою. Тож ця пісня є рідкісним прикладом подвійного пародіювання як української, так і єврейської музичних форм¹⁶.

Ще одним чудовим прикладом є пісня «Пастехл», що розповідає про чабана, котрий загубив свою єдину вівцю. Збентежений, він озирається довкола, сподіваючись знайти її, і питається у селян, які проїдять повз нього на возі, чи, бува, не бачили вони його овечку: «Адойні, Адойні, Адойні! [«Пане мій, Пане мій, Пане мій!»] // Чи не бачив ти, // Чи не відзев ти мої овци?», а відповідь завжди — «Нейт!» Чабан у розпачі від того, що повернеться додому без вівці: «Біда біду, овци — нішту, // а як же я додому пріду?»

Багатомовний текст цієї пісні — цікаве поєднання їдишу з елементами івриту (Адойні — «Пане мій» — це шанобливе звертання до людини, яке в цьому разі можна пояснити ще й як алюзію на Месію / Мошиаха), а також української, польської та російської мов. Пісня починається з гри чабана на румунській сопілці-дойні, зі слів «Адойні!» продовжується імітацією синагогального речитативу, а зі слів «Біда біду» завершується українською танцювальною мелодією¹⁷.

Мелодії цього типу вплинули на низку хасидських *нігунім*. Ще одним прикладом є хабадська мелодія «Дер пастех», яка так само починається з гри на дойні, але зі словами «Адонай Малах» переходить у спів кантора¹⁸.

У релігійних і національних піснях життя ревного юдея часто інтерпретують як строге й послідовне служіння Богу. Тексти багатьох згаданих

пісень поєднують у собі *лошн-койдеш* (священну мову, ашкеназький варіант біблійно-талмудичного івриту) та суміш із декількох слов'янських мов. Слов'янська лексика (українська, російська) зазвичай переважає, але перетворюється на суміш, тоді як головні слова релігійної термінології в мові оригіналу не зазнають змін. Наведемо типовий приклад¹⁹:

Іврит / Їдиш/Російська**Українська**

Рано утром уставал, негл васер по-
мівал

Рано вранці я вставав, ритуально
руки обмивав

Мойде ані увсказал, талес тфілін на-
кладал

«Дякую тобі» промовляв, талес і
тфілін накладав

Борух ато поначал, ціцеле міцеле
целовал

«Благословенний Ти» починав [ка-
зати], цілував ціцес [китиці на та-
лесі]

Галелуя я спевал, Борху мвейрош
рунахіял;

Алілуя я співав, зі словами
«Благословенний Ти» робив покло-
ни;

Рюмку водки выпивал, черна хлеба
заедал

Чарку горілки випивав, чорним хлі-
бом заїдав

Черна хлеба заедал, царську службу
зачинял

Чорним хлібом заїдав, служити ца-
реві починав

Пісні, що базуються на поєднанні української мови та *лошн-койдеш*, можна знайти і в категорії плачів про лиху долю євреїв у діаспорі, і в проханні до праотців вивести народ з вигнання. Ось один із таких прикладів²⁰:

Українська / Іврит (*лошн-койдеш*)

Аврагамуню, Аврагамуню, батьку наш,
Шо ти не молиш, шо ти не просиш пана Бога за нас?
Альбо нас викупити, альбо наш випустити,
Наша матка викупити,
Наша хатка будувати леярцейну [на батьківщині].

Хасиди поклали чимало українських ліричних пісень на власні мелодії, які щотижня виконували на Шабат. Посилені потужною експресією колективного співу, ці оригінальні українські тексти набували додаткових містичних конотацій, прихованих буквальним значенням слів. Пісня «Хоть

ми худі» згадує про трьох патріархів, фізичних і духовних предтеч юдаїзму — Аврама, Исака та Якова²¹:

Хоть ми худі, хоть ми бідні,
Але наші батьки добрі.

У пісні «Не журіться, хлопці» вміщено послання, яке хасидів завжди тішить і вселяє надію. Хабадські хасиди метафорично витлумачували слово «корчма» як місце, де перебуває Бог, а «водка» — як дух Божий, адже цю пісню співали по дорозі на зустріч із любавицьким ребе²²:

Не журіться, хлопці,
Що с намі будет,
Ми поедем до корчінки,
Там водка будет.

Деякі хасидські цадики, як-от ребе Арон Перлов із Карліна (1802—1872), часто навіть зверталися до своїх учнів українською чи російською мовами, закликаючи молитися з більшим завзяттям: «Жару поддавай!»²³. Береговський пояснює це наслідуванням «гоїшлех» (мужицької) поведінки, свідомо протиставленої традиційній поведінці догматичних юдеїв-ортодоксів *міснагдім*.

Отже бачимо, слов'янські, зокрема українські, елементи проникали як у музику, так і в тексти хасидських пісень, попри те, що рівень їхнього впливу на мелодії і лірику був різним. У музиці цей вплив тісно поєднався з містичним очищенням запозичених мелодій і порятунком так званої світової пісні разом із загальним замилюванням веселими й сумними українськими піснями. Що стосується текстів пісень, то домішок слов'янських елементів може варіювати в них залежно від ступеня впливу, хоча зазвичай «слов'янізми» або посилювали гумористичний ефект за допомогою традиційних макаронічних (багатомовних) пісень, або (це траплялося частіше) приховували таємне релігійне послання, призначене для вузького кола хасидських послідовників.

1. Зогар, коментар до Тори, написаний у XIII ст. в Іспанії, є фундаментальною працею з єврейської містичної традиції, відомої під назвою «Кабала».

2. Авром Рехтман. *Їдіше етнографіє ун фолклор: зіхройнес вегн дер етнографішер експедиціє, онгелфїрт фун Ш. Ан-скі* (Буенос-Айрес, 1958), 256.

3. Там само.

4. У цій пісні *шехіна* — метафоричне уявлення про кохану жінку й асоціація на жіночий вимір або силу Бога (десята *сфіра*, *малхут* [«царство»]), а коханий — уявлення про чоловічу силу Бога (шоста *сфіра*, *тіферет* [«краса»]). Поки Месія не прийде і не відбудеться останній *тіккун*, коханий (чоловіча сила Бога) тимчасово від'єднаний від *шехіни* й може возз'єднатися з нею лише під час небесного весілля, що відбувається на кожний Шабат. Це жадання *шехіни* нагадує почуття пастуха, який мріє про свою кохану Розу.
5. Рабі Менахем Мендел з Рімінева (Риманува, Польща) (1745—1815), хасидський ребе й письменник, відомий своїми творами й тим, що до його двору в Римануві стікалося багато учнів.
6. М. [Менахем] Кіпніс, *80 фолкс лідер: фун Зімра Зелігфелдс ун М. Кіпніс концерт репертуар* (Варше, А. Гітлін, 1930).
7. Vinaver, Chemjo. *Anthology of the Hassidic Music*, edited with an introduction annotations by Eliyahu Schleifer (Jerusalem, 1985), 211. Варіант Ісака Айзика з Каліва разом з музикою надруковано в цій антології на с. 212—213. В укладеній Вінавером антології згадується й варіант ребе з Рімінева (Риманува), на який я посилаюся в цій статті. Музику й текст ребе з Рімінева див. музичний зразок № 1. Кіпніс зазначає, що пісня повторювалася багато разів зі зміною (і без) слів.
8. Іван Гонта (пом. 1768 р.) був одним із ватажків Коліївщини, козацького руху проти Речі Посполитої у 1768 році. Здійснена Гонтою кривава різанина в Умані закінчилася смертю тисяч місцевих поляків, євреїв та уніатів (греко-католиків).
9. Рехтман, 267.
10. Beregovsky, Moisei. “The interaction of Ukrainian and Jewish Folk Music” in *Old Jewish Folk Music: The Collections and Writings of Moshe Beregovski*, ed. and trans. Mark Slobin (Syracuse, 2001), 513. Цю статтю було спершу оприлюднено під заголовком «Кегнзайтіке віркунген цвішн дем українішн ун їдішн музік-фолклор» у київсько-му журналі *Вісншафт ун революціє* 6 (1935): 79—101.
11. Там само., 513.
12. Goldin, Max. *On Musical Connections between Jews and the Neighboring Peoples of Eastern and Western Europe*, trans. and ed. Robert A. Rothstein (Amherst, MA: International Area Studies Programs, University of Massachusetts at Amherst, 1989), 13.
13. Beregovsky. *Old Jewish Folk Music*, 524.
14. Там само., 525.
15. Там само., 525.
16. Цей варіант пісні взято з *Anthology of Yiddish Folksongs*, comp. Aharon Vinkovetsky, intro. Abba Kovner, ed. Sinai Leichter (Jerusalem: Mount Scopus Publications by the Magnes Press, 1983—2004), 3: 141. Мелодія на цю музичну варіацію доступна: <http://www.ukrainianjewishencounter.org>, Yuval Waldman, — *Violin Solo: Four Songs in Hassidic Style*, no. 1; версія у виконанні Йосефа Віноградоффа

(Winogradoff) («Заиграй мені, козаче, на дуду, на дуду») доступна: [http://faujsa.fau.edu/jsa/search.php?artisttext=&artist_select=&titletext=&title_select=&selectlabel=&ca ttext=&selectgenre=folk&selectlanguage=&select=sort_titled&fetch=50&pagenum=3&id=500353-B&artist=Joseph%20Winogradoff&title=Po%20Chasidatskomu%20\(Der%20Chusid,%20der%20Misnagid%20un%20der%20Aristocrat\)&playone=1](http://faujsa.fau.edu/jsa/search.php?artisttext=&artist_select=&titletext=&title_select=&selectlabel=&ca ttext=&selectgenre=folk&selectlanguage=&select=sort_titled&fetch=50&pagenum=3&id=500353-B&artist=Joseph%20Winogradoff&title=Po%20Chasidatskomu%20(Der%20Chusid,%20der%20Misnagid%20un%20der%20Aristocrat)&playone=1).

17. Цей варіант пісні взято з Beregovsky. *Old Jewish Folk Music*, 132—133. Мелодію на цю музичну варіацію див. у Yuval Waldman, — *Violin Solo*, no. 2.

18. Цей варіант пісні взято з *Sefer Hanigunim: Book of Chasidic Songs*, ed. Rabbi Samuel Zalmanoff (Brooklyn, NY: Nichoach, 1948), 54-55. Мелодію на цю музичну варіацію див. у Yuval Waldman, — *Violin Solo*, no. 3.

19. З колекції Кісельгофа, К 220. Записано в 54-річного Давида Рубіча. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, Інститут рукопису, фонд 190, № 187—197. Місце й час запису невідомі.

20. Береговський М. Чужомовні й різномовні пісні євреїв України, Білорусі, Польщі // Етнографічний вісник / за голов. ред. А. Лободи. — Кн. 9. — Київ: З друкарні Всеукраїнської Академії Наук, 1930. — (С. 37—51) додаток 4—5.

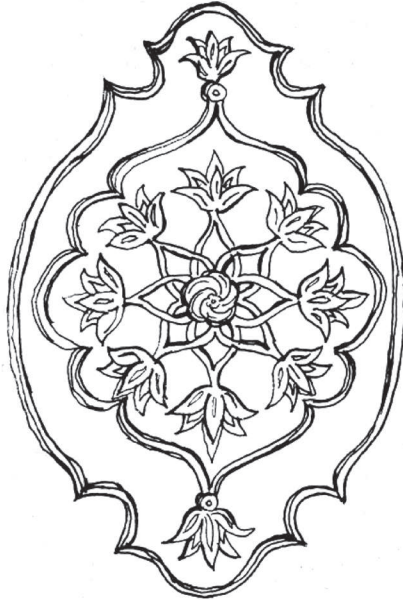
21. Zalmanoff, 99.

22. Щодо мелодії на цю музичну варіацію див. у Yuval Waldman, — *Violin Solo*, no. 4.

23. Береговський Мойсей. Чужомовні й різномовні пісні... С. 42.

ЧАСТИНА 4

**Зображення «Іншого» в літературі, народній культурі
та особистих наративах українців і євреїв**



Сприйняття єврея в українській літературі

Мирослав Шкандрій
(Університет Манітоби, Вінніпег)

Українсько-єврейські відносини часто осмислюють, обираючи один із двох панівних наративів: історію антисемітизму або історію боротьби українців за національне звільнення. Перший наратив для символічного зображення євреїв у християнській Європі використовує незмінний словник, вкорінений в антиюдаїзмі, що впродовж двох тисячоліть був тісно пов'язаним із самоствердженням християнства. У цьому панівному наративі українсько-єврейські взаємини часто розглядають за допомогою дискурсивних рамок релігійної ненависті й колективного насильства. Єврейський історик Шимон Дубнов казав навіть про «погромну місію» українців в історії та стверджував, що в ній відобразилася характерна риса «української душі»¹. Прибічники цього логічного ланцюжка описують повстання Хмельницького 1648 року, Коліївщину 1768 року, революційне насильство 1919 року та геноцидні вбивства під час Другої світової війни як ірраціональні соціальні потрясіння, що складають епізоди цього наративу.

Другий панівний наратив пов'язує євреїв зі спробами польської, російської та радянської влад стримати підйом українського національного руху. Зосереджуючись на боротьбі за самовизначення найбільшої в Європі бездержавної нації, цей наратив нарікає на «денаціоналізацію» великих міст (які в XVII ст. були переважно українськими), заборону української мови та культури і заперечення ідентичності — і все це розглядається як результат польських або російських спроб домінувати в міському житті, освіті та високій культурі й асимілювати українців. Альянс євреїв із панівними націями та їхня відмова підтримати справедливую боротьбу пригнобленої більшості пов'язують з колоніальною позицією, вираженням зневаги до української культури як до селянської, відсталого та примітивного і, відповідно, із запереченням самої можливості державності українців.

Українська література змальовує єврейсько-українські стосунки так, що обидва ці панівні наративи нерідко виявляються сумнівними. У ній

наявний глибокий і недостатньо проаналізований дискурс взаємодії, яка тривала віками, але посилилася переважно в ХІХ—ХХ ст. Існує чимало літературних текстів, які засвідчують тісну взаємодію між представниками обох спільнот і зв'язки та конфлікти між двома народами.

Негативне зображення євреїв домінувало в українській літературі впродовж 1830—1880-х років, знайшовши вираження в образах Агасфера (або Вічного жида); Марка Проклятого, який бореться з Агасфером і є його дзеркальним відображенням; орендаря й шинкаря. У ХХ ст. домінантними негативними образами стали комісар-комуніст і чекіст. Утім, ці образи еволюціонували, часто отримували позитивні риси й досягали такого рівня індивідуалізації й складності, який уберігав їх від спрощення й використання як стереотипів. Ця еволюція іноді нашттовхувалася на спроби замінити складні образи на раніші архетипічні моделі.

Найнегативнішим образом єврея вочевидь був образ орендаря, котрого в ХІХ ст. зображували як бич України. У творах, що описують добу Хмельницького, орендар показаний як збирач податків, нещадний експлуататор, слуга чужоземних гнобителів (польських магнатів) і ворог православних християн. Образ єврея, який тримає в себе ключі від церкви і вимагає сплати грошей за проведення богослужіння, став топосом і в українській, і в російській літературі після того, як Микола Костомаров та Пантелеймон Куліш представили цього персонажа в 1830—1840-х рр. Трагедія Костомарова «Переяславська ніч» (1841) надає цьому образу потужне літературне втілення. Дія п'єси відбувається в 1649 р., її сюжет починається з відмови на Пасхальний тиждень відімкнути церкву. Отець Анастасій цілий день збирає гроші, щоб заплатити орендарю Авраму за те, щоб той відкрив двері церкви. До грошолюбства додається наруга над православною вірою. Уніатського єпископа мусять везти дванадцять малоруських чоловіків, а кучером у них єврей. Заборонено випікати паску, а жінку, що намагається зробити це потайки, тягнуть з оселі за волосся і кидають до в'язниці. Таким чином, економічна експлуатація пов'язується з національним і релігійним приниженням.

Питання, чи насправді орендували церкви, вже розглядалося дослідниками². Але значущість згаданого образу полягає у справленому ним неймовірному впливі на ставлення народу, а також у тому, що цим образом послуговувалися як знаряддям ідеології. Ці негативні образи, нав'язані такими джерелами, як «Історія русів» початку ХІХ ст., ляльковий театр-вертеп ХVІІІ ст., де персонаж єврея як фігура *commedia dell'arte* завжди під рукою (єврей перебуває в конфлікті із запорозьким козаком, який його перехитро-

вує або карає), і деякими сюжетами релігійних драм і пісень, апелюють до історичного минулого. Ці елементи викристалізувалися в літературі 1830—1840-х років у персонажі безжального експлуататора-орендаря — стереотип, який представляв весь єврейський народ і використовувався деякими політичними силами для мобілізації гніву проти тодішнього єврейського населення.

У ліберальніших 1860-х, коли євреям дозволили видавати газети (російською), а українцям друкувати часопис «Основа», Костомаров написав про євреїв кілька статей. Він змалював, яким, на його думку, був єврей сам по собі, єврей в усі часи і в усіх місцях. У цьому сенсі він воскресив ще один стереотип — скнари, залучаючи створений Шекспіром образ Шейлока з «Венеційського купця» і поширений у XIX ст. образ Вічного жида, сполучивши їх з образом європейського банкіра³. Орендаря доби Хмельницького було тим самим «модернізовано» — він став сучасним банкіром-капіталістом. Двадцять років потому в одній із російськомовних праць Костомаров припускав, що євреї займалися ритуальними вбивствами християн. «Жидотрепаніє в началі XVIII століття» (1883) описує вбивство українського студента Миколи Сохна єврейським шинкарем за часів гетьманства Мазепи. Стверджувалося, що вбивство санкціонував цадик хасидської громади, якого розлютила критика цим студентом юдаїзму. Сохно наполягав, що звинувачення в ритуальному вбивстві, пред'явлені на численних судових процесах, мали під собою реальну підставу. Він прочитав усе написане християнами на цю тему й набув переконання, що такі вбивства відбуваються насправді. До того ж, оповідач допускає правдивість подібних звинувачень, коли твердить, що «немає нічого такого, чим можна було би роздразнити юдея, крім нагадування йому про це таємне страшне питання, яке, за безлічі історичних фактів, досі залишається нерозв'язаним»⁴. Праця Костомарова побачила світ одразу після погромів 1881—1882 років, у часи, коли чимало письменників, нажаханих цими подіями, виявили співчуття їхнім жертвам. Праця Костомарова стала спробою поставити під сумнів хвилю співчуття й зміцнити уявну межу між євреями та українцями, щойно вона почала стиратися.

Олена Пчілка, у 1907—1914 рр. редактор популярного тижневика «Рідний край», оприлюднила низку статей, які зміцнювали уявлення, що євреї в минулому активно протидіяли українським національним інтересам і переслідували українців за часів польського панування. Як доказ вона вказала на наявність в архівах контрактних угод з євреями-орендарями, які доводили факт орендного використання церков, і наполягала, що давні

думи й народні пісні, котрі Пчілка вважала точними історичними описами цих подій, потверджують масштабність такої практики. Вона заперечувала занадто позитивний, на її думку, образ євреїв у тодішній українській літературі, насміхаючись над драмою Івана Тогобочного «Жидівка-вихрестка»⁵ (1909), а також над творами Модеста Левицького, Дмитра Марковича та Степана Васильченка. Критикуючи зображення ними приятних і альтруїстичних євреїв, Пчілка натомість опонувала оповіданню Левицького тим, що з її особистого досвіду євреї, схоже, більше здатні не допомогти пасажиру потяга, а обікрати його. Особливо образив Пчілку твір Васильченка «Ціля Королевич» (1913), оскільки в цій п'єсі показано захоплення шкільної вчительки-українки здібностями сина єврейського торговця. Коментар Пчілки: «Чому ж би який вдатний, розумний, молодий селянин чи козак не був достойним уваги панни учительки?» Переживаний Пчілкою психологічний дискомфорт, вочевидь, був спричинений не так непереконливим зображенням єврея, як тим, що позитивний образ євреїв йшов урозріз із розумінням Пчілкою «єврейського національного типу», *a priori* «ворожого українській натурі». У душі романтизму ХІХ ст. вона поділяла есенціалістський погляд на національні характери і зреагувала на розмивання демаркаційної лінії між національними «типами» або «натурами» — і, як наслідок, на занепад давніх стереотипів.

Костомаров і Пчілка узагальнили стандартні упередження українців щодо євреїв. Важливо те, що у 2005—2006 рр. МАУП (Міжрегіональна Академія управління персоналом) вирішила повторно надрукувати їхні твори. Цей приватний навчальний заклад активно просував антисемітизм (за деякими даними, за фінансового сприяння з-за меж України, зокрема з Ірану та Лівії) і оприлюднив низку антисемітських публікацій, які відродили стереотипи минулого. Одна з таких книжок, «Жидотрепание»⁶, є антологією текстів, написаних переважно Кулішем і Костомаровим і зосереджених на образі орендаря. У передмові до видання Василь Яременко також звинувачує євреїв у ритуальних убивствах і приписує їм революційний тероризм, зокрема вдалий замах на царя 1881 року. Антологія містить антисемітські карикатури з російської преси 1880-х, відтворені з коментарями, що передають тодішні упередження. Основне послання цього те, що зісутність євреїв упродовж століть лишалась незмінною. Ще одне видання МАУП, «Викинуті українці»⁷, складається з добірки публіцистичних нарисів Пчілки 1908—1914 рр. Його супроводжує передмова Валерія Архипова, який, як і Пчілка, посилається на фольклор як на доказ масштабної тиранії орендарів. Крім того, Архипов допускає, що вбивство, за яке судили й виправдали

Менделя Бейліса, насправді було ритуальним, і засуджує рішучі протести проти цього наклепу ліберальної української інтелігенції, зокрема Михайла Грушевського. Як і Яременко, Архипов шукає підтримки у реакційних російських письменників, авторів виданих у 1912—1917 рр. антисемітських брошур.

Окрім імовірного іноземного фінансування антисемітських публікацій МАУП, ще один мотив повернення в обіг давніх стереотипів може походити зі страху втратити контроль над суспільним дискурсом. Оскільки нові знання, теорії та настанови піддають критиці стереотипні уявлення, повторна публікація текстів і карикатур столітньої давнини може відображати бажання дати відсіч сучасній деконструкції стереотипів і спробу знову помістити їх у новий контекст, пристосувавши до вже звичних понять⁸. Поза сумнівом, такою й була стратегія видань МАУП: зацентрувати виокремлений редакторами образ, апелюючи до погляду про незмінність культури й людської природи і водночас надаючи йому сучасного забарвлення. Втім, у результаті протестів проти грубого просування МАУП антисемітизму публікаціям цієї установою подібних матеріалів було покладено край.

А все ж, в українській літературі не бракує прикладів єврейських персонажів, змальованих зі співчуттям. У 1880—1917 рр. переважали такі герої, як бідний єврей, вихрест і ошукана дівчина. Тогочасна українська література була досить філосемітською і з розумінням зображала страждання простих, бідних євреїв. Навіть постать орендаря чи шинкаря іноді витлумачували позитивно. Почасти таке ставлення зумовлювалося першою хвилею погромів початку 1880-х, а почасти пояснюється тим, що в ті десятиліття багато представників української та єврейської інтелігенції співпрацювали на захист цивільних прав, проти царизму. Були й міркування практичного характеру. Очільники українського національного руху знали, що українці складають не більше третини міського населення, тоді як росіяни, поляки та євреї становлять дві третини. Розуміючи, що в пошуках підтримки в росіян і поляків вони наражаються на чималі труднощі, українські лідери сподівалися створити альянс із євреями. Це стало важливою віхою їхньої стратегії в революції 1917 року і почасти пояснює причини гарантій урядом Української Народної Республіки національно-культурної автономії для євреїв та інших меншин. Крах державності та нова хвиля погромів 1919 року фактично звели цю співпрацю нанівець.

Деякі найпопулярніші п'єси 1890-х, наприклад, «Юрко Довбуш» Михайла Старицького (1888, 1910) і «Жидівка-вихрестка» Івана Тогобочного⁹ (1896, надруковано 1909), зближували український та єврейський світи. До

того ж вони часто орієнтувалися на змішану українсько-єврейську публіку. Деякі українські театральні трупи, загалом заборонені в містах, їздили на гастролі по освітніх закладах невеличких міст, де діяли єврейські єшиви (вищі релігійні школи), відтак потребували нового репертуару для виступів перед цією публікою. Під час революції 1905 року чимало цензурних законів і обмежень було скасовано, а 1907 р. в Києві відкрився перший постійний український театр. Він одразу ж включив до свого репертуару єврейські п'єси і твори на тему українсько-єврейських взаємин. «Жидівку-вихрестку» Івана Тогобочного ставили незліченну кількість разів. До речі, у Канаді в 1913—1923 рр. цю виставу показали принаймні 24 рази. Сюжет п'єси розгортається навколо навернення й асиміляції євреїв. Сара закохується у Степана, стає християнкою і одружується з ним, розбиваючи тим серце своєму батьку. Односельцям подобаються і Сара, і її батько Лейб. Втрачаючи доньку, Лейб божеволіє. Проте Сара з'ясовує, що її чоловік — гультьяй, який невдовзі повертається до колишньої коханки. Сара перевдягається у своє єврейське вбрання, забирає немовля і повертається до батька. Зрештою, дізнавшись про невірність Степана, накладає на себе руки. Глядача просять поміркувати над руйнівною пристрастю Степана, яка певної миті навіть схиляє його до задуму вбити дружину й дитя. Сюжет висміює антисемітські плітки селянок, декотрі з них божаться, що під час охрещення Сари вони на власні очі бачили пару, що виходила з неї «як із димаря», і звинувачують її у використанні чар для умовляння Степана. Сара, охрещена під іменем Марії, жаліється: «Чи я бездушна, чи не таке в мене серце, як у них? Навіть дітей малих навчають глузувати з мене, кличуть відьмою... Яка я відьма?!»¹⁰ Навіть після навернення в християнство Сару піддають остракізму як єврейку. Вона боїться, що її сина також не приймуть. Хоча Сарина свекруха та односельці люблять її, їм не до снаги врятувати її. Послання п'єси адресоване як прибічникам забобонів, так і тим, хто цими забобонами маніпулює, щоб скоїти власні аморальні вчинки. Насамкінець вистави глядачів спонукають відчутти, що хрещення Сари та її смерть — трагічна втрата і для єврейської громади, і для української.

На відміну від багатьох російських авторів, українські письменники цього періоду не мали підозри щодо мотивації євреїв до навернення в християнство — вихрести керовані силою кохання, а не прагненням до матеріальної вигоди. З іншого боку, наголос на мужності вихрестів та їхній самопожертві робить забобони їхніх опонентів ще більш недоладними. У цих п'єсах також немає припущення, що всі євреї колись навернуться або що юдаїзм згодом зникне — тема, описана як «спільна для християнських апо-

логетів і післягегелівської романтичної історіографії»¹¹. У низці подібних п'єс зображено єврейські оселі, що підтверджувало визнання культурної розмаїтості. Єврейські персонажі вільно спілкуються українською. Вони живуть пліч-о-пліч з українцями як повноцінні члени громади попри те, що ніхто не заперечує їхніх культурних відмінностей: у євреїв — власна релігія та обряди, власна їжа, своє облаштування помешкання, одяг і світогляд. Трагедія єврейських страждань бере за живе саме через те, що українці добре знають своїх єврейських сусідів.

Майже ціле покоління модерністів у роки перед революцією 1917 року займало філософітську позицію — включно з такими авторами, як Олександр Олесь, Агатангел Кримський, Гнат Хоткевич та Володимир Винниченко. Ця позитивна позиція відобразилася в революційний та одразу після-революційний період у творах Степана Васильченка, Модеста Левицького і Кліма Поліщука, чії книжки багато разів видавали й перевидавали у 1920-х. Васильченко ще до революції зробив собі ім'я описами пригноблених, які тужать за кращим майбуттям. Під час революції він писав оповідання, в яких єврейські персонажі показані зі співчуттям і розумінням, — як кажуть, у відповідь на прохання Симона Петлюри написати короткі оповідання для народу, що допомогли б запобігти хвилі погромів. Одне з них, «Про жидка Марчика, бідного кравчика», надрукувала газета «Україна» (1919), і того ж року воно вийшло окремим накладом. В оповіданні зображено бідного єврея, який разом зі своїми земляками вітає Лютневу революцію, а роком пізніше гине. У цьому світі, що обіцяє так багато свободи, Аврум з дружиною Лією чекають на дитину. Однак, коли вона народжується, країна вже переживає навалу Червоної Армії і розмах анархії. Щоб запобігти насильству, яке наближається, Аврум з родиною ховається в погребі, проте їхній квартал уже оточено й підпалено. Всіх, хто намагається втекти, колють багнетами. Родина Аврума гине, а історія, яку він починає розповідати у стані піднесення на мітингу на початку революційних подій, так і залишається незавершеною. В оповіданні Васильченко не лише відображає трагічну долю єврейського населення, а й припускає, що, перш ніж урватися, мить єднання народів існувала. Мрія про щасливе народження і майбутню свободу гине в горнілі насильства й руйнації. Якщо ранні твори письменника засвідчили зростання взаєморозуміння між українцями та євреями, то в згаданому оповіданні показано силовий розв'язок цього процесу.

Оповідання Кліма Поліщука стосуються революційних подій у Центральній Україні, хоча й надруковані вони у Львові, де він провів 1921—1925 роки, до того як подався на радянську Україну і потрапив до

ГУЛАГу. Його герої одразу потрапляють у вир подій, опиняючись то в одному війську, то в іншому, воюючи не з переконання, а щоб вижити, і зовсім не палають ідеологічним ентузіазмом. У творі «Манівцями: Нариси й оповідання з часів революції» (1922) йдеться про щоденник солдата Червоної Армії, колишнього прибічника націоналістів, убитого в одному з боїв. Щоденник закарбовує жах від скоєних обома сторонами насильств, особливо коли його автор дізнається про загибель відомої акторки Іди Гольдберг під час погрому. За іронією долі, командири і націоналістичного, й комуністичного війська близько знають один одного. Обоє закликають боротися за вільну Україну, але жоден із них не виражає почуттів усієї України: коли автор щоденника робить запис про похорон улюбленої акторки, він різко зауважує, що одна з одною воюють дві України, а третя лежить перед ним у могилі.

Альянс української та єврейської інтелігенції в основному зберігся і в радянській Україні 1920-х років, у період, коли розбудова українських та єврейських інституцій знову звела разом обидві інтелігенції. У це десятиліття чимало поборників українізації вважали, як і уряд УНР за кілька років до того, що розвиток світської їдишської єврейської культури стане потенційним бар'єром для русифікації. Двадцять роки продемонстрували розквіт їдишської культури в Україні, і чимало визначних українських діячів, як-от Павло Тичина, Лесь Курбас, Майк Йогансен, Юрій Смолич, Мирослав Ірчан та Микола Бажан, тісно співпрацювали з колегами-євреями.

Єврейський голос українській літературі розглянуто в книзі Йоханана Петровського-Штерна «Антиімперіалістичний вибір: Створення й руйнація українського єврея»¹². Поміж письменників дореволюційної доби варто згадати Гриця Кернеренка (Кернера), дописувача провідних україномовних журналів, який написав чотири поетичні збірки про кохання і самотність. Крім того, він надрукував патріотичний вірш «І знов на Вкраїні», де Україна описана як Земля Обіцяна, що розливається молоком і медом, «святий» і «священний» край, який він полюбив¹³. Від 1900 року Кернеренко почав писати на виразно єврейську тематику і виявляв прихильність до сіоністів. Водночас він був першим письменником, який чітко поставив питання про єврейсько-українську ідентичність. У «Нерідному сині» (1908) Кернеренко зобразив себе сиротою, всиновленим мачухою-Україною. Йому довелося пережити чимало страждань. Хоча він і любить свою мачуху, та все ж почувується неприйнятним. Цей вірш, надрукований 1908 року, показує становище євреїв, які прагнуть визнання себе українцями, але відчують, що перешкод на шляху творення єврейсько-української ідентичності, напевно, не здолати.

Інший вірш Кернеренка, «Монополія» (1902), розповідає про заборону для євреїв продавати алкоголь. Це право вони одержали багатороку тому від польських королів. Після погромів 1881—1882 років царський міністр внутрішніх справ Микола Ігнат'єв, котрий звинувачував у насильстві євреїв, вигнав їх із сіл і встановив державну монополію на виробництво алкоголю. Поет робить висновок, що стереотип єврея-трактирника втрачає сенс, тож більше ніхто не має права ображати єврея словом «шинкар». Інакше кажучи, заборона усунула одну з перешкод, яка розділяла українців та євреїв.

Петровський-Штерн наголошує, що свідомий вибір української мови як літературного посередника сам по собі був потужним утвердженням антиколоніалізму. Перед лицем загальної імперської думки поет вважає українську дуже важливим посередником, корисним для інших народів, зокрема євреїв, оскільки українська просякнута дискурсом національного самовизначення. Ці твердження зблизили Кернеренка з поглядами Володимира (Зеева) Жаботинського та інших єврейських інтелектуалів — прихильників українського національного руху. Петровський-Штерн вважає Кернеренка одним із перших, хто збагнув, що українська мова добре пасує вираженню політичних, соціальних і культурних інтересів євреїв і, в ширшому сенсі, національних інтересів неукраїнців.

Раїса Троянкер поєднувала ностальгію за єврейським дитинством із самовпевненою еротичністю. У тринадцять років вона втекла з єврейської родини, яка мешкала в Умані, щоби жити разом з італійським приборкувачем тигрів з мандрівного цирку. Згодом, почувши, як Володимир Сосюра декламує власні вірші, вона закохалася в нього і переїхала з ним до Харкова, де увійшла до провідних літературних кіл і надрукувала дві власні віршові збірки. У мемуарах Юрія Смолича «Інтимні спогади» (1945) згадуються еротичні пригоди Раїси. Проте її поезія варта уваги не лише через образ пристрасної і вразливої коханки, а й тому, що це голос жінки, яка бореться за примирення двох ідентичностей.

Після краху царизму політика українізації залучила багатьох євреїв до української культури. Леонід Первомайський — найвизначніший із великої когорти єврейських письменників, що увійшли в українську літературу у 1920-х. Його твори присвячені здебільшого радянському досвіду. У своїй ранній творчості він намагався виразити єврейську українську ідентичність. У «Землі обітованій» (1927) зображено хлопчика Єрухима, який втікає від задушливої атмосфери штетла і від свого жорстокого батька-пияка, пристаючи в місті до ватаги малолітніх злодіїв. Він повертається до штетла,

але щоб знов піти і викреслити його із життя. Єрухим починає розуміти, «що його втеча була таким собі протестом» проти синагоги, «традиційного, консервативного духу» і «невблаганного Єгови — мстивого старого виродка». І все ж, на останніх сторінках, коли інші євреї відцуралися його, старий, що читав заупокійну молитву на могилі його батька-небіжчика (Єрухим відмовився це робити), виявляє до хлопчини милосердя і, поклавши руку йому на плече, каже: «Ти такий впертий... Це добре. Добре бути впертим. Ти доб'єшся чого надумав». Єрухим підводиться й щиро тисне руку старому. Той проводить його до брами кладовища і зичить успіху. Оповідання показує, наскільки болісним є для нового покоління міських євреїв розрив зі своєю колишньою ідентичністю. Мораль полягає в тому, що Обіцяну Землю Ізраїлеву у свідомості таких молодиків, як Єрухим, витіснила «обіцяна земля» збудованого соціалізму в сучасній для них Україні, хай навіть заміщення однієї мети іншою буде нелегким. Єрухим розривається між двох світів. У результаті, цей ранній твір Первомайського неоднозначний, сповнений витонченої трагічної іронії.

У 1930-х, коли в літературу увійшов безжальний дух безкомпромісності, Первомайський перестав зосереджуватись на можливості зрозуміти людей. Його вірші 1929—1933 рр. утверджували «сталінську» сувору лінію, що вважала село осердям суцільного антибільшовизму. Однак під час війни твори Первомайського були сповнені українського патріотизму. Зазнавши наприкінці епохи сталінізму переслідувань у часи так званої кампанії з боротьби з космополітизмом, Первомайський спробував у 1953 р. накласти на себе руки. Він потрапив під подвійний вогонь критики — як єврейський (за «космополітизм» і нестачу патріотизму) і як український письменник (за надмірний націоналізм).

Але Первомайський пережив Сталіна. У 1960-х — на початку 1970-х рр. він написав великий роман про війну «Дикий мед» (1963) і свою кращу ліричну поезію — збірки віршів «Уроки поезії» (1968) і «Древо пізнання» (1971). Їх вирізняють яскраві образи, вимірний ритм і експресивний мінімалізм. Це поезія не тільки мудрості та досвіду, а й глибоких почуттів. Поет озирається на прожите життя і в простій манері розповідає про найважливіші для людини переживання (юність, кохання, старість, близьку смерть) і найбільші трагедії ХХ ст. (війну, Бабин Яр, Майданек, жорстокість, ідолопоклонство, втрату розуміння себе). З болем Первомайський пише про помилки, яких припустилося його покоління. Більшість читачів сприйняли це як натяк на зловісні роки сталінізму, коли чимало молодих людей були фанатичними прибічниками репресивного режиму, а літераторам відводи-

лася (хоча й не безпосередньо) жалюгідна роль апологетів його кривавої політики.

Твори Первомайського описують труднощі, пов'язані з шістдесятьма роками існування радянської дійсності, і є хорошим джерелом для розуміння, як єврейська ідентичність проникла в українську літературу. Первомайський починав як полум'яний комуніст, але поступово позбувся в собі майже всього «радянського». Наприкінці життя він здавався деяким читачам лише українським письменником, чия літературна особа охоплювала і його єврейську ідентичність, не загострюючи на цьому уваги. У своїх віршах він звертався до людства, й зазвичай його турбувало насамперед власне сумління.

Серед сучасних українських письменників одним із найвизначніших є Мойсей Фішбейн. Тепер він мешкає в Ізраїлі, хоча його літературний дебют припав на 1970-ті роки саме в Україні. Фішбейн народився 1946 р. в Чернівцях, місті з незвичною сумішшю культур (німецької, української, єврейської, румунської, польської та російської), в якому століття виплекали значне й упевнене в собі єврейське населення. Після 1979-го Фішбейн кілька років працював у Німеччині в українській службі Радіо «Свобода», а потім емігрував до Ізраїлю. Фішбейн жив одночасно в єврейському та українському світах, поєднавши дві ідентичності й два патріотизми. Він розповідає про трагічний досвід Другої світової війни і Голокосту: один з його найвідоміших віршів «Яр» пов'язаний з темою Бабиного Яру. Разом із тим, Фішбейн демонструє глибоку повагу до української мови й культури і страждає від її примусової маргіналізації. Саму мову зображено в образі згвалтованої дитини у його вірші «Неторкані й гвалтовані». Фішбейн більше відомий своїм послідовним дослідженням власної єврейсько-української ідентичності та роздумами над її розвитком. У творі «Я вбитий був шістнадцятого року» письменник звертається до невдалого відновлення дружніх взаємин між народами в передреволюційні роки. Він змальовує себе вбитим у погромі 1916 року, міркуючи про час, коли він воскресне. Через сполучення єврейської та української перспектив після появи незалежної України Фішбейн став символом плюралізму й толерантності.

Цих чотирьох письменників (Кернеренка, Троянкер, Первомайського і Фішбейна) можна вважати представниками єврейського голосу та ідентичності в сучасній українській літературі. Всі вони зазнали труднощів, пов'язаних із вираженням цієї ідентичності. Всі вони разом описують революційну динаміку: від сирітства — через боротьбу за самовизначення — до суцільного сполучення єврейського та українського компонентів.

Або, згідно з іншим підходом, вони моделюють три можливі способи власного сприйняття: як аутсайдера; як частково видимого, але незручного інсайдера; і як повністю визнаного громадянина й патріота.

Незалежно від цих чотирьох авторів, негативні стереотипи євреїв, особливо орендаря-експлуататора і безчесного шинкаря як уособлення соціальних бід, знову відродилися наприкінці 1930-х у народних драмах на Західній Україні, яка тепер перебувала під польською владою. Ці стереотипи проявилися одночасно зі становленням кооперативного руху, антиалкогольною кампанією і поширенням у міжвоєнній Галичині читалень «Просвіти». Здебільшого в негативному світлі євреї фігурували в численних повчальних п'єсах, що зачіпали проблеми бідноти та алкоголізму серед українських мас.

Деякі з цих п'єс до кінця десятиліття вигартували особливо небезпечну форму антисемітизму. Героїня твору Василя Гулика «Геть з лихвою, п'янством і темнотою» (1937) засуджує Мошка-шинкаря та його одновірців-євреїв: «Ви гірші за тиранів, ви — лихварі й шахраї, своєю хитрістю ви п'єте останні соки з нашого нещасного народу, ви повисли на нас як на ногах кайдани і не даєте нам розвивати свою торгівлю і промисловість. Ошуканством ви тягнете з нашого народу його останню, криваву монету. Наш народ гине від голоду й холоду, він досі чахне в нужді. А ви витягуєте з нас обманом просякнуті кров'ю прибутки і ще більше багатієте, висилаючи решту [грошей] до Палестини. Там нашими кривавими грішми ви будете різні заводи й університети... Забирайтеся в Палестину і живіть собі там!» Ця діатриба є стислим викладом характерних рис, що зміцнили стереотип: євреї — це експлуататор суспільства, підлий, безжальний до місцевого населення, чужорідна присутність якого має бути викорінена. Бізнес Мошка справді зазнає невдачі, тож він вирішує переїхати до Палестини. Однак українцю, який, сподіваючись розбагатіти, купує в нього шинок, так і не таланить.

Орендар часів Хмельницького і «тема ключів від церкви» знову спливали на поверхню у творі Спиридона Черкасенка «Вигадливий бурсак: Комедійка для молоді у двох діях з часів Хмельниччини» (1937), і в надрукованій у Празі повісті Панаса Феденка «Гомоніла Україна» (1942). Персонаж орендаря з останнього твору акумулює в собі всі звинувачення проти євреїв, які постали під час козацького повстання 1648 року.

Крім того, у 1930-х впливовий ідеолог авторитарного націоналізму Дмитро Донцов спробував встановити стійку межу між європейським духом (до якого належала Україна) та духом азійським, семітським і американським, які він описував негативно. Донцов зобразив низку проти-

ставлень і контрастів, порівнюючи, приміром, християнство та юдаїзм, наполягаючи на їхній цілковитій несумісності, й навіть дійшов до ствердження, що Христос був галілеянином, а не євреєм. «Твори жидівського національного генія, — писав Донцов, — чужі так само нам, як чужі жидам твори українського національного генія»¹⁴. Однак, в описі Донцовим українського есенціалізму як сутнісно відмінного від єврейського есенціалізму даються взнаки протиріччя. Єврейська і християнська релігії не лише однаково вважають Біблію священним текстом, а й однаково поважають святість і гідність життя кожної людини, обстоюють милосердя й терпимість — таким був маніфест української літератури, що зазнала глибокого впливу юдео-християнських цінностей. Донцов демонстрував явну відразу до цих цінностей, які він, як і Ніцше, ототожнював із покірною слабкістю. Фактично він не визнавав майже всіх провідних українських письменників, котрі були «заражені» цими цінностями. У християнстві його захоплювала постать хрестоносця: релігія була лише знаряддям мобілізації нації до величної війни супроти зіпсутої цивілізації, а ворогом був не тільки комунізм, а й західний матеріалізм і гедонізм, про що йдеться в його брошурі «Хрест проти диявола» (1948), у стенограмі промови Донцова в Мейсі-Холі в Торонто.

Деякі письменники часів війни, як, приміром, Аркадій Любченко, надали голос расистському варіанту антисемітизму. У своєму щоденнику Любченко висловлює страх перед *метисом*, або змішанням народів, і вбачає корінь зла в оскверненні іншими расами чистої й благородної української душі. Його погляд на націю є відверто біологізованим, а єврей постає в національному організмі чужорідним тілом, яке перешкоджає його нормальному функціонуванню й веде до патологічних деформацій¹⁵.

Повоєнні емігрантські письменники, що долучилися до МУР (Мистецького українського руху), такі як Юрій Косач і Докія Гуменна, виробили цілком інакшу точку зору, критикуючи погляди Донцова. Провідний емігрантський літературний критик Юрій Шерех-Шевельов доводив, що гуманістична і співчутлива література кінця XIX — початку XX ст. відображала провідну українську традицію. Роман Гуменної «Хрещатий яр (Київ 1941—1943): Роман-хроніка» (1956) є осмисленням німецької окупації. Головна героїня, Мар'яна, налаштована як проти радянської влади, так і проти нацистів, і критично ставиться до будь-яких форм авторитаризму. Роман хронологічно описує реакцію народу на відступ радянських військ, прихід нацистів, масові вбивства у Бабиному Яру й повернення Червоної Армії. У творі показано коливання громадської думки, зокрема у ставленні до євре-

їв. Як вдумлива спроба наблизитися до теми Голокосту та єврейсько-українських взаємин у повоєнній художній літературі, роман ставить питання про політичний конформізм, почуття провини мовчазних свідків і потребу сформуванню наратив навіть для найбільш травматичних подій. У романі розповідається як про страждання євреїв, так і про лиха українців, і водночас розширюються межі поняття нації. Уявна нація Гуменної включає всіх, хто тисячоліттями жив на території України. Відтак роман стикається з питаннями — хто творить «рідину», як слід розглядати проблему інклюзивної ідентичності та як можливо конструювати інклюзивність. Авторський концепт спільноти розширює категорії раси та нації до такої точки, де вони вже перестають важити. Гуменна згадує про трипільців, скіфів, половців, євреїв та інші народи, які влилися в народ і культуру сучасної України або залишили в них свій слід.

У повоєнній радянській літературі Микола Бажан і Юрій Смолич зобразили страждання євреїв під час війни, але тема Голокосту й будь-який вираз єврейського партикуляризму перебували під заборонаю. Ці теми постали в літературі після здобуття Україною незалежності. Юрій Андрухович, Марія Матіос, Марина Гримич та Володимир Єшкілев через пошук присутності євреїв в українській культурі надали багатомірності уявленню українців про себе. Такий підхід зближується з актуальними спробами сформуванню інклюзивну ідентичність, яка злагоджує регіональні, релігійні, етнічні та інші відмінності.

Після появи незалежної України багато письменників намагалися позбутися національних стереотипів і дискредитувати саму ідею простої, органічної сутності народу. Втім, як вони уявляють Україну та українсько-єврейські взаємини, їм ще належить це з'ясувати, дослідити історію образів в українській літературі та культурі, й ця історія включає в себе не лише сформовані стереотипи, а й спосіб їх подолання та трансформації.

-
1. Дубнов С. Третья гайдамачина. Историческое вступление // Антисемитизм и погромы на Украине (1917—1918 гг.). К истории украинско-еврейских отношений / под ред. И. Чериковера. — Берлин: Ostjudisches Historisches Archiv, 1923. — С. 9, 12.
 2. Kalik, Judith. "The Orthodox Church and the Jews in the Polish-Lithuanian Commonwealth," *Jewish History* 17.2 (2003), 229—237; Shkandrij, Myroslav. *Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity* (New Haven: Yale University Press, 2009), 17—19.
 3. Костомаров Н. И. Иудеям // Основа. — 1862. — С. 46.

-
4. Костомаров Н. Жидотрепание в начале XVIII века / Жидотрепаніє... : збірник статей / Пантелеймон Олександрович Куліш, Микола Іванович Костомаров, Іван Якович Франко ; упоряд., передмова В. Яременко. — Київ: МАУП, 2005 (перше вид-ня 1883 р.). — С. 146—225.
 5. Тогобочний І. (псевдонім Івана Щоголіва). Жидівка-вихрестка: драма у п'яти діях. — Л.: Друкарня НТШ ім. Шевченка, 1922 (перше вид-ня 1909 р.).
 6. Жидотрепаніє... : збірник статей.
 7. Пчілка О. Викинуті українці. — Київ: МАУП, 2006.
 8. Said, Edward. *Orientalism* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), 58—59.
 9. Тогобочний І. Жидівка-вихрестка...
 10. Там само— С. 37.
 11. Safran, Gabriella. *Rewriting the Jew: Assimilation Narratives in the Russian Empire*. (Stanford: Stanford University Press, 2009), 183.
 12. Petrovsky-Shtern, Yohanan. *The Anti-Imperial Choice: The Making and Unmaking of the Ukrainian Jew* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2009).
 13. Вірш з'явився у 12 числі «Літературно-наукового вісника» за 1900 рік (С. 116—117).
 14. Донцов Д. Хрестом і мечем. — Торонто: Гомін, 1967. — С. 281.
 15. Любченко А. Щоденник Аркадія Любченка. — Львів; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1999.

Між базаром і Просвітництвом: простір української пам'яті Гоголя і Рабиновича

Амелія Глейзер
(Каліфорнійський університет, Сан-Дієго)

*Кто сказал, что моя отчизна Украина?
Кто дал мне ее в отчизны?
Отчизна есть то, чего ищет душа наша,
что милее для нее всего.*

Микола Гоголь. «Тарас Бульба»¹

*Ми в усьому наслідуємо інші народи:
вони видають газети — і ми видаємо;
у них Новий рік з ялинкою —
і у нас Новий рік з ялинкою;
у них книги «Вся Москва», «Весь Петер-
бург», «Весь Берлін», «Весь Париж» — чому
б нам не мати книгу «Вся Касрилівка»?*

С. Рабинович (Шолом-Алейхем)²

Михайло Бахтін у своєму ранньому творі про Рабле й Гоголя наводить докази на користь важливості порівняння двох майстрів народного гумору, безвідносно до того, передається вплив одного на другого безпосередньо чи опосередковано: «Для нас важливі тут такі риси творчості останнього [Гоголя], які — незалежно від Рабле — визначаються безпосереднім зв'язком Гоголя з народно-святковими формами на його рідній землі»³. Ярмарок, нагадує нам Бахтін, стає сценою, де письменник може повернути мові «її діючу, накопичену пам'ять у повному смисловому обсязі»⁴. Гоголівський базар, який додає раблезіанський карнавальний гумор до російської літературної фантазії, також потребує виразного українського пейзажу, щоб пробудити в читача колективну просторову пам'ять.

Заохочувана бахтінським порівнянням Рабле й Гоголя, я продемонструю навіть сильнішу літературну взаємодію між Гоголем і одним з його

читачів — їдишським гумористом Соломоном Рабиновичем*, більше зна-ним завдяки псевдоніму Шолом-Алейхем⁵. У новій інтерпретації раблезі-анської комедії Рабинович їдишем дає нове життя українському ярмарку, щоб викликати сміх саме тоді, коли східноєвропейські євреї масово зали-шали українські терени Російської імперії. Коли Рабинович використовує народний ярмарок, вплив Гоголя стає безперечним, а рідна земля вияв-ляється спільною. Як зауважив Девід Роскіс, «Рабинович для поточної роботи тримав на своєму письмовому столі коробку з написом “Гоголь”, часто цитував Гоголя у приватному листуванні і навіть носив зачіску як у Гоголя»⁶. Як я покажу далі, цю неправдоподібну спорідненість зумовлює поетика, що дала змогу обом письменникам (хоча і з різними цілями) зав-дяки гіперболізованій матеріальності та сміховій культурі українського комерційного ландшафту помістити простір колективної пам'яті на тло важливих соціальних змін⁷.

Гоголь запрошує читачів до свого рідного містечка Сорочинці опи-сом ярмарку. Його повість «Сорочинський ярмарок» (1829) відкривається безкінечною процесією декорацій, персонажів і костюмів, які рухаються туди, де їм належить влитися в загальну масу величезного базару.

С утра еще тянулись нескончаемою вереницею чумаки с солью и рыбою. Горы горшков, закутанных в сено, медленно двигались, кажется, скучая своим заключением и темнотою; местами только какая-нибудь расписанная ярко миска или макитра хвастливо выказывалась из высоко взгроможденного на возу плетня и привлекала умиленные взгляды поклонников роскоши⁸.

Крам, худоба, прилавки і мішанина народів імперської Росії, що по-стали із українського виховання Гоголя, зринали у свідомості його читачів завдяки знайомій місцевості, щоби згодом привернути увагу інших пись-менників західних теренів Росії⁹. «Сорочинський ярмарок», цей україн-ський вир людей і товарів, зображає для російських читачів Гоголя його рідну Україну як родинний дім, водночас відкритий для проникнення зов-нішніх комерційних сил.

Рабинович так само помістив багато своїх оповідань в уявне містечко Касрилівка, яке він моделює за взірцем містечка свого дитинства Воронь-ків. Дати містечку таку назву Рабинович вирішує у своєму автобіографіч-ному романі «З ярмарку» [Фунем ярид] (1913), творі, що, як і «Сорочинський ярмарок», зображає батьківщину автора певним простором пам'яті і почи-

* Справжнє ім'я письменника Шолом (Шалом) Рабинович. Соломон Наумович — русифікована форма. — прим. ред.

нається з знайомого образу провінційного ярмарку. «Чому я назвав свою автобіографію “З ярмарку”?» — запитує читача Рабинович.

Людина, вирушаючи на ярмарок, сповнена надій, вона ще сама не знає, які успіхи їй там судилися й чого вона там досягне... От і мчить людина прожогом, мерщій-мерщій, — не займайте її: їй ніколи! Та коли вона повертається з ярмарку, то вже знає, що саме здобула, чого досягла там, і вже не біжить стрімголов: вона має час!¹⁰

Вміщуючи власну автобіографію в контекст провінційного ярмарку — простору, котрий завдяки Гоголю стає звичним як для географії, так і для літератури західних теренів Російської імперії, — Рабинович створює сцену для взаємодій, що відбувалися у єврейській географії (яка швидко змінювалась) Смуги осілості¹¹. Масова еміграція у 1881—1914 рр. майже двох мільйонів євреїв зі Смуги осілості до США означала, що Рабинович був не єдиним, хто покидав метафоричний ярмарок. Читаючи Гоголя й Рабиновича за допомогою спільного простору пам'яті українського ярмарку, ми можемо завдяки мові сприймати літературну спадкоємність Смуги осілості, терену, який не лише був домом для польського та українського населення, а й між 1791 та 1917 роками прив'язував євреїв до західних земель царської імперії. Українські оповідання Гоголя ілюструють перші роки існування Смуги осілості, а твори Рабиновича показують, якою вона стала напередодні її офіційної ліквідації.

Обидва, Микола Гоголь і Соломон Рабинович, народилися в невеликих містах на території сучасної України: Гоголь 1809 року в Сорочинцях, а Рабинович — півстоліття по тому, за двісті кілометрів на захід від Сорочинців, у штетлі Вороньків. Микола Гоголь зростав у російськомовній сім'ї, навчався в Ніжині, а згодом перебрався до імперської столиці. Рабинович, окрім єврейського хедеру (початкової школи), вчився в російській гімназії, що свідчило про рівень асиміляції єврейських родин¹². Рабинович, який почав писати російською та івритом і здобув визнання завдяки творам для їдишомовної аудиторії, міг, як і Гоголь для петербурзької еліти, відігравати роль експортера казок з єврейської Смуги осілості для космополітичного читача через те, що публікував ці казки у варшавських і петербурзьких журналах і бував у Сполучених Штатах.

Те, що на цій території тіснилося безліч народів, провокує обох письменників звернутися до комічного. Гоголь населив свої українські оповідання українцями, росіянами, євреями, поляками і циганами. У «Сорочинському ярмарку» молоду героїню, заблукалу в проходах між прилавками,

мішанина з різних народів доводить до сміху: «Ее смешило до крайности, как цыган и мужик били один другого по рукам, вскрикивая сами от боли; как пьяный жид давал бабе киселя; как поссорившиеся перекупки перекидывались бранью и раками; как москаль, поглаживая одною рукою свою козлиную бороду, другою...»¹³. Неймовірна суміш, зображена в ранніх творах Гоголя, навантажена сексуальними підтекстами, комічними у своїй гібридності. Дитя доби юдофобства, Гоголь, звісно, не був великим приятелем євреїв, яких він часто зображує як найбільш морально неоднозначних персонажів твору. Саме тому особливо цікаво, що Рабинович обере гоголівський український комерційний ландшафт як простір пам'яті для своїх читачів і чимало гоголівських тем як спосіб вираження голосу євреїв у царській імперії. Гоголь не тільки створив для Рабиновича простір пам'яті — своїми карикатурними образами євреїв він створив контрастний фон, на якому Рабинович писатиме.

У 1829 р., ще до публікації циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», Гоголь написав «Думки про географію», де стверджував, що дітей слід ретельно навчати інстинктивного розуміння географії, починаючи з відчуття мапи світу, поступово переходячи до опису природних багатств і, нарешті, закінчуючи описом народів та матеріальних предметів цього простору¹⁴. Коли Тарас Бульба каже про свою рідну Україну як про «Отчизну [где] ищет душа наша, что милее для нее всего», він пропонує інший ключ до гоголівської географічної системи, в якій Україна метафорично постає душею пейзажу імперської Росії. Роберт Магвайр, з-поміж інших, підмітив, що для Гоголя «південь» означав рухливість, сердечність, цілісність і життя, а «північ» уособлювала непорушність, байдужість, роз'єднання і смерть¹⁵. Гердерівські тенденції в етнографії, ймовірно, відіграли свою роль у створенні Гоголем експортної форми українського пейзажу, яка викликала в його російських читачів неясні образи української природи, народів, що проживали на цій землі, та їхнього краму. Витворюючи з цього пейзажу простір пам'яті, Гоголь пропонує ідеалізоване географічне джерело, котре він надалі пов'язує зі слов'янським духом, не наголошуючи при цьому на лінгвістичній та географічній окремішності України.

Комерційний ландшафт раннього Гоголя, з його крамом і народами, є лабораторією з виявлення впливу Просвітництва, зокрема в його російській версії, на душу людини¹⁶. Як зауважив Роберт Магвайр, твори Гоголя виражають глибокий скепсис щодо впливу західного Просвітництва в Росії: «Гоголь іде далі за скептиків до повної недовіри до Просвітництва та всіх його проявів, особливо до порядку, симетрії й розуму, які відповідно

означають втрату інтуїції, вітальності, емоційності та релігії¹⁷. Для найбільш неоднозначних у моральному сенсі персонажів Гоголя предмети, що загалом втілюють у собі Захід і, зокрема, колиску Просвітництва — Францію, мають найбільшу притягальну силу. Так, у «Мертвих душах» зустрічаємо такий пасаж: «Надо прибавить, что при этом он [Чичиков] подумывал еще об особенном сорте французского мыла, сообщавшего необыкновенную белизну коже и свежесть щекам»¹⁸. Так само, несподівано виявивши гроші, заховані в демонічній картині з повісті «Портрет», Чартков «зашел к ресторану-французу»¹⁹. Шпаристий російський ринок випробовує душу на стійкість, а гоголівські герої зазвичай не витримують цього випробування²⁰. Від народних оповідань «Диканьки» та петербурзьких історій до героїчного епосу «Тарас Бульба» гоголівський ландшафт обміну зазнає низки трансформацій, зрештою стаючи метафорою квінтесенції людського шахрайства в гоголівському шедеврї «Мертві душі», де жадова наживи охоплює всю Росію.

«Сорочинський ярмарок» мав грандіозний успіх і, здавалося, виник нізвідки або принаймні з базарного галасу і різноманітних речей, що заповнюють простір комерції — «волы, мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники, шапки»²¹. Довгий перелік предметів уперемішку з типажами торговців породжує комічний ефект, який Анрі Бергсон у своїй праці, присвяченій сміху, припише безпосередньому сусідству матерії та душі: «Там, де матерія встигає, таким чином, ущільнити ззовні життя душі, затримати рух, — врешті, протистояти досконалості, — вона перетворює тіло на комічне»²². У гоголівській прозі предмети, особливо ті, які можна з легкістю продати, завжди показово відволікають героя від важливішого для нього духовного завдання. Юрій Манн звернув увагу, що в усіх творах Гоголя предмети діють незалежно від людей: «Так наче бакенбарди, вуса, пояски, жіночі рукави, посмішки і т. ін. блукали Невським проспектом самі собою»²³. За Манном, ці неживі предмети буквально втручаються в людське життя, стаючи перешкодою для духовного становлення того чи іншого персонажа: «Те, що непокоїть людину — йдеться про християнське самовиховання — міститься у ній самій і, звісно, завдяки їй, але водночас це вплив іншої, сильнішої, божественної сили. І тут ми знову спостерігаємо природну й безжальну процесію предметів»²⁴.

Для створення у своїх єврейських читачів ілюзії спільного штетлівського минулого Рабинович, як і Гоголь, використовує образи провінційної України. Відомого у Сполучених Штатах, передусім, завдяки персонажу Тев'є, який став символом виїзду євреїв зі Східної Європи завдяки брод-

вейському мюзиклу «Скрипаль на даху», Рабиновича можна вважати відповідальним за канонізацію українського штетла як втраченого єврейського топосу старого світу, — частково завдяки його власному задуму, частково через подальшу долю його оповідань. За словами Девіда Роскіса, «для американських євреїв уся Східна Європа перетворилася на єдине *lieu de mémoire*, місце пам'яті під назвою “штетл”»²⁵. Якщо для Гоголя Україна уособлювала російську душу, а український ярмарок був мікрокосмом, де персонажі боролися проти небезпечних матеріальних впливів зовнішнього світу, то для Рабиновича український штетл, торговельне містечко, було новоосвяченою домівкою колективної пам'яті російських євреїв, які стрімко емігрували за кордон²⁶. Однак важливо не забувати, що там, де у своїх пізніх творах Гоголь включає Україну й Росію в образ єдиної *Русі*, Рабинович вважає самоочевидним, що євреї мають звідти виїхати. Саме в цьому дусі чесної (хай і кумедної) відмови від ілюзій він написав «Нову Касрилівку», пародію на туристичний путівник, свого роду «Всю Касрилівку», в якому сім розділів розміщено відповідним чином: «Касрилівський трамвай», «Касрилівські готелі», «Касрилівські ресторани», «Касрилівське вино і касрилівські п'яниці», «Касрилівський театр», «Касрилівські пожежі» і «Касрилівські бандити». На відміну від Гоголя, для Рабиновича торгівля сама собою не є комерцетуючою справою; скоріше, взаємини в українському комерційному ландшафті дедалі більше фізично загрожували життю й добробуту євреїв, і Рабинович влучно передає це, зображуючи безчесні торговельні операції на базарі.

Ілюзорні матеріальні об'єкти бажань є важливою темою для ранніх творів Рабиновича. У першому успішному оповіданні «Ножик» [*Дос месерл*] молодий герой піддається спокусі поцупити складаний ніжик, що належить винаймачу кімнати в їхньому будинку, німецькому єврею на ім'я Герц Герценгерц, який «ходив без шапки на голові, не мав бороди й пейсів». Герценгерц приїхав прямо з Німеччини, з серця єврейського просвітницького руху Гаскала, і тому був аутсайдером для їдишомовної громади штетла. «Як я міг стримуватись і не вибухати сміхом, — каже герой, — коли цей єврейський німець чи німецький єврей звертався до мене по-нашому, але якоюсь мішаною мовою»²⁷. Як французьке мило й ресторани з гоголівських оповідань зіпсуті через зв'язок із європейським Просвітництвом, жаданий ніж є потворним (хоч і дуже бажаним), адже походить із Гаскали. Герой оповідання, десятилітній хлопчак, який вчиться ненавидіти свого безжального вчителя з хедеру і здобуває прізвисько «малий відступник» — грубе слівце для одночасного вияву ніжності й кепкування з боку батька, — прив'яза-

ний до чудернацької німецької мови міцніше, ніж до жаданої власності по-жилця.

Проте, щойно предмет вкрадено, він починає жити власним життям, як гоголівський ніс: герой оповідання, стаючи свідком грубого глузування вчителя над бідним школярем, котрий вкрав гроші зі скриньки для по-жертв, вирішує викинути у воду поцуплений ніж.

Хапаю ножика і біжу просто до криниці. І здається мені, що я держу в руках не ножик, а якусь бридоту, плазуна, якого хочеться щонайшвидше позбутися, здихатись. Але мені шкода — такий чудовий ножик! Хвилинку стою замислений, і мені здається, що в моїй руці жива істота... Просто серце болить: це ж мені коштувало стільки зусиль, та й жаль живої істоти!..²⁸

Провина героя доводить його до марення, а одужання і каяття можливі лише через усвідомлення, що джерелом усього лихого є ніж. Те, що Рабинович хоче сказати своїм юним читачам, є очевидним: не можна ні красти, ні брехати. Але глибше послання, здається, стосується дорослих читачів і вказує на набуту дитиною здатність виходити далі, за поверховий рівень уявлень про добро і зло. Коли герой одужує, він бачить біля свого ліжка тих, хто піклувався про нього, зокрема батьків і німецького маскіла, а вчитель з хедеру, який звик надавати учням уроки моралі, розплачується за свою жорстокість (про це ми дізнаємося з маревних слів дитини). Однак «німецький» ножик, яким «що захочу — різатиму»²⁹, може різати двояко — засоби Просвітництва здатні задавати перспективу, недоступну традиційному єврейському життю, хоча оповідач завжди ризикує сам порізатися.

Українські твори Рабиновича часто починаються з купівлі в кредит, і в багатьох із них є натхненні переліки товарів базару, що, як і товари з гоголівського Сорочинського ярмарку, безпосередньо вводять читача в розповідь. На початку одного з популярних оповідань про Менахема-Мендла, написаних у 1892—1913 роках, ми дізнаємося таке:

Уяви собі, тільки-но вийду із ціпочком на Грецьку (так називається тут, в Одесі, вулиця, де люди укладають всілякі торговельні угоди), мені пропонують двадцять тисяч справ! Хочу пшеницю — будь ласка, пшеницю! Висівки — можна висівки! Вовну — є й вовна! Боршно, сіль, пір'я, родзинки, лантухи, оселедці, — одне слово, тут, в Одесі, знайдеш все..³⁰

У той час як гості приїждять на гоголівський Сорочинський ярмарок із сіл у тимчасовий центр, простодушні провінційні герої Рабиновича опиняються у великих містах і мусять ними просуватися, знайомлячись із товарами. Як і на гоголівському базарі, ці товари відволікають героїв Ра-

биновича від їхніх найкращих намірів. Менахем-Мендл подорожує світом, вигадуючи способи швидко збагатіти. Його пригоди розпочинаються, коли він одержує — замість обіцяного посагу — невелику суму грошей, два векселі і сумнівний «чек» (який слід погасити в Одесі). Ці векселі перетворюються на валюту оповіді, ініціюючи й так само задаючи їй плин, як рукави й комірці збирають докупи сюжет гоголівських повістей.

Дружина Менахема-Мендла, Шейне-Шейндл, яка залишається вдома у Касрилівці, поперемінно розпікає чоловіка за невдалі інвестиції і надсилає йому гроші, коли його авантюри зазнають невдач, найбільш близька до гоголівського базару. Персонажі Гоголя іноді з'являються в її штетлі. В одному з листів вона пише, що до містечка прибув ревізор, щоб з'ясувати долю зібраних на добродійність грошей — відгомін гоголівського ревізора, чий раптовий приїзд напалохав усе місто, розкривши незаконні фінансові оборудки провінційної еліти. Тобто Рабинович зіставляє два різні прояви гоголівського комерційного ландшафту. Через Шейне-Шейндл він повертається до українського простору-пам'яті Сорочинців, містечкового базару й провінційних взаємин, а через Менахема-Мендла ми стаємо свідками тривалих подорожей, підозрілих фінансових операцій і придбання Чічковим нематеріальних речей у «Мертвих душах». Як і «Сорочинський ярмарок», оповідання про Менахема-Мендла розкривають дві різні, хоча й взаємозалежні з погляду наративу, історії, які змагаються на відкритому ринку читацьких симпатій.

Отже, і Рабинович, і Гоголь викривають болісне протистояння між широким світом, який представляє Просвітництво (європейське це Просвітництво чи єврейська Гаскала), і провінційним базаром. Попри всі свої помилки, Менахем-Мендл спонукає їдишомовного читача уявити, що єврейський світ не обмежується однією Касрилівкою. Це підбурення уяви дещо подібне розмові з короткого оповідання Рабиновича «Сімдесят п'ять тисяч», яку ведуть Янкев-Йосл і його дружина Ціпойра, коли Янкев-Йосл помилково вирішує, що він виграв у лотерею сімдесят п'ять тисяч рублів:

— «І скільки ж ми виграли?» — питає вона, зазираючи в мої очі так, немовби хоче сказати: «Хай тільки виявиться, що це брехня, я тобі покажу!»

— «Наприклад, як ти собі уявляєш? Скільки б ти хотіла, щоб ми виграли?»

— «Я знаю?» — каже вона. — «Може, кількасот рублів?»

— «А чому, — кажу, — не кілька тисяч?»

— «Скільки це — кілька тисяч?» — гне вона далі. — «П'ять? Або шість? Чи, може, всі сім?»

«А що, — кажу, — більше й уявити не сила?»³¹

Зіставляючи Касрилівку й широкий світ, Рабинович вимагає від читачів більшої уяви, навіть якщо квіток у ширший світ відрізняється на одну цифру.

Гоголівські оповіді про незаконні оборудки, навпаки, є більше осудливими, а не оптимістичними. Народна казка, вправлена в «Сорочинський ярмарок», розповідає про жадливу суть базару — у цьому разі в образі червоної свитки чорта. Мандрівний чорт, який заклав свою червону свитку «жиду, шинковавшему тогда на Сорочинской ярмарке», повертається, щоби з'ясувати, що свитка, перейшовши від одного торговця до іншого, була порізана на клапті й продана на ярмарку³². Відтоді чорт щороку повертається на ярмарок у вигляді свині, щоб зібрати докупи свою свитку. Так Гоголь драматизує відносини між людською душею й матеріальним, яке становить для неї загрозу. Всюдищу червона свитка, набувши власного демонічного існування, знову з'явиться в пізній творчості Гоголя у фінальному образі фрака кольору бруслини, який Чічков вдягає на урочисті прийоми, до того ж сам Чічков мандрує від базару до базару, по-свинськи збираючи загублені душі імперської Росії. Для Гоголя комічна й демонічна свитка непомітно привертає читацьку увагу до більш нагальних етичних питань. Як нагадує Бахтін, скупівля Чічковим мертвих селянських душ дає читачу «краще бачення реальних образів і сюжетів кріпацького ладу (продаж і купівля людей)»³³.

Для Гоголя небезпеки, приховані в нетрях Сорочинського ярмарку, існують почасти завдяки євреям, чия присутність на східноєвропейському ринку XIX ст. представляє темний бік капіталізму. Джордж Грабович зазначав, що часто в українській та російській літературі XIX—XX ст. «євреї з'являються як польські шпигуни або агенти, і навіть тоді, коли вони є простими посередниками, які представляють інтереси обох сторін, їм не довіряють»³⁴. Нечисленні згадки про єврейських персонажів в українській літературі до Гоголя чітко пов'язують євреїв з їхньою комерційною діяльністю. У пародії на Вергілієву «Енеїду», написаній 1798 р., Іван Котляревський зображує сходження українського Енея в пекло, в якому знаходимо безліч смажених у казанах грішників, зустрічаються і єврейські торговці³⁵:

Були там купчики проворні,
Що їздили по ярмаркам
І на аршинець на підборний
Поганий продавали крам.
Тут всякї були пронози,
Перекупки і шмаровози,
Жиди, міняйли, шинкарі...³⁶

Гоголь увиразнює вплив, якого він зазнав від Котляревського, коли використовує епіграфи з української «Енеїди» (знайшов речі на своєму місці) ледь не в кожному розділі свого «Сорочинського ярмарку»³⁷. Аристофанівський сміх в оповіданнях зі збірки «Диканька» справді має багато спільного з тим, що Микола Зеров називав «котляревщиною» — схильністю українських письменників після Котляревського зображувати класичні літературні теми у вигляді сільської гуморески³⁸. Чимало з того, що надалі перейме Рабинович з українського пейзажу Гоголя при картуванні простору пам'яті для своїх їдишських читачів, Гоголь сам списав з традиції специфічно українських гумору, предметів і базарувальників.

У «Сорочинському ярмарку» передбачувана спорідненість між свинями, чортами і євреями демонструє моральний урок про небезпеку спритної торгівлі, в якій єврей є неодмінно негативним типажем. Саме тієї миті, коли він починає «по-жидовски молитися богу», єврея жахає видіння свиней — «во всех окнах повывставлялись свиные рыла»³⁹. Це один з образів гоголівської поетичної справедливості, система, в якій найнекошерніші тварини мстяться євреям за їхні злодіяння. Цю народну байку в повісті Гоголя розказано, щойно виникає страх слухачів перед свинею, чие рило з'являється під вікном шинку, «как бы спрашивая “А что вы тут делаете, добрые люди?”»⁴⁰, спонукаючи їх пов'язати страхітливу легенду з профанним простором свого життя. Подальший безлад стається, як в уривку з «Енеїди» Котляревського:

...Піджав хвіст, мов собака,
Мов Каїн, затрусивсь увесь;
Із носа потекла табака⁴¹.

Наведена цитата відокремлює гоголівську народну легенду від його основної оповіді, нагадуючи читачу, що його простір пам'яті залежить від старої української літератури. Деконтекстуалізація героя бурлескного епосу Котляревського, присутнього на гоголівському ярмарку зі своїм тютюном (табака), є засобом колективної пам'яті. Бахтін нагадує, що епос, який утверджується через зв'язок із минулим, розбалансовує комічна простонародна говірка: «Сміх зруйнував епічну дистанцію; він став вільно й фамільярно досліджувати людину: вивертати її назовні, викривати невідповідність між зовнішністю та нутром, між можливістю та її реалізацією»⁴². Гоголь, коли обирає сценою своєї російськомовної комедії периферійну Україну і вживає слова Котляревського (в їхньому українському оригіналі) як альтернативну літературну історію епічним жанрам, що дедали більше

набували популярності в Петербурзі, тим самим ніби позбавляє імперську столицю її центрального місця та її західних претензій⁴³. Введення Гоголем єврейських персонажів до його українських текстів посилює відчуття казки, розказаної на периферії Російської імперії.

Український комерційний ландшафт згодом проявиться в гоголівській епічній повісті, дія якого розгортається на території України, а сюжет засновано на подіях одного з численних повстань, що відбулися слідом за антипольською кампанією Богдана Хмельницького 1648 р. Чимало насильства у «Тарасі Бульбі» або відбувається на базарних площах, або стає прямим наслідком зради через продажність. У «Тарасі Бульбі» понурих козаків штовхає до бою обурення знущаннями над їхньою релігією. «Повесить всех жидов! — раздалось из толпы. — Пусть же не шьют из поповских риз юбок своїм жидовкам!»⁴⁴ Єврейки, які шиють спідниці з риз православних священиків, перетворюють релігійне вбрання на звичайний матеріал, це акт, який допускає зв'язок між присутністю єврея в українській культурі та комерційним прагматизмом. Євреї в «Тарасі Бульбі», хоча їх і зневажають, виступають магічними посередниками між головним героєм і його метою. Пощадивши Янкеля, Тарас і надалі стикається з цим євреєм, який магічно з'являється, щоб залагоджувати непрості ситуації за прийнятну ціну. «Проезжая предместье, Тарас Бульба увидел, что жидок его, Янкель, уже разбил какую-то ятку с навесом и продавал кремни, завертки, порох и всякие войсковые снадобья, нужные на дорогу, даже калачи и хлебы»⁴⁵. Якщо Тарас, подібний до Хмельницького, нагадує про історію України, то Янкель пов'язаний із вічним поверненням, ринком і цим фактично заперечує історію⁴⁶. Саме Янкель згодом повідомляє Тарасу, що його син Андрій закохався в полячку і, дезертирувавши з козацького загону, пристав на бік поляків. І знов-таки Тарас повертається до єврея, щоб попросити того допомогти востаннє побачитися з другим сином, Остапом, якого поляки захопили в полон. Професійний посередник Янкель може справитися з цим, адже може спілкуватися їдишем з євреями, які мешкають у польському містечку, де тримають Остапа.

Дивовижно, що хоча між редакціями повісті 1835 та 1842 років акцент на українській національній величі різко послаблюється, акцент на базарних та етнічних взаєминах, навпаки, посилюється. Наприклад, у виданні 1835 р. Тарас каже Янкелю: «Ты путаешь, проклятый Иуда! Не можно, чтобы дитя продало веру. Если бы он был турок или нечистый жид... Нет, не может он так сделать! Ей-богу, не может!»⁴⁷ У цьому виданні відповідь Тараса — це крик козака. В обох редакціях повісті Гоголь вставляє україніз-

ми, як-от «не можна» (замість російського «не может быть»), цим постійно нагадуючи читачу про український контекст. Але в редакції 1842 р. розмова Тараса і Янкеля набагато довша, і Гоголь затримує увагу на подвійному значенні слова «продати» у свідомості козака й свідомості єврея. Тарас запитує Янкеля: «Так это выходит, он, по-твоему, продал отчизну и веру?», на що Янкель відповідає: «Я же не говорю этого, чтобы он продал что: я сказал только, что он перешел к ним»⁴⁸. Отже, у пізнішому варіанті повісті ми бачимо посилення уваги Гоголя до морального імперативу протидії комерційному обміну, як і підвищену обізнаність із взаєминами етнічних груп, що мешкали на території України. Ця обізнаність у пізній творчості Гоголя супроводжується більш загальним переходом до змалювання українських козаків як братів росіян у царській імперії. У пізній період базар ще залишається для Гоголя необхідною метафорою сигналізування про загрозу, яку слов'янському духу несуть небезпечні сторонні сили (у цьому разі єврейські та польські), однак тепер ця загроза поширюється на більшу територію, а її наслідки набувають епічного розмаху.

«Сорочинський ярмарок» і «Тарас Бульба», затьмарені пізнішими виданнями «Мертвих душ» і петербурзьких повістей, під час літературної кар'єри Рабиновича були найпопулярнішими творами Гоголя. Як показав Стівен Мьоллер-Селлі, між 1886 та 1892 роками «Сорочинський ярмарок» за кількістю виданих і проданих примірників поступався хіба що «Тарасу Бульбі» й залишався одним із трьох найпопулярніших творів Гоголя до 1903 р.⁴⁹ Можемо припустити, що, коли Рабинович спричиняє зростання популярності Гоголя, для літературної пам'яті самого Рабиновича українські твори Гоголя стають провідними. Якщо чортяча свитка із «Сорочинського ярмарку» відображає страх Гоголя перед обладками капіталізму, в які, на його переконання, вплутані євреї та які загрожують слов'янській душі, для Рабиновича український базар — місце, де на початку ХХ ст. насильство проти євреїв різко зростає, — уособлює значно безпосереднішу, фізичну небезпеку.

Частково це ті страхи, які Рабинович намагався відвернути, закликаючи читачів залишити український ландшафт. Для того щоб успішно передати це послання, Рабинович здебільшого розраховував на свого старшого сучасника Шолема Абрамовича, чий портрет висів у нього на стіні в пору навчання в Києві поряд із портретом Гоголя⁵⁰. Абрамович завоював визнання їдишської читацької публіки під псевдонімом Менделе Мойхер-Сфорім (Менделе-книгоноша). Прозваний своїм молодим колегою Рабиновичем «дідусем їдишської літератури», Абрамович створив наратив

подорожних записів торговця, чий ярмарковий *гешталт* проявляється з усією очевидністю у вступі до одного з його найкращих оповідань — «Фішка Кульгавий»: «Мій скарб — дрантя, мотлох... Мені сняться хіба що жебраки. Перед очима моїми постійно виринає торбина подорожнього, споконвічна величезна єврейська торбина...»⁵¹ Читач Менделе — споживач, який спокушається чимось кращим у цій смітниковій комедії, злегка доповненій трагедією. На відміну від світського письменника Абрамовича, в обрій якого потрапляє європейська літературна класика, думки про зміну типових для євреїв занять і про міграцію до єврейської держави, світогляд оповідача Менделе за весь час його мандрів не виходить за межі штетла. Таким чином, і Рабинович, і Абрамович запозичують те, що Борис Ейхенбаум пізніше назвав гоголівською *технікою сказа* — коли під виглядом звичної базарної оборудки просвічений письменник продає послання ще не просвіченій читацькій публіці⁵².

1884 року, коли було перевидано зібрання творів Гоголя, Рабинович писав: «У російській літературі імена Гоголя й Тургенєва залишаться назавжди, адже перший був сатириком, а другий — гумористом, а обое були великими поетами. Наша бідна їдишська література теж має свого гумориста (Абрамовича) і свого сатирика (Лінецького) — звісно, не такого калібру»⁵³. Жага Рабиновича прирівняти їдишську літературу до російської викриває чимало з його цілей як їдишського письменника. Гумор, правдивий ландшафт і відчуття містечкової говірки лежали в основі здійснюваного ним синтезу їдишської літератури та російської класики⁵⁴. Простір пам'яті, до якого Рабинович отримує доступ через своє повернення на містечкові базари та ярмарки, є відтак синтезом Абрамовича, котрий закликав своїм персонажем — базарним постачальником — перебиратися з України, і Гоголя, чий знайомий комерційний ландшафт закликає читача згадати покинуті місця.

На відміну від гоголівського використання євреїв для зображення провінції, Рабинович на периферію своїх оповідань переносить українських та російських персонажів⁵⁵. Якщо гоголівський дуже карикатурний тип єврея — це знавець базарної справи, тісно пов'язаний зі свинями та іншими базарними товарами, котрий може продати будь-що, навіть чортячу свитку, персонажі Рабиновича (як і він сам) зазвичай у торгівлі невдахи. Менахем-Мендл займається акціями, оскільки, згідно з Даном Міроном, «такий рід діяльності не передбачає контакту з матеріальним, важким, реальністю, пов'язаною товарами, які він перераховує — усіх їх виробляє земля або худоба»⁵⁶. Менахем-Мендл може днями вештатися по

базару, але він відкидає тварин, які перебравися з базару на ринок літературний. Сумуючи за бізнесом, але не бажаючи споживати сувору реальність, Менахем-Мендл стає жертвою будь-якої задуманої ним оборудки; його єдиними ліквідними товарами є дотепи. Цілком у дусі бергсонівського тлумачення сміху матеріальні товари повсякчас тріумфують над духом Менахема-Мендла, спричиняють невдачі потенційного спекулянта, доки той не звертається до орієнтованих переважно на громаду літературних занять⁵⁷. Упродовж 1892—1913 рр., коли в Росії з'явилися нові обмеження проти євреїв, поновилися й антиєврейські погроми (багато з них вибухало на базарах), а в Києві почалася справа — кривавий наклеп проти Менделя Бейліса, Менахем-Мендл Рабиновича подорожував до Одеси, Варшави, Америки й Палестини, досягаючи успіху мірою того, як він віддалявся від Касрилівки і своїх колишніх базарних авантюр.

Зважаючи на стереотипи, якими рясніла творчість Гоголя, не дивно, що єврейські читачі не стали його прихильниками — від Шимона Дубнова до радянського критика С. Машинського, — вважаючи Гоголя одним із російських літераторів-антисемітів. Однак у Гоголя Рабинович запозичив формальне вираження обміну в літературному тексті, комерційний ландшафт у Смузі осілості та ретельне маскуванню сміхом небезпеки (фізичної і духовної). Ледь уникнувши погрому в Києві в 1905 році, єврейський письменник разом із родиною залишає Україну і переїздить до Європи, а потім до Сполучених Штатів. Для читачів Рабиновича стає зрозумілим, що базар, як і інші прояви сміхової культури, є небезпекою. А проте, у прозі Рабиновича натяків на справжнє насильство обмаль. Менахем-Мендл на ринку фінансово банкрутує, хоча його тіло — попри навислий страх погромів — залишається неушкодженим. У прозі Рабиновича насильство, приховане за сміхом, і для письменника, і для його читачів причаїлося, зрозуміло, глибоко всередині.

Підхід Бахтіна до літературного базару найчастіше розуміють як позитивний підхід, що спирається на його дискусію про раблезіанський катарсис. Однак у своїх ранніх нотатках про гоголівський сміх Бахтін виявляє в Гоголя основоположну для його комедії небезпеку: «Школа кошмарів і жахів. Смішні страховиська в Гоголя. Чума і сміх у Боккаччо. Смішні страховиська в “Сорочинському ярмарку”»⁵⁸. Ці смішні страховиська — від «Сорочинського ярмарку» до «Мертвих душ» — є тим, що штовхало Рабиновича на гоголівський базар.

І Рабинович, і Гоголь, переміщуючись із базарної України на всю Російську імперію (Гоголь) чи весь єврейський світ (Рабинович), долучилися

до різновиду Просвітництва, навіть якщо вони застерігають своїх читачів від помилкового схвалення всесвітнього ринку. Так, ми прочитуємо їхнє поступове повернення до провінційного базару і звичних форм обміну як спробу змусити читачів пам'ятати про простір, який заміщує собою колективне начало. Одночасне усвідомлення розширюваності світу й навмисне повернення до українського простору пам'яті вказувало на одвічне співіснування для обох письменників радісної пам'яті з її жахливою (і постійно наростаючою) втратою.

Як ми побачили, Гоголь уже на початку своєї літературної кар'єри творив простір й архетип суміші радості й жаху. Його базар уособлений червоною свиткою і охоплений злом. Якщо в народному театрі чорт є загалом кумедним персонажем, Гавріель Шапіро називає гоголівського чорта «страшливим і всюдисущим — утіленням *пошлости*, яку Дмитро Мережковський визначив як фізіогноміку юрби, стремління нічим не відрізнитися від інших»⁵⁹. Утім, весілля, яким закінчується «Сорочинський ярмарок», є не так святкуванням кохання молодят, як жахливим єднанням базарних типажів. Скрипаль перетворює натовп на сцену єдності й злагоди, де знайшлося місце і стареньким, «на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы». Цей фінальний танок, який вихором затягує окрему людину в бездушну суцільність базарної юрби, розкриває гоголівську боротьбу викликаного матеріальними предметами сміху із духом, якому загрожує їхнє існування.

Бергсон, досліджуючи нерозривне сполучення матерії та духу, припустив, що «інтроспекція, відкриваючи нам відмінність між матерією й духом, разом із тим робить нас свідками їхнього сполучення»⁶⁰. Гоголівський оповідач, розчарований саме цим сполученням, залишає нас на цій гострій ноті невдоволення. «Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? <...> И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему»⁶¹. Радість простору колективної пам'яті завжди обов'язково супроводжується трагічною усвідомленістю матеріалізму. Це відчуття, вловлене в хаосі сорочинського ярмарку, знову з'явиться у відомому гоголівському уривку про «сміх крізь сльози» з «Мертвих душ», — творі, в якому колишні ідентичності мертвих обмінюються на капіталістичну вартість.

И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный мир смех и незримые, неведомые ему слезы!⁶²

15 травня 1916 року, коли Соломона Рабиновича поховали на кладовищі Маунт-Нево в Сайпрес-Гілз у Квінсі (Нью-Йорк), на могильному камені викарбували його власну епітафію, яка закінчується його викладом гоголівського мотиву «сміху крізь сльози»:

І саме тоді, коли читачі
Сміялися від усієї душі й веселилися,
Він страждав — про це знає лиш Господь —
Так тихо, щоб ніхто не помітив.

*[Ун давке демолт вен дер ойлем гот
гелакт, гекатшет ун флегт зіх фреєн,
гот ер гекренкт — дос вейс нор гот —
бесод, аз кейнер зол ніт зеєн.]*

Рабинович зберігав на своєму робочому столі їдишський переклад гоголівського уривка про «сміх крізь сльози» з «Мертвих душ»⁶³. Він поділяв заклик Гоголя берегти простір колективної пам'яті перед лицем неімовірно мінливого світу, хоча цей заклик мав для нього іншу ідеологічну мету. Тонка грань, що відділяла літературу на їдиші як засіб просвітництва від просвітництва як сили руйнації їдишу, викликала у Рабиновича страх втрати, який він у буквальному сенсі забрав із собою в могилу.

До заповіту, написаного ним за кілька місяців до смерті, 19 вересня 1915 року, Рабинович долучив епітафію. У першому з десяти пунктів, з яких складався його заповіт, єврейський письменник уточнює:

Де б я не помер, хай мене поховують не поміж аристократів, знатних людей чи багатіїв, а саме поміж звичайних людей, робітників, разом зі справжнім народом, так, щоб пам'ятник, який згодом спорудять на моїй могилі, прикрасив непоказні надгробки навколо мене, а непоказні могили прикрасять мій пам'ятник так, як простий і чесний народ за мого життя був окрасою свого народного письменника⁶⁴.

Цією останньою волею Рабинович сягає нового простору пам'яті — який з'єднає його з читачами, чий дух він намагався пробудити базарами і штетлами зі своїх оповідань, і — звісно, у значно тонкіший спосіб — він сягає його за допомогою пейзажів і предметів, викликаних пам'яттю Миколи Гоголя.

1. Гоголь Н. В. Тарас Бульба (гл. 6) // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. — Москва: Художественная литература, 1984. — Т. 2. — С. 106.

2. Solomon Rabinovich (Sholem Aleichem), *Inside Kasrilevke*, trans. Isidore Goldstick (New York: Schocken books, 1965), 7.
3. Bakhtin, Mikhail, "Rabelais and Gogol," trans. Michael O'Toole, in *Australian Journal of Cultural Studies*, no. 3 (1985), 28.
4. Bakhtin, *Rabelais and Gogol*, 35. Цит. за: Бахтин М. М. Рабле и Гоголь // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. — Москва: Языки славянских культур, 2010. — Т. 4 (2). — С. 519.
5. Джозеф Шерман у своєму проникливому прочитанні гоголівської «Шинелі» і «Через якийсь картуз» Рабиновича привернув увагу до глибоких відмінностей між двома письменниками, «адже показаний ними світ, ... хоча зовні й схожий, фундаментально відрізнявся». Попри надзвичайну важливість пам'ятати, разом із багатьма засадничими культурними відмінностями, про відмінності між єврейським середовищем Рабиновича й російським світом Гоголя, вартує дослідження і схожість між ними, яку так відчував Рабинович. Див.: Joseph Sherman, "The Non-Reflecting Mirror: Gogol's Influence on Sholem Aleichem" in *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle* 28 (Autumn 2003): 101—123, 102. Також див.: "God and the Tsar: Ironic Ambiguity and Restorative Laughter in Gogol's "Overcoat" and Sholem Aleichem's "On Account of a Hat" [*Iber a Hit!*] in *The Waking Sphinx: South African Essays on Russian Culture*, ed. Henrietta Mondry (Johannesburg: The Library University of the Witwatersrand, 1989), 59—82.
6. David Roskies, *A Bridge of Longing* (Cambridge: Harvard University Press, 1995), 154.
7. Відповідно, особливо важить те, що ми розрізняємо гоголівські описи торгівлі й святковості та раблезіанське повергнення, яке склало основу його аналізу Бахтиним. Як вказували Стеллібрас і Вайт, «частково через асоціацію з утопічним, «не-локалізованим місцем колективних сподівань і бажань», Бахтін спростив парадоксальний, суперечливий простір ринку й базару як місця, що приховує інше місце, виводячи його назовні». Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (Ithaca: Cornell University Press, 1986), 28.
8. Гоголь Н. В. Сорочинская ярмарка // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. — Москва: Наследие, 2001. — С. 75.
9. До них належать письменники, які писали російською, українською та їдишем. Едіта М. Бояновська (Bojanowska) розглянула вплив «Тараса Бульби» на українську літературу, зокрема на «Чорну раду» Пантелеймона Куліша (1847), в якій «Куліш стверджує, що Гоголь і його козацький епос надихнули українців на дослідження власного минулого і зорієнтували їх на національне самопізнання». Див.: Е. М. Bojanowska, *Nikolai Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), 308—309. Іврито-їдишський письменник Шолем Абрамович (Менделе Мойхер-Сфорім) залучає багато торгових просторів України до своїх мандрівних оповідок. Див.: Harriet Murav, "Gogol, Abramovitch, and the Question of National Literature" in *Essays in Poetics* 28 (Autumn

2003): 124. У XX ст. Ісак Бабель проведе нове картографування гоголівських ландшафтів у своїй «Конармії».

10. Рабинович. Ш. *Фунем ярид* (Вілне-Варше: Вілнер фарлаг фун Б. Клецкін, 1926),

16. Коли автор книги 1916 року помер, твір залишився незавершеним. Цит. за: Шолом-Алейхем. Твори в 4 томах. — Т. 3. — Київ: Дніпро, 1968. — С. 8.

11. Уявлення, що матеріальні предмети та простір, в якому вони перебувають, могли спровокувати пригадування подій особистого життя, відображає Бергсонове поняття, що «невіддільна від сприйняття пам'ять включає в себе минуле й теперішнє, стискаючи тим самим у єдиній інтуїції множину моментів тривання і, таким чином, у силу своєї подвійної дії вона спонукає нас *de facto* сприймати матерію в нас самих, тоді як *de jure* ми сприймаємо матерію в ній самій». H. Bergson, *Matter and Memory*, trans. Nancy Margaret Paul and W. Scott Palmer (Mineola, NY: Dover, 2004), 80.

12. Ken Frieden, *Classic Yiddish Fiction: Abramovitch, Rabinovich, and Peretz* (Albany: State University of New York, 1995), 98—101.

13. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. — Т. 1. — С. 80.

14. Гоголівські «Мысли о географии (для детей)» були написані 1829 р., а надруковані 1831-го. Цит. за: Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. — Т. 1. — С. 135. Гоголь казав, що для того, щоб оповідання мало успіх у читача, його автор має просто описати знайому йому кімнату чи вулицю. Boris Eichenbaum, “How ‘The Overcoat’ is Made” in *Gogol from the Twentieth Century: Eleven Essays*, trans. and ed. Robert Maguire (Princeton: Princeton University Press, 1974), 270. Ейхенбаум цитує нарис Павла Анненкова «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года» // Анненков П. В. Литературные воспоминания. — Москва: Художественная литература, 1960. — С. 77.

15. Robert Maguire, *Exploring Gogol* (Stanford: Stanford University Press, 1994), 285.

16. Як показав Юрій Манн, Диканька, враховуючи її оточення хуторами і селами, була ідеальним місцем для оповідань. Див.: Манн Ю. Гоголь: Труды и дни (1809—1845). — Москва: Аспект-Пресс, 2004. — С. 30.

17. Robert Maguire, *Exploring Gogol*, 78.

18. Про цей уривок Дмитро Мережковський пише: «Европейское просвещение только усиливает сознание русского барина, “просвещенного дворянина”, в его вековой противоположности темному народу» // “Gogol and the Devil” [«Гоголь і чорт»] in *Gogol from the Twentieth Century: Eleven Essays*, trans. and ed. Robert Maguire (Princeton: Princeton University Press, 1974), 83.

19. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 7 томах. — Т. 3. — С. 78.

20. Петербург з його лінійним плануванням і проникними вікнами, спрямованими на Захід, значно небезпечніший за Сорочинці. Як помічає Роберт Магвайр, «[Петербург] був не російським..., він не мав реальної форми, він міг запросто дотягнутися до будь-якого куточка країни». Maguire, 80.

21. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. — Т. 1. — С. 80.
22. Henri Bergson, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic* (New York: Cosimo, 2005), 29. (Цит. за: Бергсон А. Сміх: Нарис про значення комічного. — Київ: Дух і Літера, 1994. — С. 35). У своєму дослідженні сміху Бергсон цитує уривок з «Ревізора» Гоголя: «Смотри! не по чину берешь!»
23. Манн Ю. Постигая Гоголя. — Москва: Аспект-Пресс, 2005. — С. 123.
24. Там само. — С. 124.
25. David Roskies, *The Jewish Search for a Usable Past*, 12.
26. Я обстоюю іншу позицію, ніж такі автори як Гешель Клепфіш (Klepfisz), який стверджує: «Неможливо по-справжньому зрозуміти й проїнятися співчуттям до Тев'є-молочника, доки бодай трохи не вивчиш історію українських євреїв». Навпаки, перенесення в його творах українських євреїв у ширші, космополітичні сфери дає Рабиновичу змогу замінити описи життя в українському штетлі на універсальний досвід єврейського життя. Heschel Klepfisz, *Inexhaustible Wellspring: Reaping the Rewards of Shtetl Life* (Jerusalem: Devora, 2003), 209.
27. Шолом Алейхем але верк: іберлеарбет ун рехт ойслебесерт ун дос ерише мол аройслегелн V.I (Варше: Фолксбїлдунг, 1903), 663—664. Цит. за: Шолом-Алейхем. Записки комівояжера. — Київ: Дніпро, 1983. — С. 262.
28. Шолом-Алейхем. Записки комівояжера — С. 269.
29. Там само — С. 259. («купив його у Шльомки за сім шелягів готівкою, а ще три я йому заборгував»).
30. Рабинович Ш. *Менахем Мендл* (Buenos Aires: Ateneo Literario En El IWO, 1972), 34. Цит. за: Шолом-Алейхем. Твори у чотирьох томах. — Т. 1. — Київ: Дніпро, 1967. — С. 157.
31. Рабинович Ш. *Фінф ун зібецік тойзнт: а некл цорес* (Москва: Дер Емес, 1947); Joachim Neugroschel, trans. “Seventy-Five Thousand (A pack of Tsores)” in *No Star Too Beautiful: Yiddish Stories from 1382 to the Present* (New York: Norton, 2002), 364.
32. Чорт обіцяє повернутися наступного року, але єврей не може допомогти, тому що продав свитку проїжджому пану, адже «сукно такое, что и в Миргороде не достанешь!» // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. — Т. 1. — С. 88—89.
33. Bakhtin, “Rabelais and Gogol,” (O’Toole trans.), 38. Цит. за: Бахтин М. М. Рабле и Гоголь // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. — Москва: Языки славянских культур. — 2010. — Т. 4 (2). — С. 521.
34. George Grabowicz, “The Jewish Theme in Nineteenth- and Early Twentieth-Century Ukrainian Literature” in *Ukrainian-Jewish Relations in Historical Perspective* (Second Edition), Howard Aster and Peter Potichnyj, ed. (Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, U. of Alberta, 1990), 331.

35. Варто зазначити, що Котляревський, особливо у своєму описі грішників-торговців, котрі, як довідуємося, пеклися в пеклі, вочевидь запозичує порівняння у Рабле: «Він залюбки вечеряє лихварями, аптекарями, паперофальшивниками, грошопідробниками, фальсифікаторами краму. Іноді, як він у доброму гуморі, то на сон грядущий ласує покоївками, які, випивши хазяйське вино, бочки воноючою водою розбавляють». Rabelais, Кн. 4, розділ XLVI, «Як ратай з Острова папіфігів бісеня надував». *Gargantua and Pantagruel*. Translated into English by Sir Thomas Urquhart of Cromarty and Peter Antony Motteux. (First edition, 1653). Цит. за: Рабле Ф. Гаргантюа та Пантагрюель / пер. зі старофр. А. Перепаді. — Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Харків: Фоліо, 2012. — С. 465.
36. Котляревський І. Твори в двох томах. Т. 1. — Київ: Дніпро, 1969. — С. 119.
37. Я згодна з тезою Рональда Лебланка (LeBlanc), що «різке твердження Белінського, начебто у Гоголя “не было образца, не было предшественников”, є... занадто перебільшеним» (LeBlanc, 109).
38. Зеров М. Нове українське письменство XIX ст. — Київ: Слово, 1924. Зеров завдячує цим поняттям С. Єфремову, який розвиває його у своїй «Історії українського письменства» (Київ, 1911). Остап Стронецький докладно розглянув вплив Котляревського на Гоголя. Див.: Стронецький О. Гоголь. — Л.: Вид-во Львів. ун-ту, 1994.
39. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. — Т. 1. — С. 89.
40. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. — Т. 1. — С. 32.
41. Там само; Котляревський І. Енеїда. — С. 111. Зауважте, що у своїй цитаті Гоголь не згадує Енея.
42. Mikhail Bakhtin, “Epic and Novel” in Michael Holquist and Caryl Emerson, tr., *The Dialogic Imagination* (Austin: University of Texas Press, 1996), 35. Цит. за: Бахтин М. М. Роман как литературный жанр // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. — Москва: Языки славянских культур, 2012. — Т. 3. — С. 638.
43. Микола Гнедич надрукує свій переклад «Іліади» російською у Санкт-Петербурзі 1829-го — того ж року, коли Гоголь взявся писати свої оповідання про Диканьку. (Цей переклад чимало сучасників, в тому числі Олександр Пушкін, вважали справжнім звершенням.)
44. Гоголь Н. В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Собрание сочинений. — Т. 2. — С. 247.
45. Nikolai Gogol, *The Diary of a Madman and Other Stories*, trans. Andrew R. MacAndrew (New York: Signet Classics, 1961), 135—136. Цит. за: Гоголь Н. В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем в 17 томах. — Москва—Киев: Изд-во Московской патриархии, 2009. — Т. 2. — С. 337.
46. Це зображення Янкеля як культурного анахронізму можна тлумачити у світлі гегелевського зауваження щодо застарілих стадій розвитку людства. Євреї, що втілюють у собі застарілу культуру й мову, більше не належать до гегелівських

«всесвітньо-історичних народів» або, у цьому разі, до панславістської Російської імперії. Щодо ускладнення націоналістичної ієрархії Гереля див.: Edward Said, *Orientalism* (New York: Pantheon Books, 1978) / Саїд Е. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкун. — Київ: Основи, 2001.

47. Гоголь Н. В. Тарас Бульба (редакція 1835 г.) // Гоголь Н. В. Тарас Бульба / Под ред. Прохорова Е. И. и Степанова Н. Л. — Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — С. 124. — (Серия «Литературные памятники»).

48. Гоголь Н. В. Тарас Бульба (редакція 1842 г.) // Гоголь Н. В. Тарас Бульба / Под ред. Прохорова Е. И. и Степанова Н. Л. — Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — С. 53. — (Серия «Литературные памятники»).

49. Stephen Moeller-Sally, *Gogol's Afterlife: The Evolution of a Classic in Imperial and Soviet Russia* (Evanston: Northwestern University Press, 2002), 87—95.

50. Ken Frieden, *Classic Yiddish Fiction: Abramovich, Solem Aleichem, Peretz* (New York: SUNY Press, 1995), 103.

51. Abramovich S. Y., *Tales of Mendele the Book Peddler: Fishke the Lame and Benjamin the Third*, ed. Dan Miron and Ken Frieden, trans. Ted Gorelik and Hillel Halkin (New York: Schocken Books, 1996), 5.

52. Дан Мірон докладно розглядає цей засіб переказу їдишомовних оповідок у своїй книзі *A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century* (Syracuse: Syracuse University Press, 1996).

53. Цит. за: D. Miron, *A Traveler*, 28.

54. Там само.

55. Мірон, наприклад, пише про збірку «З ярмарку»: «І справді, неможливо уявити в містечку [Рабиновича] церкву, священика, дзвонаря чи якусь іншу ознаку впорядкованого християнства». Dan Miron, *The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination* (Syracuse University Press, 2000).

56. Dan Miron, *The Image*, 157—158, 166.

57. Лише зустрічаючись із Менахемом-Мендлем у циклах інших оповідань, ми починаємо розуміти, наскільки справді ненадійним є наш *люфтменч*. «Велика удача Тев'є-молочника» зосереджується на нещасливій події, коли довірливий Тев'є дає своїй далекій кузині, котра одружується з Менахемом-Мендлем, велику суму грошей на інвестиції. Рабинович Ш. *Ганц Тев'є дер мілхілер* (Нью-Йорк: Шолем Алейхем фолксфонд ойсгабе, 1927).

58. Бахтин М. М. К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха // Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. — Москва: Русские словари, 1997. — Т. 5. — С. 47.

59. Gabriel Shapiro, *Gogol and the Baroque*, 57. Шапіро цитує нарис Д. Мережковського «Гоголь і чорт» (Москва: Скорпион, 1906).

60. Bergson, *Matter and Memory*, 235.
61. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. — Т. 1. — С. 97—98.
62. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. — Т. 5. — С. 124.
63. Беркович Й. ред. *Дос Рабинович бух: Ойтобиографіше фарцейхенунген* (Нью-Йорк: УКУФ, 1958), 188—189.
64. Rabinovich Sh., *The Three Great Classic Writers of Modern Yiddish Literature*, ed. and trans., Marvin Zuckerman and Marion Herbst (Malibu: Pangloss Press, 1994), 2482. Цит. за: Бажан М. Слово світлої людської надії // Шолом-Алейхем. Твори в 4 томах. — Т. 1. — Київ: Дніпро, 1967. — С. 24.

Образ «Іншого» у спогадах мешканців Львова часів Другої світової війни

Оля Гнатюк

(*Варшавський університет, Національний університет
«Києво-Могилянська академія», Варшава—Київ*)

Єврейсько-польсько-українські взаємини на початку Другої світової війни — в 1939 році — досліджені мало, а тому заслуговують на додаткове ретельне вивчення. Ця стаття базується на ширшому дослідженні, що готувалось для виставки «Львів 1939—1941», яку було представлено вліпні 2010 року на площі Ринок перед Львівською Ратушею. Ця виставка, профінансована Польським та Українським Інститутами національної пам'яті, стала результатом співпраці українських та польських істориків¹. Метою виставки було показати початок Другої світової війни з перспективи трьох найбільших етнічних груп, що проживали у Львові в той час.

Хоча цьому періоду присвячено чимало праць, лише в небагатьох із них розглянуто етнічні стосунки в ті часи². Певні аспекти міжетнічних взаємин у 1939 р. згадано в українських, американських та німецьких публікаціях. Для поглиблення нашого розуміння цих складних взаємин я зупинюсь на матеріалах, не представлених на виставці, зокрема документах з Центру досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства (Київ), Архіву Емануеля Рінгелблума (Варшава) та з приватних колекцій. Специфічним джерелом є й тогочасні анекдоти, в яких картина дійсності навмисне загострена. Переважна більшість із них — польські, і вони походять з опублікованих спогадів. Усі ці джерела оцінюються на фоні сучасних інтерпретацій історичних подій, переважно українських, польських та російських.

Почну з трьох цитат, які стосуються довоєнного періоду, оскільки без розуміння стану взаємин до 1939 року важко збагнути те, що відбулося в умовах війни між трьома головними національними групами мешканців Львова. Я свідомо зосереджуюся на відомих спогадах і літературних творах, в яких описано полікультурну атмосферу толерантності довоєнного Львова³. Авторами цих праць є дуже авторитетні особи, які тоді були майже

ровесниками: український греко-католицький митрополит Любомир Гузар (1933—2017), легенда польської опозиції Яцек Куронь (1934—2004) та Леопольд Унгер (1922—2011), журналіст, який емігрував після антисемітської кампанії у Польщі 1968 року, ставши згодом дописувачем і символічним уособленням польськомовного паризького щомісячника *Kultura*. Варто навести слова цих трьох особистостей.

До 1939 року взаємини були дуже важкі. Увесь час тяжіла над ними пам'ять українсько-польської війни [1918—1919]. У 1930-ті роки офіційні контакти були заморожені, хоча митрополит Андрей Шептицький шукав порозуміння, однак політика польської держави чинила це порозуміння неможливим (митрополит Любомир Гузар про довоєнні міжнаціональні взаємини у Львові).

Польсько-український конфлікт у довоєнному Львові нікуди не подівся. Війна лише його посилала. Гадаю, те, чого нам тоді не вистачало і не вистачає до сьогодні, то це усвідомлення, що українці та поляки жили, живуть і житимуть на цих землях, які є для них спільною батьківщиною. Саме це питання мені здається найважливішим для розуміння як нашої взаємної спорідненості, так і ворожості (Яцек Куронь, «Віра й провина»).

Я єврей. Єврей зі Львова — міста трьох народів: поляків, українців та євреїв (не кажучи вже про вірменів, караїмів, татар та інших), трьох прагнень, трьох філософій, мов, релігій — і нескінченної кількості перехресних конфліктів. Міста, яке саме завдяки цим суперечностям на перехресті різних культур було прекрасною територією розмаїття світоглядів і думок, завдяки чому Львів став містом великих... культурних та цивілізаційних досягнень» (Леопольд Унгер, «Мій берлінський кадиш», *Gazeta Wyborcza*).

У свідченні єврейського біженця, записаному 20 листопада 1941 року, про міжетнічні стосунки раннього періоду Другої світової війни кольори темнішають: «Міжнаціональні взаємини в Україні можна коротко визначити як взаємну та запеклу ненависть. Українці ненавиділи поляків та євреїв, поляки — українців та євреїв, ті натомість відплачували тим самим полякам та українцям. ...Як кожна з національностей ставилася до більшовиків? Тут всі були однастайні: радше негативно» (Емануель Рінгельблум).

Близьку до цієї картини зображує Ярослав Грицак у відомому есеї «Страсті по Львову»⁴, однак з істотною відмінністю. Історик зазначає, що поляків та українців об'єднувало спільне переконання, що саме євреї найщільніше співпрацювали з більшовицьким режимом. Грицак у своєму дослідженні наводить звіти зі Львова до польського еміграційного уряду в Лондоні, в яких такі судження знаходять віддзеркалення⁵. Історик підкреслює, що поширення цього переконання відіграло негативну роль під

час німецької окупації Львова, коли нацисти знищили єврейську громаду. Яке було реальне ставлення до євреїв, передовсім, до біженців, свідчить поширене серед співробітників НКВС та радянських партійних чиновників переконання, що «під приводом перевезення євреїв і громадян інших національностей, німці засилають свою агентуру з метою шпигунства і диверсійної діяльності»⁶. Як писав Ян Томаш Гросс, євреїв піддали тій самій радянській групі, що й всі інші етнічні групи⁷.

Картина стає набагато складнішою, якщо подивитися з меншої відстані та під різними кутами. Лише тоді, попри властиву кожному судженню певну стереотипізацію, картина стає неоднозначною, як видно з наведених вище уривків. У цій статті я спробую показати, наскільки різними були перспективи і сприйняття воєнної дійсності залежно від культурної приналежності джерела (автора спогадів або свідчення), а також яким чином ці етнічні групи сприймали, уявляли та стереотипізували «Іншого».

Аналізуючи образ «Іншого», потрібно також брати до уваги обставини, в яких було зроблене судження та за яких було написано текст, зокрема те, хто був адресатом тексту чи твердження. Наприклад, коли йдеться про текст, призначений для публікації в офіційній радянській пресі, не можна оминати увагою пропагандистську мету, яку мав автор та редколегія видання. Зовсім по-іншому прочитується такий специфічний вид свідчень, як донос або протокол допиту, збережений в архіві НКВС.

Істотне значення має також група, з якою на момент виникнення тексту чи твердження ідентифікував себе автор. Наприклад, українські автори-емігранти здебільшого перебувають у полоні націоналістичного дискурсу, в якому роль поляків описується в дуже негативному світлі⁸.

Своєю чергою, образ «Іншого», який виринає з польських спогадів, також потрібно прочитувати залежно від обставин, у яких вони писалися. Згладжений образ виринає, наприклад, у працях Станіслава Василевського⁹ чи навіть у «Високому Замку» Станіслава Лема, виданих у Польщі в умовах цензури і заборони обговорювати тему т. зв. кресів. Цілком згодний з офіційною радянською пропагандою образ передає Ванда Василевська у спогадах 1939—1944 років¹⁰. І навпаки, автори, пов'язані з сучасними т. зв. кресовими організаціями, схильні приписувати зраду польських державних інтересів представникам національних меншин, головним чином, українцям та євреям, а також акцентувати увагу на злочинах українських націоналістів.

Інший приклад фільтра, накладеного на образ: якщо маємо справу зі свідченнями євреїв, депортованих або ув'язнених радянською владою, які у

1942 році намагалися потрапити до Армії Андерса [«Армія Андерса», якою командував генерал Владислав Андерс, — польське військове формування, що складалось переважно із звільнених з радянських таборів військовополонених, яких евакуювали через Іран і які надалі воювали під британським командуванням в Італії] і таким чином покинути СРСР, то побачимо їхнє повністю негативне ставлення до всього радянського і дуже позитивне до всього польського. Це підтверджують анкети, що збереглися в Інституті Сікорського та в Інституті Гувера і опубліковані 2009 року Кшиштофом Ясевичем¹¹. Їхні висловлювання пройшли крізь фільтр нагальних потреб і залежність від польської військової влади. Інший образ постає у свідченнях тих єврейських біженців, яким вдалося перейти кордон, а врешті вони опинилися під німецькою окупацією (йдеться переважно про спогади з архіву Рінгельблюма). Взаємини з поляками за довоєнного часу були змальовані густими барвами, натомість у цих розповідях помітне доволі позитивне ставлення до радянської влади — від стриманого сприйняття як даності до захоплення можливостями, передусім навчання та праці, які нарешті, після довгих років, відкрилися перед єврейською молоддю.

Звернімося до цитат, підібраних так, щоб якомога повніше представити цілий спектр ідентичностей і взаємних образів (та образ). Я свідомо обмежую ці ідентичності лише колом представників інтелігенції та священнослужителів, добре розуміючи, що стосовно представників інших прошарків суспільства цей образ мав би бути дещо відмінним.

З представників радянського чиновництва я розгляну образи, змальовані з погляду журналістів або письменників. Інтелектуали, які перебували під суворим радянським контролем, проявляють інше ставлення до вторгнення радянської армії. Відповідно, їхній образ «Іншого» теж відрізняється. Умови, створені радянською присутністю, змусили місцеву інтелігенцію та священнослужителів сприймати ту владу в негативному світлі. Ставлення українців, польських євреїв та поляків один до одного не було набагато кращим. Євреїв та українців об'єднувало звинувачення поляків у зверхності щодо інших, натомість поляки звинувачували євреїв та українців у нелояльності до Польської держави і прислужництві новій владі.

Добір цитат я обмежила ставленням джерел до війни, вторгнення Червоної Армії та образу червоноармійця.

В уявленні польського та українського суспільств прихід Червоної Армії і встановлення радянської влади сприймалися в стереотипах. Радянська пропаганда проголошувала визволення з-під гніту, вживаючи метафору «золотий вересень». Для поляків ці події були ганебною змовою двох

потужних держав, четвертим поділом Польщі. Така версія подій найбільш загальнопоширена, і протистояння між польською та російською історіографіями зберігається й зараз. Сучасна українська історіографія відмовилася від метафори «золотого вересня»¹². Водночас дотепер побутує переконання, що місцеве населення на захоплених Червоною Армією землях, зокрема білоруси, українці та євреї, радісно зустрічало її прихід. У польській історіографії часто підкреслюється нелояльна до Польської держави поведінка національних меншин у ті часи.

Українські львівські історики сьогодні трактують прихід радянської влади до Львова як запровадження окупаційного режиму і наголошують на його злочинному характері та тісній співпраці з нацистами¹³. Проте, ніде правди діти, сліди давньої пропаганди ще залишаються в публічному дискурсі: досить згадати грубий промах Валентина Наливайченка під час відкриття музею-меморіалу «Тюрма на Лонцького» у Львові¹⁴.

Характерними є твердження двох відомих польських дослідників подій 1939—1941 років. За словами одного з офіцерів польського підпілля, «стосунки між поляками та українцями стали ще напруженішими, ніж у вересні 1939 року. Ворожнечу підсилювали як новини, які надходили до Львова, про антипольські виступи у провінції, так і неприховане задоволення українців від розвалу Польщі. У поведінці українців вбачали прояви реваншу за кривди, яких вони нібито зазнали у Польщі»¹⁵. Гжегож Грицюк, який цитує це джерело, тримає певну дистанцію, вказуючи, що взаємна ворожість породжена новинами, що доходили до Львова.

Такого відстороненого погляду бракує Кшиштофу Ясевичу: «Схоже, найбільшим потрясінням для поляків, що проживали на Кресах, може, більшим навіть за саму несподівану появу там Червоної Армії, була поведінка місцевих білорусів, українців та євреїв, які з ентузіазмом зустрічали окупантів та проявляли іноді радикальну ворожість щодо Польської держави та поляків. У цих подіях часто ключову роль *spiritus movens*, ідейних провідників або нової “еліти” грали євреї». Дослідник наводить численні свідчення поляків, зокрема таке: «Місьцеве населення до решти населення, зокрема до поляків, ставилося гордовито, постійно влаштовувало масові облави та обшуки..., це був переважно кримінальний елемент». Далі у своїй книзі Ясевич публікує свідчення євреїв, у яких немає навіть сліду від приписуваного їм ентузіазму. Зрозуміло, треба враховувати, що ці свідчення — відповіді на польську військову анкету, а для їхніх авторів потрапити до Армії Андерса означало врятувати своє життя.

Звернімося, однак, до іншого свідчення — спогадів Євгена Наконечного, ставлення якого до польського офіцера сповнене співчуття, і це стосується як автора спогаду, так і його героїні, єврейської дівчини, яка допомогла врятувати життя польському офіцеру¹⁶. Безумовно, існує чимало різних свідчень, які як підтверджують, так і спростовують начебто масову підтримку з боку національних меншин, чи прикладів надзвичайно лояльного ставлення до Польської держави лідерів національних громад (можна навести звернення митрополита Андрія Шептицького, заяву віце-спікера польського Сейму Василя Мудрого, резолюцію єврейської громади Львова, опубліковану в польськомовній єврейській газеті *Chwila*).

А втім, варто також звернути увагу на ті елементи розповідей, що відображають способи створення образу євреїв як лояльних до радянської влади. Ясевич наводить специфічні деталі щодо механізму пробудження міжнаціональної ворожнечі за допомогою пропаганди: «Головним аргументом цієї пропаганди було рівноправне становище євреїв у Радянському Союзі, на відміну від переслідування, яке чекало на них у Польщі. Цілі статті були присвячені описам жорстокості, тортур, мук та переслідувань, від яких потерпав у Польщі єврейський народ. Детально описувалися випадки різанини та погромів євреїв, влаштованих переважно польськими офіцерами, генералами та командуванням польського війська. Писали також, як з поїздів на ходу викидали євреїв, як п'яні офіцери розважалися, стріляючи в євреїв на вулицях міст тощо. Про ці випадки розказував співрозмовник кореспонденту однієї з радянських газет, а потім зі сльозами на очах дякував за визволення та виявляв радість від можливості жити при радянському ладі».

Це свідчення треба порівняти з іншими матеріалами та документами. Почнімо з підписаних маршалом Семеном Тимошенком листівок, які скидали з літаків під час вторгнення Червоної Армії і в яких західноукраїнських робітників і селян закликали будь-якою «зброєю, косами, вилами і сокирами бити вікових ворогів своїх — польських панів». Інший приклад — наказ Льва Мехліса звільнити польських військовополонених українського та білоруського походження. Не менше враження справила на людей звична військова практика: численні розстріли та розправи¹⁷. Ці перші офіційні накази супроводжують не менш офіційні публікації центральної радянської преси, в яких, зокрема, зображувалося життя українців у Польщі. Наведу лише заголовки: «Як вони жили», «Українське населення приречене на культурне дикунство». Метою цього було викликати ворожнечу і таким чином підштовхнути людей до дій, яких від них очікував маршал Тимошенко. З'являлися статті з описами, як місцеве населення «радісно зу-

стрічало червоноармійців як визволителів», а щоб було переконливіше, наводилися приклади жорстокості: «...при відступі поляки спалювали українські села, грабували майно, вбивали жінок і дітей»¹⁸.

Згодом до центральної преси долучилася й нова місцева преса, вже радянська: польськомовний *Czerwony Sztandar* («Червоний стяг»), україномовна «Вільна Україна» та газети їдишем, наприклад, «Дер ройтер штерн» («Червона зірка»). Їхньою головною метою було негативне зображення польської влади і «старого режиму» і позитивне — нової влади, яку, зрозуміло, все населення, крім ворогів, має безмежно любити. Польській пресі під радянською владою 1939—1941 рр. присвячено окреме дослідження¹⁹, проте жодного глибокого дослідження ані радянської української, ані єврейської преси того періоду не існує.

Наведу ще два записи, які стосуються засобів масової пропаганди. Станіслав Чурук у щоденнику 19 серпня 1940 року пише про підготовку до святкування першої річниці «визволення»: «На нашій вулиці знімають антипольський фільм²⁰ [найімовірніше, то було «Визволення» О. Довженка]. Жахливе, гнітюче враження». У «Мандрівці крізь ілюзії» Курт Левін згадував: «Ми були голодні і нас годували — по саму зав'язку... пропагандою!... Буквально, як гриби після дощу, виростили недолугі, хоч і не позбавлені певного смаку пам'ятники — з гіпсу, фанери та полотна. Додайте до цього зібрання, під час яких невтомні пропагандисти втовкмачували нам, які ми щасливі громадяни Країни Рад. Усе було пропагандою — кіно, газети, книжки, театр. Не було від неї втечі».

В архівах спецслужб можна знайти інші приклади критики радянської пропаганди. Так, один із найвідоміших українських радянських поетів, Максим Рильський, який, з одного боку, мав офіційне визнання (лауреат Сталінської премії), а з іншого — постійно перебував під прицілом спецслужб, усупереч офіційній пропаганді, не міг збагнути політики Сталіна. Рильський казав: «Я все ж не бачу вагомих причин, що спонукали нас кинутися на Польщу. Це протирічить тій гуманності та справедливості, про які ми завжди стільки кричали. Ось я пишу кожного дня вірші, які вихваляють відвагу радянських військ і мудрість нашої політики, а в серці немає ніякого ентузіазму. Все-таки ми напали на слабих, а виправдати такий вчинок чесному поету — дуже важко»²¹.

Реакція сина Михайла Драгоманова Світозара була ще різкішою: він вважав радянське вторгнення четвертим поділом Польщі²².

Приятель Миколи Хвильового Аркадій Любченко чудом врятувався в часи Великого терору. І хоча кількома роками пізніше, перебуваючи у Львові

за німецької окупації, був значно менш співчутливим, у 1939 році, після вторгнення Червоної Армії і переможних вигуків авторів пропагандистських статей, він казав: «Мені все ж таки шкода Польщу. Існувала певна країна, певний народ — і ось раптом все розгромлене, розтасоване, прямо і по-зłodийськи. Мені не подобається, що СРСР кинувся на таку слабку країну»²³.

Зрозуміло, що Любченко, хоча й критично ставився до вторгнення на територію Польщі, почасти вірить офіційній пропаганді, яка зображувала Польщу слабкою країною, що несподівано розпалася від одного удару. Правда, цей удар він непрямо називає ножем у спину.

Образ радянського солдата

На пропагандистських плакатах радянського солдата зображували як безстрашного та безкорисливого народного месника, котрий потиском руки зустрічав українського селянина в латаній свитині. Згідно з наказом радянського військового командування, Червона Армія мала вступати в міста радісно, під акомпанемент гармошки і співати українські марші. Так це змальовано і у фільмі «Визволення». Наведу натомість свідчення кількох львів'ян.

Польська перспектива: «Радянські солдати були худі, дрібні, сумні, мали нужденний вигляд, були немовби почорнілі від голоду, у благенькій формі, погано озброєні»²⁴.

Єврейська перспектива: «До Львова вступила Червона Армія. Ми з батьком стояли на вулиці і дивилися на прихід радянських військ. Серед вояків були представники всіх народностей, що жили в Радянському Союзі: узбеки, казахи, таджики, башкири, українці... Батько сказав, що нас захопили азіати» (Курт Левін).

Українська перспектива: «“Доблесна” Червона Армія в'їздила до Львова з Личаківської рогачки. Ми несміливо заглядали крізь вікна з будинків св. Юра на Городецьку вулицю... Червоноармійці тримали в руках готові до вистрілу рушниці з нагненими багнетами, спрямовані на кам'яниці... Їхали менші танки та авта з вояками. На деяких автах при красноармійцях пишалися місцеві підростки з червоними кокардами»²⁵.

Уже на цих прикладах помітно, наскільки далеким від пропагандистського був образ червоноармійця. До цих свідчень варто додати поширені чутки, наскільки червоноармійці були тупі та ласі до всіякого чужого майна. Інакше кажучи, вони більше нагадували гротескних персонажів фарсу, ніж солдатів переможної армії.

Стосовно образу червоноармійця та ставлення до вторгнення Червоної Армії, важко не визнати, що старий принцип «поділяй і владарюй» був відшліфо-

ваний радянською пропагандистською машиною до досконалості, настільки, що й донині тримає в полоні не тільки громадську думку, а й багатьох дослідників тієї епохи.

У цілому, досліджуваний матеріал показує, що чим драматичніший досвід джерела/автора, тим сильніша тенденція описати власний досвід як переважний для певної етнічної групи героїчно-мартирологічний наратив, у якому індивідуальні страждання автора виходять на перший план, а провини за всі біди покладають на «Іншого». А хто цей «Інший» — залежить від ідентичності автора²⁶.

1. Автори: Олег Павлишин та Маріуш Зайончковський, автори ідеї та консультанти — Ярослав Грицак, Рафал Внук та Оля Гнатюк.
2. Grzegorz Hryciuk, *Polacy we Lwowie 1939—1944. Życie codzienne* (Warsaw: Książka i Wiedza, 2000), особливо — 4 розділ: *Postawy i nastroje ludności polskiej w latach 1939—1941*.
3. Про міжвоєнний Львів, зокрема й у мемуаристиці та художній літературі написано багато. З останніх треба згадати праці Джорджа Грабовича, Катажини Котинської, Хрістофа Міка, Юрка Прохаська.
4. Під час першої радянської окупації (1939—1941) українці і поляки підозрювали і звинувачували один одного у співпраці з більшовиками з метою винищення свого «національного ворога». Вони, однак, погоджувалися, що найбільше в колаборації з радянською владою винні євреї. Настрої ж євреїв передає «єврейська молитва» перших місяців 1941 року: «1) щоби ті [совети] собі пішли, 2) щоби він [Гітлер] не прийшов, 3) щоби ми тут залишилися; 4) щоби ті [поляки] не повернулися!»
5. Окрім сумнівних довоєнних аргументів, що виправдовували зневагу до євреїв, з'явилися нові звинувачення в неояльності і навіть зраді євреями Польської держави, що виявилось в їхній співпраці з радянськими окупантами та діяльності, яка шкодила полякам. Ворожість до окупантів виразилася в антисемітизмі. Деякі тогочасні документи зафіксували сумну й парадоксальну думку, що ненависть до євреїв була практично «єдиною точкою порозуміння між поляками й українцями... Вона була великою, навіть більшою за їхню ненависть до більшовиків, і лише чекала своєї миті... Своїми діями вони [євреї] затаврували себе як гнобителів польської нації в період радянської анексії і в майбутньому вони отримають відплату як не від поляків, то від українців». В одному з відправлених до польського емігрантського уряду звітів охарактеризовано польську громадську думку щодо поведінки єврейського населення в 1939—1941 роках. У цьому звіті стикаємося зі спрощеним, поверховим сприйняттям явищ, що відбувалися в період радянської окупації, та їх стереотипною оцінкою: «Ті переслідування, які в провінції

влаштовували українці, по містах інспірували євреї. Треба визнати, що в той час як українці діяли відкрито, євреї робили свою справу потай, довіряючи їй в руки НКВС. І хоча українці завдали нам доволі болісних ударів, їх сприймали як щось природне й очікуване, тим більше, що українці попереджали про це... Євреї приходили несподівано, як знак вдячності за становище, яке вони мали в житті Польської держави і за той захист і підтримку, який одержували від неї». (Звіт зі Львова до польського уряду в еміграції, див.: *Archiwum Zakładu Historii Ruchu Ludowego, Materiały Stanisława Kota*, sygn. 97, k. 76—77. Цит. за: Hryciuk, *Polacy we Lwowie 1939—1944. Życie codzienne*). Грицюк вважає цю думку типовим упередженням.

6. Гриневич В. Суспільно-політичні настрої населення України у Другій світовій війні. — К., 2008. — С. 22.

7. Jan T. Gross, *Revolution from Abroad: Soviet Conquest of Poland's Western Ukraine and Western Belorussia* (Princeton: Princeton University Press, 1988). Див. також нещодавно оприлюднений й упорядкований Мацеєм Секерським і Феліксом Тихом збірник документів, у якому значною мірою пояснюються ці тонкощі: *Widziałem Aniola Śmierci. Losy deportowanych Żydów polskich w ZSRR w latach II wojny światowej. Świadczenia zebrane przez Ministerstwo Informacji i Dokumentacji Rządu Polskiego na Uchodźstwie w latach 1942-1943* (Warsaw: Rosner & Partners, the Jewish Historical Institute, 2006 та Hoover Institution on War, Revolution and Peace, Stanford University, 2006). У ній зібрано загалом 170 свідчень 169 авторів. Це т. зв. палестинські протоколи, які показують, що юдейське населення Східних Кресів Другої Речі Посполитої стало жертвою репресій, аналогічних репресіям проти християнського населення. Комуністів цікавили традиційні еліти, головним чином, керівництво політичних та громадських організацій. Крайні праві зазвичай ставали першими жертвами, як-от у випадку антикомуністичних сіоністів-ревізіоністів із Нової Сіоністської Організації (НСО) та їхнього молодіжного крила «Бейтар». Так, приміром, заарештували головного рабина Варшави проф. Мозеса Шорра (1874—1941): «Попри його старечий вік його закатавали постійними допитами й биттям» (с. 101).

8. Найменш згадуваними, як не парадоксально це сьогодні звучить, є джерела зі свідченнями українських мешканців Львова: книги Лариси Крушельницької «Рубали ліс» (Л., 2001), Євгена Наконечного «Шоа у Львові» (Л.: Піраміда, 2006), Романа Волчука «Спомини з передвоєнного Львова та воєнного Відня» (К., 2002), Мирослава Семчишина «З книги Лева. Український Львів двадцятих—сорокових років: Спомини» за ред. О. Романіва (Л., 1998) і Остапа Тарнавського «Літературний Львів 1939—1944». Про окупований німцями Львів ідеться також у спогадах Юрія Шевельова та Аркадія Любченка. Певний інтерес можуть викликати також опубліковані фрагменти спогадів Петра Панча. Нічого не дізнаємося ані зі спогадів Івана Кедрина-Рудницького, ані його сестри Мілени Рудницької. Особливо це вражає тому, що їхня мати була єврейкою (вони лишилися напівсиротами в юнацькому віці) і залишалася деякий час в окупованому німцями Львові, тоді як Мілена та Іван перебували в Кракові, в Генеральному Губернаторстві.

9. Stanisław Wasylewski, *Pod kopułą lwowskiego Ossolineum* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958); *Czterdzieści lat powodzenia* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959).
10. “Wspomnienia Wandy Wasilewskiej” w: *Archiwum Ruchu Robotniczego*, t. 7 (Warszawa, 1982).
11. K. Jasiewicz, *Rzeczywistość sowiecka 1939—1941 w świadectwach polskich Żydów* (Warszawa: Rytm, 1982), 195.
12. Владислав Гриневич у статті «Катинський розстріл та його передвістя: чи вже настав час “перегорнути” ці сторінки історії?» (Дзеркало тижня, № 15 за 2010 р.), зокрема, пише: «У радянські часи створили міф про Радянсько-польську війну 1939 р. як такий собі безкровний “визвольний похід” — ідилічний “золотий вересень”. Насправді для певних соціальних та етнічних прошарків населення Західної України (Східної Польщі) радянська інвазія перетворилася на кривавий жах».
13. Див., напр., матеріали конференції «Вересень 1939: Львів і Львівщина між гітлерівським та сталінським тоталітаризмами», організованої у вересні 2009 року за участі істориків з України та Польщі.
14. Валентин Наливайченко, тоді голова Служби безпеки України, під час відкриття музею «Тюрма на Лонцького» 28 червня 2009 року сказав: «Влади змінювали одна одну на українській землі. Об’єднувало їх прагнення позбавитися від усього українського, розчинити національну ідентичність нашого народу. Тому чи «на Лонцького» керувала польська поліція, чи німецьке гестапо, чи радянське НКВД-КГБ, її головними в’язнями залишалися борці за незалежність, учасники визвольного руху». Див. <http://www.cdvr.org.ua>.
15. Цит за: Нгуциук, матеріал з архіву Станіслава Кота.
16. Наконечний Є. Вказ. праця. — С. 18—19.
17. Пор., напр., В. Гриневич. Катинський розстріл... (Дзеркало тижня, 2010, № 15): «На мітингах радянських військ, що передували радянському вторгненню в Польщу, також підігрівалися антипольські настрої, хоча вони й були замасковані під гасла “класової боротьби” і “за визволення братів-українців та білорусів”. Тож і не дивно, що з початком воєнних дій радянські військовослужбовці — командири і комісари, а також і червоноармійці — почали перебирати на себе роль “месників за народні страждання” та “карального меча правосуддя”. Наслідком цього і стали незаконні розстріли поляків, які тривали впродовж усієї Вересневої війни 1939 р.».
18. Діброва П. Населення радісно зустрічає червоноармійців як визволителів // Правда. — 1939. — 20 вересня. Цит. за: Литвин М., Науменко К. Львів: між Гітлером і Сталіним. — Л.: Піраміда, 2005. — С. 55.
19. Agnieszka Cieślukowa, *Prasa okupowanego Lwowa* (Warszawa: Neriton, 1997).
20. Фільм Довженка надовго залишився еталоном у зображенні «визвольного походу» і трактується подекуди як документальний фільм. Насправді ж фільм знято роком пізніше, за участі більш-менш переконливих статистів.

21. Архів СБУ ф. 16, оп. 32, спр. 54. Дякую Владиславу Гриневичу за допомогу в пошуках джерел, що засвідчують відмінне від офіційного ставлення до пакту Ріббентропа — Молотова та його наслідків.
22. Архів СБУ ф. 16, оп. 32, спр. 54, арк. 53. Цит. за: Гриневич В. Суспільно-політичні настрої населення України в роки Другої світової війни (1939—1945). — Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень НАНУ, 2007. — С. 106.
23. Цит. за: Гриневич В. Указ. праця. — С. 127.
24. Цит. за: Нгусіук: «*żołnierze sowieccy byli niedożywieni, drobni, marni, smutni, wynędzniali, szerniali — zda się — z głodu, wychudzeni, odziani w liche mundury, uzbrojeni w lichą broń...*»
25. Спогади о. Гавриїла Костельника від 22 вересня 1939 року.
26. Ця теза відповідає теорії Кліфорда Гірца (Clifford Geertz, “Ideology as a Cultural System”, 1964, цит. за: Burszta W., *Przegląd Polityczny* 2010. — С. 55). Гірц пояснював суспільні конфлікти за допомогою концептів психосоціології. На його думку, емоційна напруга розряджається через проекцію проблеми на символічного ворога.

Українсько-єврейські взаємини в особистих оцінках колишніх карпато-русинських євреїв, мешканців Ізраїлю

Ілана Розен

(Університет імені Бен-Гуріона у Негеві, Беєр-Шева)

Євреї з Карпатської Русі (тепер Західна Україна) як частина угорського єврейства були здебільшого винищені під час Голокосту. До Голокосту і особливо у міжвоєнний період їхня спільнота налічувала близько 113 тис. осіб, які жили на території близько 100 тис. кв. км, що поділялася на чотири історичні австро-угорські комітати — Мармарош, Унг, Угоча та Берег — і в той час перебувала під владою Чехословаччини. Євреї жили громадами як у великих містах (Мункач (Мукачеве), Унгвар (Ужгород) і Береґсас (Берегове)), так і в містечках та селах. Більшість місцевих євреїв були ортодоксальними, в основному хасидами; у політичному плані кілька тисяч євреїв були сіоністами, комуністів було набагато менше. Відносно великий відсоток євреїв займалися сільським господарством або були робітниками, як і їхні сусіди-неєвреї, що помітно відрізнялось від звичного образу містечкових євреїв¹.

Після Голокосту декілька тисяч уцілілих карпато-русинських євреїв почали нове життя переважно в Ізраїлі і на Заході, хоча деякі й повернулися (або залишилися) до рідного регіону. Впродовж багатьох десятиліть уцілілі й ті, хто встиг емігрувати напередодні Голокосту, створювали нове життя. Але потім, з багатьох причин, що виходять за межі цього нарису², ізраїльські та американські організації колишніх карпато-русинських євреїв у 1990-х роках об'єднали свої зусилля для вивчення своєї історії та культури в університетах Ізраїлю. Ці зусилля призвели до появи двох дослідницьких проєктів. Один із них здійснювався в Інституті дослідження діаспори (нині він має назву «Центр Гольдштейна-Горена») Тель-Авівського університету і включав історичне дослідження Єшаягу Єлінека та мої власні фольклористичні студії сучасних карпато-русинських єврейських громад³. Другий

проект, яким займалася я сама, виник під впливом першого і здійснювався в Інституті сучасного єврейства Єврейського університету. У цьому проекті я запропонувала всебічне вивчення усної історії карпато-русинських євреїв, уцілілих у Голокості⁴.

Крім того, моя діяльність призвела до появи зібрання з близько п'ятисот різножанрових розповідей, головним чином, легенд і особистих історій, пов'язаних із багатьма темами, що стосувалися міжвоєнного життя респондентів у тому регіоні. Вся ця колекція зберігається в Центрі дослідження діаспори Тель-Авівського університету та в Ізраїльському Архіві фольклору імені Дова Ноа в університеті Хайфи (IFA). Окремі розповіді з цієї колекції опубліковано в моїй книзі «Було колись...» (*There Once Was...*) під такими рубриками: єврейське життя в Карпатській Русі; засоби для існування і вивчення Тори; хасидизм проти сіонізму; покоління, або цикл життя; чоловік і жінка; народні легенди; євреї і неєвреї; Голокост.

Якщо простежити за природою розповіді — перефразовуючи вжите Гомі Бгабгою поняття⁵, — за природою відносин між юдеями та русинами або іншими групами цього регіону, то постає така картина. Судячи з їхніх розповідей, карпато-русинських євреїв більше цікавило власне життя, спільнота, проблеми і внутрішні конфлікти, аніж зовнішні реалії. Проте, як Аннамарія Орла-Буковська каже про сусідній польсько-єврейський штетл, усі учасники цих стосунків чудово розуміли існування інших навколо себе й різницю між собою і тими, з ким вони підтримували повсякденні сусідні та ділові стосунки, саме тому, що всі сторони усвідомлювали свою приналежність до різних спільнот⁶. Кажучи про інших, євреї, які тепер є переважно ізраїльтянами, не вдаючись у подробиці, чітко розрізняють три національності: угорців, чехів (маючи на увазі чехів або словаків, адже йдеться про міжвоєнну Чехословаччину) та русинів чи українців. Відповідно, коли я читала матеріали, написані або вихідцями з цього регіону, або про них самих, я ніколи не зустрічала згадки про особливі етніми на кшталт «лемко», «лази» чи «словацькі русини»⁷.

Якщо казати про три основні етнічні групи цього регіону, то угорці (і в ширшому сенсі угорська ідентичність та культура) настільки закріпилися в пам'яті та наративі карпато-русинських євреїв, що навіть ім'я імператора з Габсбургів Франца-Йосифа вони лагідно переінакшили їдишем на Фройм-Йосл. Євреї підкреслювали свою службу і нерідко факт каліцтва своїх батьків і дядьків під час служби в угорському війську в роки Першої світової війни. Цю тривалу й болісну історію стисло передає парафраза: «Нові угорці (тобто фашистська держава, що захопила ці землі під час Дру-

гої світової війни) зовсім не такі, як старі (Австро-Угорська імперія)». У подібних оцінках відбилися спогади як про офіційні, так і про неофіційні стосунки, і добре це чи погано, але ці оцінки відображають основний наратив і дискурс колишніх євреїв цього регіону. Або, якщо вдатися до психоаналітичної лексики, угорська проблема, як висловився Саул Фрідлендер у своїх «Роздумах про нацизм», є зоною пристрасті, чи *frisson*, для всіх колишніх австро-угорських євреїв⁸, і в тому числі для карпато-русинських. Це може відображати кількісний зсув, зумовлений значною чисельністю євреїв, які жили в середовищі угорської культури, або євреїв, залучених до обох моїх дослідницьких проектів, або і тих, й інших.

Для євреїв чехи були переважно урядовцями, вчителями, управліннями та іншими чиновниками, але зовсім не сусідами в повсякденному житті. Чехів зазвичай характеризували як прогресивних, гуманних і офіційних, але дещо наївних порівняно з типовим місцевим селянином будь-якої національності. Це ілюструє кумедна розповідь, яку я аналізую в статті про поняття вигнання й вітчизни в усній традиції євреїв цього регіону⁹.

Що ж до русинів, то, передусім, дуже мало людей називали їх українцями, за винятком тих випадків, коли згадували про період кількамісячної влади українських націоналістів у цьому регіоні в 1938 році¹⁰, котрі, як вказує Єлінек, виявляли ворожість як до євреїв, так і до місцевих угорців. В усіх інших випадках про них згадували як про місцевих, селян, русинів, православних або навіть християнських *харедім*, тобто ультраконсервативних вірян. Зрозуміло, що всі ці розповіді абсолютно суб'єктивні, також треба усвідомлювати, що вони є описами життя, яке трагічно закінчилося приблизно за п'ятдесят років до самої розповіді. Не додає ясності свідченням євреїв цього регіону й те, що в низці випадків конкретна національна чи етнічна належність нееврея-«Іншого» навіть не уточнюється. Тому про ставлення до русинів можна висувати лише гіпотетично на основі деталей, таких як специфічне місце, де сталася переказана подія, подробиці життєвого шляху оповідача і постійний фокус їхніх оповідей. Отже, спершу придивившись до деяких розповідей, де не уточнені «інші» *могли бути* русинами, ми помітимо, що маємо справу з релігійними відмінностями. Ці розповіді та їхні автори приділяють багато уваги тому, що викликало у них зацікавлення, страх та дивну суміш потягу й відрази до (в широкому сенсі) звичок «Іншого»¹¹.

Наприклад, Іцхак Арнон із Касони/ Косино, якого опитували в Хайфі у 1995 році, так згадував міжвоєнний період: «Була ніч, коли вами оволодівав страх перед насиллям з боку гоїв. На різдвяну ніч у них є та-

кий звичай, називається Віфлеєм. Що то за Віфлеєм? Вони робили маленьку хатку, яка зображала Ісуса немовлям, клали туди соломку і все, що треба. І ходили від дому до дому з цією хатинкою, граючи виставу. Це нагадувало щось на кшталт *нурім-шпилю*, в якому євреї грають сюжет про *мелілу* [сучасній Естер]. Зігравши виставу, вони просять дати кілька монет. Тож гойські *шкучім* [образливий термін їдишем на позначення хуліганів-неєвреїв] вважають своїм обов'язком постукати у вікно до євреїв, а можливо, й розбити декілька. Тієї ночі ми боялися виходити з будинку»¹². У цій історії оповідач пом'якшує сенс протиріч і небезпеки, зіставляючи дві релігійні вистави і вживаючи слово «можливо», яке до того ж викриває іронію оповідача. Але підтекст такий, що все це не послаблює тривале відчуття страху, який переживали місцеві євреї на Різдво.

Чутливий до релігійних відмінностей та поглядів Моше Нойман з Унгвара/ Ужгорода (*ил. 1*), з яким розмовляти 1995 року в Гіватаїмі (Ізраїль), пригадує: «У нас на вулиці було кілька некошерних м'ясних крамниць. Я не хотів дихати їхнім запахом, тож переходив на інший бік вулиці, аби не почути запаху свинини. Але далі по вулиці на одному з будинків був хрест, отже я мав тричі сплюнути. Але я робив це, коли гої не бачили»¹³. Тут і відчуття запаху, і смакові відчуття, і погляд і контакт — усі вони сприяють передачі складності іншого повсякденного, що йде по сусідству і зустрічається зі звичками «Іншого»¹⁴. Відчуття стають і детекторами, і захисниками (або агресорами) для обох сторін.



Ил. 1. Моше Нойман

Коли дивишся на життя євреїв Карпатської Русі крізь призму (відчуття) цієї розповіді, виникає розуміння того, якою була щоденна гонка з перешкодами, як у тій розповіді про єврея, котрий щодня, йдучи на роботу й повертаючись додому, мусив перетинати справжні політичні кордони¹⁵.

Для врівноваження відчуття взаємної самоізоляції, агресії з боку християн, ненависті й страху євреїв щодо них, наведемо спогади Сари Уді з Мункача (Мукачеве) (*ил. 2*) про випадок з її шкільного життя, який вчить нас толерантності. Цими спогадами вона поділилася в інтерв'ю, яке я взяла в неї у Кфар-Сабі (Ізраїль) 1995 року: «На Пейсах я принесла до школи мацу

з вареним яйцем. Один хлопчик-неєврей, мабуть, повторюючи почуте вдома, сказав, що маца замішана на крові християн. Наша вчителька-черниця нічого йому не сказала. Натомість вона сіла ближче до мене і попросила трішки маци. Звісно, я їй дала. Вона була дуже розважливою, не сперечалася, а все ж показала учням, що те звинувачення хибне. Тільки згодом я збагнула сенс усього цього і пам'ятаю дотепер»¹⁶. У цій розповіді вчителька мудро оминає як причетність до давніх звинувачень, так і виправдання євреїв та їхнього пасхального обряду. Вона не каже, а діє, подаючи власний (у ширшому сенсі, християнський) приклад недовіри й неповаги до дискурсу ненависті. До того ж, оскільки йдеться про навчальний процес, вона також навчає, стверджуючи цінності великодушності, гречності, допитливості й турботи про життя «Іншого». А це багато важить, як видно з двох попередніх розповідей, де причиною відчуження, агресії та страху



Іл. 2. Сара Уді



Іл. 3. Зеєв Кест

стали невігластво й недостатня повага при взаємодії між обома групами.

Інколи ці напружені й давні зустрічі сприймалися з гумором. Наприклад, Зеєв Кест із Вільховиці (іл. 3), який дав інтерв'ю в Гіватаїмі в 1995 році, розповів: «Мій батько частенько казав, що євреї страждають в обох світах — у цьому і в прийдешньому. У цьому світі єврея б'ють за те, що він — єврей, а в прийдешньому світі — за те, що жив як *лой* [неєврей, тут у значенні «того, хто не дотримується *міцвот* — заповідей юдаїзму»] (папка «Кест», № 1, Архів Тель-Авівського університету). Ар'є Амікам з Унгвара/ Ужгорода в інтерв'ю 1995 року, даному в Хайфі (іл. 4), переказав цю ж думку у вигляді анекдоту: «Служниця-неєврейка приходить додо-



Іл. 4. Ар'е Амікам

свої порушення зворотним етосом чи «релігією». У цьому анекдоті євреї постають лукавими блюзнірами, а неєвреї, попри все, наївно вважають євреїв благочестивими, адже, що б ті не робили, вони однаково «дотримуються правила» робити заборонене потай.

Розповіді двох головних представників ізраїльської спільноти колишніх карпатських євреїв додають специфічних рис до зображення стосунків між євреями та їхніми русинськими сусідами. Першу розповідь я вже всебічно проаналізувала у двох своїх статтях¹⁸ і тому розгляну її коротко. Це розповідь 1995 року Йосефа Амі з Мункача (Мукачева/ Мукачевого), який нині мешкає в Хайфі і є одним із лідерів Всесвітньої спілки колишніх



Іл. 5. Ілана Розен та Йосеф Амі

му. Її питають: — Скажи нам, що воно за люди євреї? — Ну, — каже, — це такі диваки. Є в них свято, коли вони їдять за столом, а курять в лазні, воно називається *шабат*. А є в них таке свято, коли вони і їдять, і курять за столом, воно називається *Сімхат-Тора*. А ще в них є свято, коли вони і їдять, і курять в лазні, це *Йом Кітур*, День спокути¹⁷. Цей жарт, пов'язаний із попередньою оповіддю і повіданий з перспективи служниці-неєврейки, є руйнівним у тому сенсі, що він каже, що євреї, які не дотримуються — або вдавано дотримуються — релігійних приписів, роблять

карпато-русинських євреїв та студентів єврейської гімназії (іл. 5):

В нашому господарстві разом з нами проживали три покоління русинських родин. Всі вони розмовляли їдишем. Я почув перші у своєму житті слова [з молитви] івритом від няньки-русинки, *шіксе* [почасти лагідна, почасти принизлива їдишська

назва неєврейки, пор. зі *шекец* або *шкуцім* (мн.). Вона опікувалася мною. Русинки працювали і няньками, й кухарками. У нас була приказка: «Наша *шіксе* знає більше за вашого ребе [у царині практичних настанов]». А це тому, що вона так заглибилася в наш побут, що стала дуже обізнаною, і її думка багато важила. Наречених-єврейок, яких перевіряли на вміння готувати кошерні страви, відправляли до *шіксе*. Вона мала їм сказати: «Подивимося, як ти засолиш м'ясо» [згідно з *кашрутом*, з м'яса видаляють рештки крові]. *Шіксе* вела наречену до льоху, де займалися солінням. Після того як вони поверталися, *шіксе* частенько казала: «Ой, *лоя* [тут: жінка, не обізнана з релігійними законами юдаїзму], не знає вона своєї справи». Моя нянька-вихователька вклала мене спати. Вона казала мені їдишем: «А тепер мити руки, цілувати *мезузу* [фрагмент сувою з Тори, який в єврейських оселях висить на одвірку], читати молитву перед сном, цілувати батьків, пісяти, йти спати [їдишем: *вашн, мезуза кушн, кріяс-шма лей-нен, маме-тате кушн, пішн, гейн шлофн*]. Няньки фактично жили з нами, їм платили продуктами з господарства, вони стали невід'ємною частиною нашого життя. Більшість з них розмовляли їдишем. Якщо нянька сердилася на мене, вона мене картала: «Ти — гірший за *шейгеца*» [натяк на невгамовного хлопчика, повну протилежність вихованому єврейському хлопчику]. Няньки-русинки знали всі наші прокльони, молитви, звичаї, правила кашруту, все. Матір *шіксе*, яка мене няньчила, виховувала мою маму. У нас жило третє їхнє покоління.

У мого діда, у кожного з нашої сім'ї, були друзі-неєвреї. Я грався з ними, в мене не було жодного друга-єврея¹⁹.

Іншу історію розповів 1995 року Барух Цахор з Требушан/ Ділового, який мешкає в Ізраїлі, в селищі неподалік Кфар-Саби (*ил. 6*). Барух був скульптором і здібним оповідачем:

На Пейсах потрібно було позбутися всього свого *хамецу* [квасного хліба]. Всі продавали його сусідам-неєвреям. Сторони укладали угоду про продаж, підписували її, а після свята розривали її, скасовували угоду і забирали свій хліб. Не потрібно було навіть виносити його з дому, хіба що накрити і тримати в кутку. Мій батько до цього ставився з гумором. Тож напередодні



Ил. 6. Барух Цахор

дні Пейсаха він мав знайти сусіда і запропонувати йому «взяти участь у єврейському жарті», і так відбувалося щороку. Якось батько запропонував угоду православній християнці, нашій сусідці. Ці жінки своєрідно вдягаються, вони

дуже віддані християнству, як наші *харедім*. Вони уклали угоду. Як свято минуло, жінка, як і домовлялися, прийшла скасувати угоду. Але вона плакала, втиралася хустинкою і бідкалася: «Ой, ой, що ж зі мною сталося!» Батько питає, що сталося? А жінка, не вгамовуючи плачу, каже: «Наша корова народила теля, але воно захворіло й здохло». «І що з того?» — питає батько. А те, каже жінка, що тепер вона хоче забрати свої гроші, ті гроші, за які придбала хліб, бо в неї горе, бо теля здохло. Тільки тепер батько збагнув, як серйозно ця жінка поставилася до єврейських релігійних настанов, серйозніше, ніж він сам. Вона справді вважала, що їй потрібна підстава або ж привід для розірвання угоди, а не просто бажання. Як це сподобалося батьку! А мій старший брат сказав, що наступного року він не пропустить такої вистави. Звісно, за рік батько знов уклав угоду з тією жінкою. Нас переймала цікавість — яку ж історію вона вигадася цьогогоріч. Після свята вона прийшла до нас заплакана, з білою хустинкою в руці і стала жалітися: її чоловік їхав возом, набитим соломою. Віз перевернувся, чоловік упав і зламав ногу. Тож тепер їй знову доведеться розірвати угоду, вимагаючи повернення грошей. Після цього батько промовив: «Цікаво, що станеться першим — прихід Месії чи кінець історій цієї жінки»²⁰.

Перша розповідь, яка є радше параетнографічним описом, ніж наративом, зображує зовні гармонійний, але внутрішньо односторонній образ співжиття заможних євреїв та їхніх працівників-русинів від часів Австро-Угорської імперії аж до Голокосту. Вихователька, якій присвячено розповідь хлопчика-оповідача, є неєврейкою, їдишем «*шіксе*». Нянька-неєврейка розмовляє їдишем і знає напам'ять єврейські звичаї та молитви. Вона вчить дитину й опікується ним змалку до трьох років, коли він починає своє справжнє єврейське виховання, а її найгіршою лайкою є вислів «гірший за го́я» [їдишем: *ерсер ві а шейгец*]. У широкому єврейському родинному колі нянька перевіряла здібності потенційних наречених. У своєму ж власному широкому колі вона та її родина впродовж поколінь жили в господарстві хазяїв-євреїв і вважалися «невід'ємною частиною життя [єврейської родини]».

Образ цієї няньки дуже нагадує подібних жінок у багатьох новелах ізраїльського письменника Арона Аппельфельда, чие дитинство до Голокосту пройшло в сусідньому місті²¹. У новелах Аппельфельда нянька, схоже, переймає цінності своїх єврейських господарів, живучи в родині, вона навіть забуває свою християнську ідентичність, що спричиняє горе²². У народних розповідях та дискурсі, навпаки, няньці вдається зберегти обидві частки своєї ідентичності. У кожному разі, єврейський народний оповідач приділяє більше уваги обізнаності няньки з єврейськими звичаями, ніж її власній релігійності, сімейним зв'язкам чи взагалі життю.

У другому уривку, що є повноцінним нарративом і який ілюструє стиль оповідача та головні його теми, події подано з погляду дитини, котра була їх свідком, а тепер переповідає те, що вона бачила й чула кілька десятиліть тому. Цю розповідь зосереджено на святі Песаху, якому в єврейському нарративі приділено багато місця і уваги й яке часто пов'язане з тривогою. В ІФА зібрано понад чотириста історій про Песах, більше, ніж про будь-яке інше свято. Напруга, в обох сенсах цього слова — як зосередженість і як тиск, — зумовлена не лише строгими ритуальними вимогами Песаху, що спонукають відокремитися задля збереження чистоти — кашруту (не кажучи вже про грошові витрати), а й страхом перед реакцією неєврейського середовища на єврейське відокремлення. Ця реакція, як можна побачити з короткої розповіді Сарі Уді про випадок у школі, могла легко перетворитися на кривавий наклеп²³. Тож цілком могло бути так, що батько оповідача ставиться до всього з гумором, щоб полегшити всі пов'язані з Песахом приписи, або він не так уже їх і дотримувався. У будь-якому разі, на відміну від батька Баруха, його сусідка — православна християнка — якраз навдивовижу серйозно ставиться до єврейського свята і ділової угоди, з ним пов'язаної. Як і *шіксе* з розповіді Йосефа Амі та новел Аппельфельда, вона діє значно більше по-єврейськи, тобто більш щиро і уважно дотримується приписів, ніж її сусід-єврей. Її серйозність або побожність виражені в плачі і бідканні, тоді як батькове легковажне ставлення до свята виявляється в його кепкуванні з «усіх цих єврейських жартів» і в іронічній заувазі про Месію.

Незважаючи на все це, цілком очевидно, хто в обох цих розповідях і в коротших, хоча й менш забавних, оповідках дійсно пов'язаний з єврейським етосом і традиціями. Це виявляється завдяки активному вжитку внутрішньогрупової термінології, яка використовується іноді технічно, іноді для позначення меж, а іноді для глузування або зневаження християнського «Іншого». Що з цього слідує? Ми зустрічаємо найменування *гой*, *гоя*, *шіксе*, *шейгец* і *шкуцім*, згадки про свята і пов'язані з їжею традиції — *хамец*, *кашрут*, соління м'яса, повсякденні та важливі єврейські практики — *мезуза кушин* і *кріяс-шма лейнен*. Усі вони маркують межі, які в розповідях залишаються почасти непозначеними. Нарешті, те, що ці події згадують в усьому Ізраїлі десятиліття потому, могло посилювати відчуття добровільного відокремлення однієї з груп, досить поширене серед єврейських оповідачів.

Серед зібраних мною п'ятисот інтерв'ю колишніх карпато-русинських євреїв, які вже давно стали ізраїльтянами, розповідей про русинів небагато. У них неєвреї зображені, як і в творах Аппельфельда, традиційними, побожними селянами, що дає змогу їхнім єврейським сусідам вважати їх

ледь не євреями, або навіть більшими євреями, ніж вони самі, чи бодай чесними партнерами у виконанні євреями юдейських приписів-*міцвот*. Те, що базова християнська ідентичність цих людей принаймні частково знівельовалася, є, ймовірно, наслідком однобоких оцінок і віддаленості всього того світу від можливих сучасних слухачів. Для збалансування такої перспективи щороку, у квітні, незадовго до Дня пам'яті жертв Голокосту, різні канали ізраїльського телебачення демонструють документальні програми, художні фільми і різні сюжети про місця, де жили знищені єврейські громади, що дає змогу бодай побіжно дізнатися про їхніх мешканців. Прикладом цього є *ил. 7*, на якій зображено ізраїльтянку з Натанії Тову Нойман під час відвідання нею свого рідного села Руська Мокра, де вона зустрілася з колишньою однокласницею. Завдяки фотографії можна уявити Йосефову шіксе чи Барухову православну «побожну» сусідку, як у назві відомої статті Лівії Роткірхен про карпато-русинських євреїв. І як казав Йосеф Амі, люди ці були «глибоко закоріненими і все-таки чужими» для євреїв і юдаїзму, такими вони й залишаться в пам'яті й розповідях своїх колишніх сусідів-євреїв.



Ил. 7. Това Нойман зустрічає свою колишню однокласницю під час приїзду до села Руська Мокра

1. Jelinek, Yeshayahu A. *The Carpathian Diaspora: the Jews of Subcarpathian Rus' and Mukachevo, 1848—1948*. (Boulder, Colorado: East European Monographs, 2007. Distributed by Columbia University Press, New York); Magocsi, Paul Robert. *Jews in Transcarpathia: A Brief Historical Outline*. (Uzhhorod: V. Padyak Publishers, 2005); Rothkirchen, Livia. "Deep-Rooted Yet Alien: Some Aspects of the History of the Jews in Subcarpathian Ruthenia". *Yad Vashem Studies* 12 (1977): 147—191.
2. Rosen Ilana. "Personal Historical Narrative Sharing the Past and Present." *European Journal of Jewish Studies* (2009): 107—108.
3. Jelinek, Yeshayahu. Вказ. праця; Rosen Ilana. *There Once Was...: The Oral Tradition of the Jews of Carpatho-Rus'* (Tel Aviv: The Diaspora Research Institute at Tel Aviv University, 1999) [івритом]
4. Rosen Ilana. *In Auschwitz We Blew the Shofar: Carpatho-Rusyn Jews Remember the Holocaust*. (Jerusalem: Yad Vashem and the Hebrew University, 2004) [івритом]
5. Bhabha, Homi K., ed. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1995.
6. Orla-Bukowska, Annamaria. "Maintaining Borders, Crossing Borders: Social Relationships in the Shtetl." *Polin* 17 (2004): 171—195.
7. Hann, Chris. "Peripheral Populations and the Dilemmas of Multiculturalism: the Lemko and the Nazi Revisited." In *Carpatho-Rusyns and their Neighbours: Essays in Honor of Paul Robert Magocsi*, Eds. Bogdan Horbal, Patricia Krafcik, and Elaine Rusinko (Fairfax, Virginia: Easretn Chrisitan Publications, 2006), 185—202.
8. Szalai, Anna. "Will the Past Protect Hungarian Jewry? Responses of Jewish Intellectuals to Anti-Jewish Legislation". *Yad Vashem Studies* 32 (2004): 171—208.
9. Rosen Ilana. "Exile, Homeland, and Milieu in the Oral Lore of Carpatho-Russian Jews." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 1—10 (2009). <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss1/9>.
10. Jelinek, Yeshayahu. Вказ. праця.
11. Bourdieu, Pierre. *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1977); de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. (Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984).
12. Rosen Ilana. *There Once Was...* — додаток, 240; IFA № 23216.
13. IFA № 23642.
14. de Certeau, Michel. Вказ. праця; Orla-Bukowska, Annamaria. Вказ. праця.
15. Rosen Ilana. "Exile, Homeland..."
16. IFA № 23685.
17. IFA № 23879.
18. Rosen Ilana. "Exile, Homeland..." — С. 6; Rosen Ilana. "A Literary-Cultural Reading

of the Figure of the Governess in the Work of Aharon Appelfeld.” *Mikan, Journal of Hebrew Literary Studies, Soecial Issue: The World of Aharon Appelfeld: A Selection of Essays on his Works*, Eds. Risa Domb, Ilana Rosen, and Itzhak Ben-Mordechai (Cambridge (England), Jerusalem, and Beer Sheva: University of Cambridge, Keter Publishing House, Heksherim — Center for Jewish and Israeli Literature and Culture at the Ben Gurion University, 2004). — С. 60—61 [івритом].

19. IFA № 23208; Rosen Ilana. “Exile, Homeland...”. — С. 6; Rosen Ilana. “A Literary-Cultural Reading...”. — С. 60—61.

20. IFA № 23771; Rosen Ilana. *There Once Was...*”Appendix”. — С. 211.

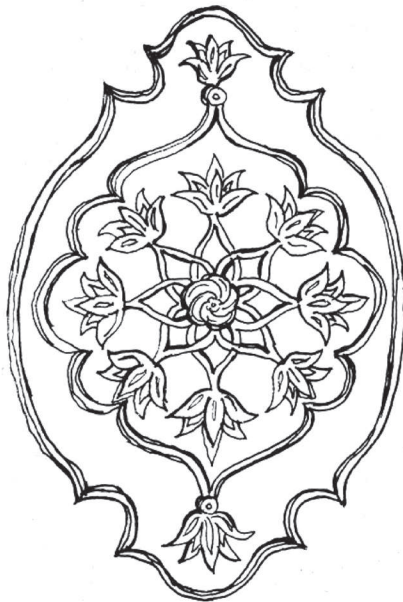
21. Rosen Ilana. “A Literary-Cultural Reading...”.

22. Appelfeld, Aharon. *Katerina*. Translated by Geoffrey M. Greem (New York: Random House, 1992); Appelfeld, Aharon. *The Conversation*. Translated by Geoffrey M. Greem (New York: Schocken Books, 1998).

23. Dundes, Alan, ed. *The Blood Libel Legend: A Casebook in anti-Semitic Folklore* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1991).

ЧАСТИНА 5

**Вивчення, збереження, пам'ять та відродження інтересу
до українсько-єврейської культурної спадщини**



Туди й назад: етнографічні експедиції до штетлів Поділля і Волині в 1912—1914, 1988—1993 та 2004—2008 роках

Валерій Димшиц
(Центр «Петербурзька юдаїка», Європейський університет,
Санкт-Петербург, Росія)

У 1994 р. у Петербурзі побачив світ збірник статей «Історія євреїв на Україні й у Білорусії. Експедиції. Пам'ятники. Знахідки»¹. Ця невелика та скромно видана книга була, проте, дуже важливою для своїх авторів. Книга підбивала підсумок п'ятьох експедиційних сезонів 1988—1993 рр., презентувала як матеріали, що їх збирачі небезпідставно вважали унікальними, так і перші спроби аналізу цих матеріалів.

Мені випала честь бути одним з укладачів цього збірника та його редактором, а також автором вступної статті, яку я назвав «Дві подорожі одним маршрутом»². Назва вказувала на очевидні паралелі між відомими експедиціями С. А. Ан-ського та нашими, експедиціями молодих петербуржців, які від кінця 1980-х вирушили тією самою дорогою.

Перші поїздки в Україну, що почались як туристичні, потім продовжувались як свого роду експеримент із самовиховання єврейської ідентичності у їхніх учасників, з року в рік ставали більш науковими, професійними експедиціями. Власне кажучи, цей перехід і було зафіксовано збірником 1994 р.

З того часу проминула майже чверть сторіччя. Ці роки дозволяють поглянути на експедиції початку 1990-х зі сторони, проаналізувати їх як етап в історії єврейської науки і водночас єврейського громадського руху в Росії в певний момент їхнього розвитку.

Найперше, що нині привертає увагу за такого аналізу, — постійне порівняння сучасних експедицій з експедиціями Ан-ського. Так, наприклад, я писав: «Відомо, що Перша світова війна завадила Ан-ському здійснити його плани. Лишається сподіватися, що нашому проекту пощастить більше»³.

Формальна подібність між двома дослідницькими проектами (один — початку, другий — кінця ХХ ст.) очевидна: відправна точка — Петербург, обраний для досліджень регіон — Південно-Західна Україна, також очевидні від початку не лише наукові, але й суспільні завдання, що стояли перед кожною з експедицій.

На останньому твердженні слід зупинитися детальніше. Ініціатор й організатор перших наших експедицій Ілля Дворкін формулював мету експедицій як повернення культурних цінностей і, ширше, історичної пам'яті єврейському народу. Зокрема, він вважав, що орнаменти єврейських надгробків мають надихати єврейських художників на створення особливого «єврейського» мистецтва. Згодом ці міркування стали поштовхом до цілої низки освітніх поїздок тими місцями України, де збереглися найцікавіші пам'ятки єврейської художньої старовини. Учасниками тих поїздок у різні роки були художники, студенти, школярі та ін. Освітня цінність таких спроб безсумнівна, проте ідея, що вони призведуть до створення нового «національного» мистецтва, виглядає досить архаїчною, натомість абсолютно співзвучною ідеологічним побудовам початку ХХ ст. Так само формулював мету своїх експедицій Ан-ський — надихати єврейську інтелігенцію. Варто зазначити, що вже тоді такий «прикладний» підхід до експедицій викликав сумніви в деяких професіональних етнографів. Зрозуміло, що в наш час важко узгодити наукові та суспільні завдання. Наївна спроба не просто порівняти свої поїздки з експедиціями Ан-ського, але прямо оголосити себе продовжувачами його справи, була абсолютно типовою для початку 1990-х рр., романтичної епохи, проминулої в пошуках «Росії, яку ми загубили». Оголосивши сімдесят років радянського режиму помилкою, якщо не історичним глухим кутом, різні суспільні сили захопилися відбудовою інституцій та перезапуском процесів, які, на їхню думку, були перервані. Називаючи свої експедиції продовженням експедицій Ан-ського, петербурзькі дослідники-початківці повели себе так само, як уся країна.

Водночас впадають в око суттєві відмінності у цілях та методах цих двох спроб «відкрити» єврейську народну культуру, розділених трьома чвертями століття. Відмінностей у двох починань було вочевидь більше, ніж спільного. Від початку, ще на стадії планування, Ан-ський бачив свої експедиції, у першу чергу, як фольклористичні, у другу — як етнографічні. Осмислений інтерес до пам'яток архітектури й декоративного мистецтва з'явився в Ан-ського пізніше, вже безпосередньо в ході самих експедицій. Та й архітектурні пам'ятки, синагоги і кладовища цікавили його насамперед як об'єкти, навколо яких концентрувалися фольклор та історична

пам'ять. Уявлення про «історичну пам'ятку» явно превалювало у Ан-ського над уявленням про «пам'ятку художню». Незважаючи на чудові фотографії екстер'єру та інтер'єру синагог (деякі з них унікальні), незважаючи на збирацьку діяльність для майбутнього Єврейського музею в Петербурзі, матеріальна культура і народне мистецтво цікавили Ан-ського менше.

Особливий інтерес викликало в Ан-ського життя сучасних йому єврейських общин у всьому різноманітті їхньої повсякденності, з їхньою соціальною структурою та політичними вподобаннями. В його «Історико-етнографічній програмі» питання про Хмельниччину сусідять із питаннями про сіонізм та революцію 1905 року. Безумовно, Ан-ського як збирача цікавило сучасне життя єврейського народу.

Натомість учасники експедицій Петербурзького єврейського університету (одним із найважливіших результатів перших експедицій було створення цього навчального закладу), приїхавши до колишніх штетлів, де часто не лишилося єврейського населення, були майже повністю орієнтовані на славетне минуле, а не на плачевне теперішнє. Минуле втілювали синагоги й багато декоровані надгробки кінця XVIII ст. Для вивчення фольклору та етнографії учасникам експедицій не вистачало ані ерудиції, ані професійної освіти, ані знань їдишу, ані серйозного інтересу до недавнього минулого. Постійно здійснювані спроби спілкування зі старожилим населенням колишніх містечок зводилися здебільшого до збирання «усної історії», проте результати цієї збирацької діяльності, як це добре видно зараз, були мало задовільними. Ця невдача пояснюється насамперед відсутністю чітко сформульованих дослідницьких проблем. Такі проблеми й не могли бути сформульовані, адже надто малою була ерудиція збирачів-дилетантів. По суті, найпліднішими виявилися розпитування (назвати їх «інтерв'ю» зараз не повернеться язык), що стосувалися етнографічних проблем. Певна частина цих записів знайшла своє втілення у двох томах історичного путівника «100 єврейських містечок України»⁴. Щоправда, вже у збірнику 1994 року першочерговим завданням на майбутнє визначалися вивчення фольклору та етнографії шляхом інтерв'ювання носіїв традиції, однак реальністю ці плани стали лише за десять років, у ході експедицій, організованих Центром «Петербурзька юдаїка». Детальніше про ці експедиції йтиметься нижче.

Однією з особливостей експедицій, що невдовзі стали називатись експедиціями Петербурзького єврейського університету, стало спілкування з українським населенням. Хоча спочатку інтерв'ю з українцями не усвідомлювалися як окремих і важливий бік польової роботи (як це стало згодом), однак вони постійно були присутніми в роботі наших експедицій. Це було

пов'язано, перш за все, з повним або майже повним зникненням єврейського населення в багатьох колишніх штетлах. Тільки старожили українське населення могло поділитися спогадами про до- та повоєнне минуле містечка, про своїх численних колись єврейських сусідів. Забігаючи наперед, слід сказати, що в останні роки цілеспрямоване вивчення образу «етнічних сусідів», побачених як євреями, так і українцями, образ єврея в українському фольклорі стали центральною темою наших досліджень.

Зараз, коли спадщина Ан-ського проаналізована та (сподіваюсь) осмислена набагато глибше, ніж у 1990-х рр., стає очевидною його роль і як етнографа, і як письменника в тому, що він одним із перших серед єврейських літераторів «помітив» неєврейських мешканців містечок і довколишніх сіл. У довгій низці піонерських ініціатив Ан-ського, таких як цілеспрямоване вивчення дитячого фольклору або використання фонографа для польових записів, — вивчення місця українців у єврейському фольклорі й, навпаки, євреїв — у фольклорі українців. Свідченням останнього стала спеціальна глава, присвячена образу засновника хасидизму Бешта в українському фольклорі, в книзі учасника експедицій Ан-ського Аврома Рехтмана⁵. З неї видно, що український фольклор становив значний інтерес для Ан-ського та його співробітників. Більше того, у фотоархіві експедицій Ан-ського є кілька фотографій церков і костьолів, зроблених у тих містечках, де працювала експедиція. Причина для фотографування пам'яток інших конфесій цілком очевидна. На фотографіях рукою Ан-ського коротко викладено сюжет єврейських легенд, в яких фігурували ці пам'ятки. Ан-ський розумів, що будь-яка примітна старовинна будівля, не лише синагога, може бути місцем «згущення» єврейської фольклорної пам'яті.

Більше того, Ан-ського цікавив також слов'янський фольклор, якщо в ньому були присутні «єврейські» сюжети та мотиви. Він вважав, що зразки цього фольклору варто залучити до загального фонду історичної пам'яті місця — пам'яті *a priori* мозаїчної, поліетнічної — й у такий спосіб сприяти збереженню єврейської історії. Наприклад, у фотоархіві експедицій 1912—1914 рр. є окрема фотографія величного костьолу в Олиці (Волинь), на звороті рукою Ан-ського написано: «Польський костьол в Олиці. На картині, що знаходиться у костьолі, кажуть поляки, зображений Вічний Жид; і коли приходять їхнє свято, вони видираються на верх костьолу і шмагають його <Вічного Жида> різками»⁶. Цей, навіть вибірковий і несистемний, інтерес до неєврейських пам'яток у містечках став, безсумнівно, поворотним пунктом в історії єврейської культури й літератури.

Революційний характер «відкриття» Ан-ського особливо яскраво виявляється в контексті сучасної йому ситуації в єврейській культурі. Етноцентричний характер єврейської їдишської літератури вимагав конструювання «національної території», неіснуючого «Їдишланду». Єврейські письменники у ХІХ — на початку ХХ ст. вирішували це завдання методом виключення. За справедливим зауваженням Дана Мірона, у Касрилівці Шолом-Алейхема живуть лише євреї⁷.

В описі Шолом-Алейхема відсутні ключові для силуету містечка шпиль костюлу та купол церкви, а серед жителів містечка — неєвреї. Дан Мірон, посилаючись на спогади брата письменника, пише, що хлопчиком Шолом-Алейхем жив на Церковній вулиці, грав біля церковної огорожі. Коли ж Шолом-Алейхем описує своє рідне містечко Воронків (прообраз Касрилівки) в автобіографічній книзі «З ярмарки», то місця для церкви в цій розповіді не знаходиться.

Звичайно, письменники попередніх поколінь були готові «допустити» у свої твори неєврейську культуру у її високих проявах. Наприклад, Гоголь дуже важливий для Шолом-Алейхема, який прямо та опосередковано цитує його у своїх творах. Однак побутовій слов'янській, «мужицькій» культурі та її носіям, так само як християнським символам, майже не було місця у єврейській літературі ХІХ ст. Поява таких персонажів і символів у наративі була незмінним знаком загрози. Досить пригадати, що поява православного попа й хлопця Федька на початку твору вже провіщає майбутнє хрещення та символічну смерть Хави, однієї з дочок Тев'є-молочника.

Цілком протилежний підхід демонстрували письменники і художники, представники модерністської естетики. Вони, на відміну від своїх попередників-реалістів, не «вирізали» з «портрета» штетла «незручні» неєврейські подробиці, натомість використовували їх. Релігійна єврейська традиція була для більшості модерністів чимось мало суттєвим, перетворившись усього лише на сімейну легенду, тоді як завдання створення «Їдишланду» було й надалі актуальним. А «Їдишланд» у їхньому розумінні — це вже не лише єврейська вулиця, ще й показана під таким ракурсом, щоб виключити церкву з поля зору⁸. Тепер це весь культурний простір міста з околицями на додачу. Тепер фокус зміщується від «єврейської вулиці» до всього міста — все в ньому стає «своїм», «єврейським». Звідси таке багатство «неєврейських» деталей, наприклад, церковних куполів на гравюрах Соломона Юдовіна (серія «Старий Вітебськ») і на полотнах Марка Шагала («Прогулянка», «Над Вітебськом»). Найяскравіший приклад такого «освоєння» — зображення Христа. Образ Ісуса стає однією з постійних прикмет

єврейської модерністської літератури. І йдеться не лише про Ісуса як страждальця-єврея і ширше — стражденну людину. Йдеться про конкретну впізнавану деталь східноєвропейського ландшафту: придорожне розп'яття. Його раптом стало «видно» у творах єврейських модерністів: Шолема Аша, Ламеда Шапіро, Урі-Цві Грінберга, Шмуеля Йосефа Агнона, Іцика Мангера.

Такий перехід від «реалістичного Їдишланду» до «Їдишланду модерністського» вперше помітний саме у С. А. Ан-ського. На фотографіях, привезених ним із експедицій, серед численних знімків синагог трапляються, як уже згадувалося, також знімки церков і костьолів. Фотографуючи церкви, Ан-ський тим самим визнає, що єврейський фольклор без труднощів «освоює» не лише синагоги, але й церкви. «Прості» євреї, «народ», виявляється, помітили, осмислили й включили до своєї картини світу те, чого не бажали помітити єврейські письменники — церкву в містечку. Наступний крок полягав у тому, щоб не просто дозволити собі побачити церкву або мужика, але й у тому, щоби «включити» їх у «єврейський простір». Цей крок невдовзі зробили єврейські митці та літератори, згодом науковці, про що нині свідчать численні публікації та конференції, присвячені єврейсько-слов'янським культурним взаємодіям, взаємозв'язкам й взаємовпливам.

Однак повернімося від початку ХХ ст. до початку теперішнього. До другої половини 1990-х рр. група молодих ентузіастів поступово перетворилася на групу дослідників, яка більш-менш професійно займалася певними галузями єврейської історії та культури. Ті з науковців, хто, працюючи разом із колегами з Центру єврейського мистецтва Єрусалимського університету, сконцентрували свої зусилля на традиційному, здебільшого ритуальному, мистецтві та синагогальній архітектурі, досить далеко відійшли від ідей Ан-ського. Те саме можна сказати про істориків, які почали все серйозніше працювати в архівах. Сфера головних інтересів Ан-ського — фольклор, етнографія та колективна пам'ять — як і раніше, залишалася недослідженою.

Час для таких досліджень настав тільки після 2004 року, тобто тоді, коли він, здавалося, вже був втрачений. Ситуація порівняно з тією, що склалася 15 років тому — на початку експедиційної роботи, — змінилася кардинально. Люди, які народилися в 1910-х рр., пішли з життя. То було останнє покоління, яке ще пам'ятало дореволюційні общинні інститути. Ті люди не лише говорили їдишем, але й вміли на ньому читати і писати. Більше того, вони були обізнані в основах релігійних приписів і ритуалів. Масова еміграція першої половини 1990-х років призвела до того, що єврейське населення містечок України зменшилося в десять і більше разів. Чимало общин практично зникли. Вкотре справдилося попередження Ан-ського,

висловлене 1908 р. у програмній статті «Єврейська народна творчість»⁹, що необхідно негайно зайнятися збирацькою діяльністю, тому що зовсім скоро буде запізно.

Зрозуміло, що тодішнє «пізно», про яке говорив Ан-ський, разуче відрізнялося від того, з яким ми стикнулися в наших дослідженнях. Тим не менш, навіть перші пробні експедиції, орієнтовані лише на інтерв'ювання, а не на вивчення матеріальної культури, дали приголомшливо багаті результати. Забігаючи наперед, скажу, що кілька польових сезонів переконали нас у тому, що основний дефіцит — не інформанти, а кваліфіковані дослідники, здатні збирати матеріал й обробляти його.

Відправним пунктом для досліджень у галузі культурної антропології колишніх містечок України стала етнографічна програма Ан-ського «Дер Менч» (Людина)¹⁰. На початок нового експедиційного циклу 2004 р. її переклали російською мовою зусиллями Центру «Петербурзька юдаїка». Ця програма — справжня «енциклопедія єврейського життя» — дуже розширила нашу ерудицію й на початку зняла складну проблему створення власних опитувальників. Використання добре розробленої і дуже ґрунтовної програми Ан-ського стало основою для початку інтерв'ювань, які потім могли б вивести далеко за межі проблем, сформульованих Ан-ським. Коли учасники експедицій набралися власного польового досвіду, оригінальний опитувальник Ан-ського було модифіковано. Більше того, окремі науковці розробили власні опитувальники, які більше відповідали їхнім дослідницьким цілям.

Експедиції діяли як польові школи для студентів і молодих науковців, здебільшого з університетів Петербурга й Москви. Упродовж п'яти (2004—2008) польових сезонів Центр «Петербурзька юдаїка» разом із Центром «Сефер» (Москва) провів у Південно-Західній Україні такі польові школи-експедиції, присвятивши їх єврейській народній культурі, фольклору, етнографії, культурній антропології та усній історії. Згодом подібні студентські практики почав організовувати в Чернівцях Центр біблеїстики та юдаїки РДГУ (Москва). Цей регіон було обрано тому, що в часи Другої світової війни він перебував під румунською окупацією і єврейське населення здебільшого вижило. Відповідно, навіть до 1980-х рр. у цьому регіоні залишалися значні єврейські общини, й зараз, незважаючи на масову еміграцію 1990-х рр., невеликі, проте життєздатні єврейські общини продовжують існувати у малих містах.

Наші експедиційні групи працювали в Могилеві-Подільському, Тульчині, Бершаді, Брацлаві, Ямполі, Томашполі (Вінницька обл.) та Балті

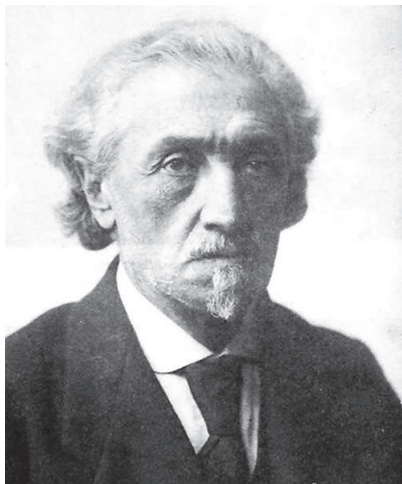
(Одеська обл.). Було зібрано значний аудіоархів — близько 3000 годин інтерв'ю. Довгострокове (два тижні) перебування великої (близько 20 людей) групи в одному місті дозволило не просто зібрати специфічний матеріал, але й описати соціальні практики та ідеологічні уявлення, більше того, зрозуміти функціонування єврейської общини в малому українському місті й усього міста як єдиного цілого.

Учасників експедицій цікавили найрізноманітніші теми: фольклор — пісенний і наративний; етнографія — включаючи традиційну обрядовість з урахуванням локальних варіантів; трансформація традиційних уявлень у радянські часи; життя релігійних общин; єврейські професії; проблеми колективної пам'яті; соціолінгвістичні проблеми. Перші результати експедицій знайшли своє втілення у збірнику статей «Штетл, ХХІ століття»¹¹.

Вивчення світу колишнього штетла як цілісного культурного простору дало дуже добрі результати. Підготовлений М. Лур'є та співавторами «Словник локального тексту Могилева-Подільського» продемонстрував важливість такого комплексного підходу, зокрема, й для вивчення єврейського соціуму та єврейської культури¹².

Тема міжетнічних взаємодій за такого багатогранного підходу стала однією з центральних. Дослідники систематично записували уявлення мешканців українських міст, які поколіннями жили поряд зі своїми єврейськими сусідами. Відтак поступово вдалося чимало з'ясувати про місце й роль євреїв у повсякденному житті, вірування та культурні особливості українського населення. Проте, якщо подібні дослідження («меншість у культурних уявленнях більшості») проводили й раніше, то тема «Образ українців у фольклорі й традиційних уявленнях євреїв» виглядає цілком новаторською.

Найяскравіше взаємовпливи проявляються в календарних традиціях двох народів. Досить відомі уявлення українців про календарні прикмети, пов'язані з єврейськими святами. Варто тільки навести класичний приклад з «єврейськими кучками» (Суккот), після яких начебто починаються дощі. Крім того, з огляду на зібраний матеріал, слово «кучки» може означати будь-яку негоду. Виникають і синкретичні календарні прикмети. Так, мешканці подільського Придністров'я описують весняну негоду як: «Гаман [Аман біблійної Книги Естери] гуляє з Явдохюю». Тобто пуримський персонаж Гаман «взаємодіє» зі св. Євдокією, котра традиційно асоціюється у слов'янському календарі зі зміною погоди. Поза сумнівом, чимало елементів єврейської традиції знайшли своє місце в українському фольклорі, й навпаки.



С. А. Ан-ський
(Шлойме Занвл Рапопорт, 1863—1920)



Валерій Димшиц та Борис Хаймович. Сатанів (Поділля), єврейське кладовище, 1992 рік
Фото: М. Хейфец



Надгробок Бера з Болехова, єврейського торговця вином, вченого, мемуариста та хронікера XVIII ст.



Єврейський надгробок у Печеніжині (Галичина), датований 1837 роком
Фото: М. Хейфец



Типові будинки у колишніх подільських штетлах

Фото: А. Соколова

Набагато менше досліджено вплив християнського календаря й календарних прикмет на єврейський народний календар. Тим часом, поза цими уявленнями неможливо зрозуміти типові образи та сюжети навіть класичної єврейської літератури. Наведу характерний приклад із «Тев'є-молочника», найвідомішого твору класика єврейської літератури Шолом-Алейхема. Тев'є «пише» своєму автору: «...у мене двічі в холодну пору поминальні дні: один раз восени, перед Покровою, а інший — на Новий рік»¹³. У календарі Тев'є поєднані єврейський Новий рік (Рош га-Шана) та православна Покрова. Для Тев'є, який тримає корів, Покрова — важлива дата: після неї худобу ставлять у зимові стійла. Наші інформанти-євреї також добре обізнані зі слов'янськими календарними прикметами. Наприклад, у Росії і в Україні поширене повір'я, що до Другого Спасу (19 серпня, 6 серпня за старим стилем, свято Преображення Господнього за церковним календарем) не можна їсти яблук. Саме тому його називають Яблучним Спасом. Наші польові ма-

теріали свідчать, що місцеве єврейське населення добре знає цей звичай і схильне його дотримуватися. Спостерігаємо й очевидний паралелізм єврейських та християнських календарних прикмет. Типологічно подібними до християнських уявлень, що не можна купатися до Трійці є уявлення євреїв, що не можна купатися до Лаг ба-Омера.

Взагалі, аналіз єврейської медицини, низової демонології, прикмет та повір'їв неможливий без порівняння з відповідною слов'янською традицією. У двох традиціях дуже великий обсяг схожих і абсолютно тотожних уявлень.

-
1. История евреев на Украине и в Белоруссии. Экспедиции. Памятники. Находки: сб. науч. тр.: / отв. ред. В. А. Дымшиц; Петерб. евр. ун-т; Институт исследований евр. диаспоры. — СПб, 1994.
 2. Там само, С. 6—14.
 3. Там само, С. 14.
 4. 100 еврейских местечек Украины: Исторический путеводитель / сост. В. Лукин и Б. Хаймович. — Вып. 1 и 2. Подолия. — Иерусалим—Санкт-Петербург, 1998, 2000.
 5. Рехтман А. *Їдише етнографіє ун фолклор* (Буенос-Айрес: ЇВО, 1958) (їдиш).
 6. Соколова А. В. Фотографические снимки в «Альбом Еврейской художественной старины». — СПб, 2007. — С. 4—5.
 7. Dan Miron. *The Image of the Shtetl* (Syracuse University Press, 2000), 2—4.
 8. Виключити буквально. Я добре пам'ятаю свою подорож Україною з одним із раїльським ученим, ортодоксальним юдеєм. Фотографуючи вулицю в колишньому єврейському містечку, він намагався, щоб у кадр випадково не потрапила дзвіниця місцевої церкви.
 9. Ан-ский С. А. Еврейское народное творчество // Евреи в Российской империи XVIII—XIX веков: Сборник трудов еврейских ученых. — Москва—Иерусалим, 1995. — С. 641—689.
 10. Див., наприклад: Lukin, Benyamin. "An-ski Ethnographic Expedition and Museum", in *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/An-ski_Ethnographic_Expedition_and_Museum
 11. Штетл, XXI век: Полевые исследования / сост. В. А. Дымшиц, А. Л. Львов, А. В. Соколова. — СПб: Изд-во ЕУСПб, 2008.
 12. Там само. С. 186—219.
 13. Шолом-Алейхем. Я негідний // Шолом-Алейхем. Тев'є-молочник / пер. з їдишу О. Уралової. — Київ: Знання, 2017. — С. 7.

Традиційне єврейське мистецтво та українські історики мистецтва: збирання, збереження і дослідження в період царизму, в радянський та пострадянський час

Веніамін Лукін

(Центральний архів історії єврейського народу, Єрусалим)

Мета цієї статті — окреслити основні етапи дослідження традиційного єврейського мистецтва українськими мистецтвознавцями¹. Інтерес до зазначеної теми виник у мене наприкінці 1980-х років, коли я брав участь у польовому дослідженні єврейських пам'яток в Україні й разом із колегами відкрив для себе цілий світ єврейського народного мистецтва, досі нам невідомого. На питання, якими ми займалися, спробували знайти відповідь наші попередники, зокрема українські дослідники 1920—1930-х років². Зібрані й задокументовані ними єврейські пам'ятки — джерело цінної інформації про світ єврейської творчості перед тим, як цей світ було знищено. Сьогодні важко собі уявити будь-яке серйозне дослідження єврейської матеріальної культури в Україні без згадки про зібрані цими дослідниками документи. Не меншого визнання заслуговують їхні спостереження та висновки³.

Вивчення українськими істориками мистецтва єврейського народного мистецтва почалося століття тому. У 1910 році найвизначніший дослідник дерев'яної архітектури в Україні Григорій Павлуцький (1861—1924) опублікував у престижному виданні «История русского искусства» статтю «Старовинні дерев'яні синагоги у Малоросії»⁴. У ній він описав два підходи, що на довгі десятиліття визначили головні напрями дослідження юдаїки українськими істориками мистецтва.

У першому підході відобразився «пошук східної перспективи». Згідно з науковою парадигмою другої половини XIX — початку XX ст., євреї належали до народів Сходу, відтак їхнє оригінальне мистецтво й архітек-

тура мали розглядатися як похідні від мистецьких традицій стародавнього Близького Сходу. Завзятим прибічником такого підходу в Росії був видатний мистецтвознавець Володимир Стасов (1824—1906), який наполягав на тому, що «арабсько-мавританський стиль» синагогальних споруд значною мірою успадкував риси оригінальної єврейської архітектури стародавньої Юдеї⁵. Павлуцький виступив проти того, щоб розглядати дерев'яні синагоги з цієї «східної перспективи», і не шукав у їхньому плануванні й техніках побудови зв'язку зі східними традиціями. Він заперечував, що дерев'яні синагоги були оригінальним єврейським витвором, а свій висновок підкріпив твердженням, що «євреї не могли занести з собою традицій дерев'яної архітектури з Юдеї хоча б тому, що в Юдеї не було лісів»⁶.

Павлуцький схилився до другого підходу в українських студіях єврейського народного мистецтва, стверджуючи, що витoki архітектури дерев'яних синагог треба шукати радше в традиціях української архітектури, а не в суто єврейських джерелах. На його думку, «взірцем для синагоги стала найкрасивіша світська будівля; нею був “шляхетський будинок”... з високою стелею в бароковому стилі». Більше того, дерев'яні синагоги «відображають собою вже неіснуючі дерев'яні “шляхетські хорони”, які саме тому надзвичайно важливі для історії українського мистецтва, що вони стали останніми... зразками світської дерев'яної архітектури у Малоросії».

Підхід, відповідно до якого дерев'яні синагоги несли на собі відбиток українських архітектурних традицій, сформувався в контексті мистецтвознавства XIX ст. стосовно пам'яток ашкеназького єврейського мистецтва і ґрунтувався на пошуку елементів східних традицій (стилістичні ознаки, форми, мотиви, техніки виконання). Як уже зазначалося, наявність цих елементів сприяла думці про оригінальність досліджуваних пам'яток. Вчені, які не виявили східних впливів у синагогальній архітектурі, заперечували їхню специфічність, інші ж наголошували на оригінальності архітектурного дизайну будівель синагог і зв'язку зі східною традицією. Серед представників першої групи вчених був історик архітектури Георгій Лукомський (1884—1952), який у своїх ранніх працях 1913—1915 років узагалі не визнавав жодних унікальних рис галицьких і волинських синагог⁷. До другої групи фахівців належать знавець ранньої історії Поділля Віктор Гульдман (1854—1907), який вважав синагогу в Шаргороді «розкішною спорудою у мавританському стилі»⁸, і сучасний киевознавець Дмитро Малаков, якому архітектура шаргородської синагоги теж здавалася «дещо мавританською»⁹.

Думки Павлуцького про українські витoki архітектури дерев'яних синагог дотримувалися інші українські історики мистецтва, серед них відомий

фахівець Костянтин Шероцький (1886—1919), який у своїх «Нарисах з історії декоративного мистецтва України» (1914) поширив висновок Павлуцького на всю синагогальну архітектуру і єврейське народне мистецтво: «Різновиди декоративного мистецтва євреїв, що мешкали поміж українських племен у давнину, були тісно пов'язані з українським мистецтвом, завдяки чому в їхніх синагогах (XVII—XVIII століть) ми зустрічаємо зразки світської української архітектури й живопису, які повторювалися, згідно з твердженням проф. Павлуцького, у розписах стелі й стін будинків християн»¹⁰.

Новий етап розвитку українських мистецтвознавчих студій загалом і на «єврейській вулиці» зокрема розпочався у 1920—1930-х роках із поширенням українського краєзнавчого руху. Цей рух підтримувала насамперед радянська влада, чия політика українізації мала на меті, зокрема, «розбудову нової української культури». Товариства краєзнавців, конференції, публікації, музеї народного мистецтва і побуту та експедиції (або, як їх тоді називали, «екскурсії») до українських сіл і містечок активізували численних представників української інтелігенції, зокрема істориків мистецтва, музеєзнавців і місцевих знавців старожитностей. До середини 1930-х років радянська влада придушила «ренесанс» національної культури, а його лідери були репресовані. Однак артефакти, врятовані українськими дослідниками від знищення й зафіксовані в ході польових досліджень, надзвичайно збагатили українське мистецтвознавство, зокрема й царину юдаїки.

Серед тих, кому вдалося врятувати зображення єврейських пам'яток (потім знищених), слід назвати мистецтвознавця з Поділля, директора Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи Володимира Гагенмейстера (1887—1938). У літографічній майстерні школи разом із колегою, графіком Костянтином Кржемінським (1893—1937), він випустив понад сто малотиражних мистецтвознавчих видань, зокрема альбоми «Пам'ятки єврейського мистецтва на Поділлі» з літографіями старовинних єврейських надгробків із кам'янець-подільського кладовища, стінними розписами з дерев'яної синагоги у Смотричі та зображеннями інших пам'яток¹¹. Обидва митці стали жертвами репресій і були страчені в другій половині 1930-х, а їхні видання знищено.

У той самий період на Східному Поділлі історик місцевого фольклору, один із засновників Вінницького краєзнавчого музею (1919) Густав Брілінг (1867—1942) збирав колекції ілюмінованих єврейських манускриптів, синагогальних текстильних виробів, дерев'яних формочок для випікання печива на свято Пурім (*пурім-бретлех* (мн.); *пурім-бретл* (од.)), а також фотографій різьблених надгробків і забудов з Єрусалимки, єврейського квар-

талу Вінниці. Не дивно, що у вінницькому музеї не було колекцій предметів із синагог, зроблених зі срібла чи інших кольорових металів. Все, що єврейська громада змогла зберегти під час погромів у період Громадянської війни, держава конфіскувала на початку 1920-х років.

Натхнений ідеєю представити свої колекції на розгляд науковцям, Брілінг планував у співпраці з одеським Єврейським музеєм видати альбом «Єврейська старовина». Втім, цим планам не судилося збутися, оскільки відібраний матеріал було визнано, як зазначалося у численних відмовах чиновників, «соціально ворожим». 1933 року Брілінга вперше заарештували за звинуваченням у шпигунстві на користь Німеччини, а 1942 року його стратили. Зрозуміти ставлення Брілінга до традиційного єврейського мистецтва допомагають експонати, вцілілі у вінницькому музеї, а також спогади його старшого сина Георгія.

Георгій Брілінг брав участь в експедиції співробітників вінницького музею до Немирова, де було сфотографовано різьблені надгробки старого єврейського кладовища, згодом зруйнованого. Як свідчить наступний уривок, він прагнув відшукати стародавні східні прообрази образотворчих мотивів традиційного єврейського мистецтва: «Ми бачимо тут традиційний виноград, що нагадує про золоті грона винограду з Храму царя Соломона; левів — символи влади й сили; рослини, що розкинули свої віти, символ достатку; дві руки в манжетах, ознаку того, що тут поховано знатну особу. Немало й східних елементів, можливо навіть ассиро-вавилонського походження, виконаних у пишному й вишуканому бароковому стилі XVIII—XIX століть. А ось сцена поединку між левом і єдинорогом; олень, що чеше собі голову заднім копитом; леви, що тримають кінчики своїх хвостів у зубах; чотирилапі звірі з пташиними крилами і головою; птаха, що годує пташенят; лиси зі здобиччю в зубах, — одне слово, у Немирові можна знайти казкові прояви східної уяви, що пережили століття й навіть тисячоліття»¹².

Один з найвидатніших українських мистецтвознавців першої третини XX ст., професор Української академії мистецтва Данило Щербаківський (1877—1927) вивчав різьблення на єврейських надгробках з тієї самої «східної перспективи»: «Перводжерелом єврейського надгробку була мабуть ще стародавня єгипетська стела; візерунки — безумовно східні — своєю першоосновою відбили в собі яскраві сліди заходу, переважно стилю романського. Леви з хвостами, що закінчуються квіткою, птахи з квіткою в роті, грифони, олені в геральдичних позах своєю рухливістю й трактовкою нагадують саме романську пласкорізьбу: ці біблійні леви, олені, птахи розмовляють мовою художніх форм романського стилю»¹³.

Ці описи передбачають певний розвиток «східної перспективи». Відтепер дослідники не обмежувалися питаннями стилю й мистецьких технік, а розширили поле своїх досліджень до витлумачення іконографії символічних образів. Дослідницькі можливості Щербаківського були обмежені, оскільки він не знав єврейської мови та єврейський культурний контекст. Для збагачення арсеналу класичного мистецтвознавства і для розуміння образної мови єврейських майстрів Щербаківський під час експедицій опитував місцевих євреїв. Крім того, він намагався виявити українські впливи на єврейську художню творчість. Згадувані ним образи журавлів і «журавля із змієм у дзьобі» з розписів кам'яної синагоги в Озаринцях і вхідні двері «українського типу» дерев'яної синагоги в Яришеві ще дужче переконали його у значенні таких впливів¹⁴. Разом із тим в описі Щербаківським менири з синагоги у Славуті, виконаної, на його думку, у єврейському «традиційному стилі», можна помітити властиве вченому узагальнене бачення оригінальних єврейських художніх традицій.

Метою «екскурсії» Щербаківського 1926 року до подільських і волинських містечок було «дослідження містечкового будівництва (детальні обміри, кресленики, замальовки, фотознімки), а також дослідження пам'яток єврейського мистецтва, що, як відомо, тісно та нерозривно зв'язане з містечком». Наукові відкриття Щербаківського були важливими, особливо щодо домобудівництва. Він зазначав, що містечко, «навіть найменше, різко відрізняється від села не стільки великістю своїх будівель, скільки формою їх та конструкцією, не кажучи вже за відмінність самого плану осель... Містечко зорієнтовано на торгівлю, село з його хатами та дворовими будинками, на сільське господарство». Згідно з висновком науковця, «хата українського селянина зберігає глибокі традиції та пережитки праслов'янської доби», тоді як у штетлі «різноманітні типи будівель навпаки яскраво відбивають на собі впливи власне Західної Європейської культури». Також Щербаківський зазначає, що в «характері будівництва правобережного містечка яскраво видно впливи німецького міста: українське містечко імітує німецькі зразки, пристосовуючи їх до своїх потреб і, звичайно, зменшуючи їх розміри»¹⁵. Ці висновки стали важливим кроком у розвитку українських досліджень архітектури і урбаністики штетла. З середини 1920-х у дослідницькій діяльності Щербаківський особливе місце приділяє вивченню єврейського народного мистецтва. План експедиції до Яришева на 1927 рік передбачав виконання замірів і копіювання розписів місцевої дерев'яної синагоги. Однак передчасна смерть обірвала розпочаті вченим дослідження.

Подальший розвиток українських студій єврейської мистецької спадщини продовжила наукова робота відомого українського мистецтвознавця радянської доби Павла Жолтовського (1904—1986). З дитинства, проведеного поблизу Ізяслава, Жолтовський познайомився і захопився традиційним єврейським світом. Упродовж життя він плекав своє дитяче захоплення, описавши його у спогадах¹⁶.

Жолтовський повернувся в край свого дитинства у 1926 році вже співробітником харківського Музею українського мистецтва. Він був провідним фахівцем щорічних експедицій (1926—1933), організованих директором музею Стефаном Таранушенком (1889—1976). Жолтовський зробив фотографії і замальовки сотень будинків у штетлах, синагог та їхніх інтер'єрів, кладовищ і різьблених надгробків у волинських і подільських містечках. Зараз ці фотоколекції є золотою жилою для дослідників історії та культури українського єврейства¹⁷.

У 1933—1936 роках Жолтовський пройшов горнило сталінських трудових таборів. 1946 року, після закінчення терміну обмеження в правах, він оселився у Львові, де влаштувався на роботу, а згодом очолив Музей етнографії та художнього промислу. 1966 року, під час короткого періоду хрущовської «відлиги», Жолтовському вдалося надрукувати в журналі «Декоративное искусство СССР» статтю «Пам'ятки єврейського мистецтва». Двадцять п'ять років потому редактори журналу згадували, що ця стаття «була настільки неймовірною, що справила ефект, подібний до гучного чханья у пристойній компанії»¹⁸. В історії українського і загалом радянського мистецтвознавства стаття Жолтовського є унікальним явищем як у сенсі людської сміливості, так і щодо цілісності дослідницької позиції. Не знаю, чи була ця стаття затребувана на момент своєї появи, але можу засвідчити її величезну цінність для відродження юдаїки в пострадянський час.

Виражаючи намір ознайомити читача «з деякими рисами і пам'ятками» єврейського мистецтва в Україні, Жолтовський у своїй статті ставить завдання зберегти живу пам'ять про знищену нацистами унікальну й багатогранну художню культуру східноєвропейських євреїв. Усього лише кількома сторінками тексту, доповненого ілюстраціями, вчений розповідає про архітектуру й живопис дерев'яних синагог, мідні та ювелірні речі, вироби з металу та різьблення по дереву, виготовлення розписного фаянсового посуду, про масове мистецтво — паперові витинанки «мізрахів», розеток тощо. Як і його попередники, ведучи мову про синагогальний живопис першої половини XVIII ст., Жолтовський розглядав питання про його східну «арабескову природу» та «рівномірність відносної фрагментації орнаментів...

що перекликається з мистецтвом Близького Сходу». У цьому живописі та в орнаментах на ремісничих виробах учений виявив стилістичні ознаки та художні засоби, подібні до українського декоративного мистецтва. Водночас Жолтовський звертає особливу увагу на специфічні «національні характеристики» єврейського народного мистецтва, котрі «найвиразніше проявляються... у предметах суто єврейського, а не загального вжитку». Заявляючи, що «це формальне культове мистецтво» має «конкретно-творчий, життєствердний характер» і належить до скарбниці світової культури, Жолтовський чітко демонструє свою громадянську позицію¹⁹.

Ще одним яскравим прикладом перетворення дослідницької діяльності на важливий соціальний феномен стала презентація Георгієм Лукомським синагогальної архітектури в Західній Європі. Лукомський, що емігрував 1921 року, також змінив свої погляди на східноєвропейську синагогальну архітектуру. Напередодні Другої світової війни, у 1935—1936 роках, він провів низку виставок власних акварелей та замальовок «Синагоги Європи» в Лондоні, Парижі, Лісабоні та Мадриді (де більша частина його робіт загинула під час Громадянської війни).

1947 року Лукомський опублікував у Лондоні книгу «Єврейське мистецтво у синагогах Європи», в якій відзначив «виразно самобутній, особливий художній смак єврейського народу», стверджуючи, що «єврейський народ досягнув свого справжнього самобутнього розвитку, коли єврейська архітектура змогла звільнитися від переважаючих місцевих впливів і стала самостійним творцем». У цій книзі Лукомський заявляв, що «самобутності сповнений сам народ, його одяг і звичаї, вірність традиції вписані в одне ціле з будинками, в якому він живе». Вчений вбачав «наївність і архаїзм» у синагогальних розписах, «особливо насичених тим специфічним смаком, який дає право назвати їх “єврейським стилем” [у мистецтві]»²⁰.

У перші повоєнні роки Лукомський порушив питання про нагальну потребу збереження й реставрації єврейських пам'яток, постраждалих під час двох світових воєн. Його книга (що містить близько чотирьохсот фотографій і малюнків синагог, їхніх інтер'єрів, культових предметів і надгробків) залишається одним із найбільших опублікованих зібрань творів традиційного єврейського мистецтва.

Найважливішим здобутком українських істориків мистецтва та дослідників «єврейської вулиці» зазначених десятиліть стало збереження пам'яті про такі зразки матеріальної культури традиційного єврейства, як численні предмети єврейського ремесла і ритуальні речі, а також документування єврейських пам'яток. Упродовж більш ніж півстоліття ніхто не ці-

кавився зібраними речами й документами, вони лежали забутими у фондах музеїв і архівів. Інтерес до них поновився лише наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років.

Останній етап вивчення єврейського мистецтва в Україні безпосередньо пов'язаний з глобальними політичними процесами — крахом Радянського Союзу і утворенням незалежної України. Певною мірою він нагадує спалах зацікавлення до юдаїки в українському мистецтвознавстві в часи корінних політичних змін у 1920—1930-х роках. Серед багатьох дослідників і фахівців зі Східної Європи зараз помітний такий же «вибух» інтересу до «нової» сфери знань. Юдаїка знову стала визнаною академічною дисципліною. Відкриваються нові музеї, навчальні центри, проводяться конференції, з'являється безліч публікацій. Сучасне вивчення єврейської культури розширюється хронологічно й тематично і наразі включає в себе тематику, пов'язану з єврейським життям у Східній Галичині, на Буковині та в Закарпатті.

Хоча об'єктом ранніх досліджень була занепадаюча, проте все ще жива народна культура, сучасний етап досліджень єврейського мистецтва розпочався за півстоліття після знищення східноєвропейської єврейської цивілізації у період Голокосту і роки умисного забуття за радянського режиму.

Серед важливих досягнень у сфері вивчення єврейського мистецтва в незалежній Україні за останні два десятиліття слід назвати відкриття, опис і каталогізацію єврейських пам'яток, музейних експонатів і колекцій юдаїки та архівних документів²¹.

Хоча описи предметів єврейського традиційного мистецтва вважають цінними здобутками сучасних українських дослідників, останніх інколи критикували за узагальнення, некритичне повторення висновків дослідників попередніх поколінь і недостатні знання єврейської традиції або відповідного контекста досліджень²².

Збереження єврейських пам'яток у незалежній Україні досі залишається нагальною проблемою. Старовинні синагоги й кладовища, вцілілі після двох світових воєн, руйнуються на наших очах. Сподіваємося, українські дослідники традиційного єврейського мистецтва є небайдужими до долі єврейських пам'яток і знайдуть способи зберегти їх.

1. У цій статті розробляється тема, вперше представлена автором у серпні 2001 р. на конференції «Проблеми єврейського пластичного мистецтва», організованій Єврейським агентством «Сохнут». Див.: Лукин В. Традиционное еврейское искусство глазами украинских краеведов // Канон и свобода. Проблемы еврейского пла-

стического искусства / Под ред. Т. Ваксмана, Д. Рубиной, Б. Карафелова. — Москва: Еврейское агентство в России, 2003. — С. 72—84.

2. Див.: Khaimovich, B. and Dymshits, V. “In the Footsteps of An-sky, 1988—1993” in *Back to the Shtetl. An-sky and the Jewish Ethnographic Expedition, 1912—1914. From the Collections of the State Ethnographic Museum in St. Petersburg. Exhibition catalogue*, ed. R. Gonen (Jerusalem: Israel Museum, 1994), 121—132.

3. Ця стаття ґрунтується на архівному матеріалі і мистецтвознавчих публікаціях, які впродовж багатьох років люб'язно надавали мої друзі й колеги — Олександр Іванов, Олександр Канцедікас, Сергій Кравцов, Юлій Ліфшиц, Тетяна Романовська, Алла Соколова і Борис Хаймович. Крім того, я дуже вдячний Аллі Соколовій та Борису Хаймовичу за цінні поради, що стали відправною точкою цього дослідження.

4. Павлуцкий Г. Старинные деревянные синагоги в Малороссии // *История русского искусства / под ред. И. Грабаря*. — М., 1911. — Т. 2. — С. 377—382. У своїй передмові («Деревянные и каменные храмы») до першого числа «Древностей Украины» (Київ, 1905), виданих московською Археологічною Комісією і Товариством Нестора-Літописця при Київському університеті, Павлуцький першим запропонував включити дерев'яні синагоги до програми опису пам'яток української архітектури.

5. Стасов В. В. По поводу постройки синагоги в Санкт-Петербурге // *Еврейская библиотека: Историко-литературный сборник*. — СПб, 1889. — Т. 2. — С. 435—454.

6. Тут і далі див.: Павлуцкий Г. Вказ. праця.

7. Див.: Лукомский Г. К. Галиция в ее старине: Очерки по истории архитектуры XII—XVIII вв. — Петроград: Изд-во Т-ва Р. Голике и А. Вильборг, 1913; Павлуцкий Г. К. Вольнская старина. — К., 1913. Докладніший огляд ставлення Лукомського до архітектури українських та східнопольських синагог див. у: Соколова А. Белый господин в поисках экзотики: Еврейские достопримечательности в путевых записках и искусствоведческих очерках (XIX — начало XX века) // *Русско-еврейская культура / под ред. О. Будницкого, О. Беловой и В. Мочаловой*. — Москва: РОССПЭН, 2006. — С. 406—436.

8. Гульдман В. К. Памятники старины в Подолии. — Каменец-Подольский, 1901. — С. 156.

9. Малаков Д. В. По восточному Подолью: От Жмеринки до Могилева-Подольского. — Москва: Искусство, 1988. — С. 95.

10. Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. — Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1914. — С. 25.

11. Гагенмейстер В., Кржемінський К. Архітектура та стінні розписи синагоги містечка Смотрича. — Кам'янець-Подільський, 1929; Пам'ятки єврейського мистецтва на Поділлі. — Кам'янець-Подільський, 1926; Пам'ятки єврейського мис-

- тецтва на Кам'яначині. — Кам'янець-Подільський, 1926.
12. Брилинг Г. Г. История Винницкого областного краеведческого музея. Очерки (рукопис, 1968) // Вінницький обласний державний архів. Фонд Р-5257 (Фонд Г. Г. Брілінга), спр. 2, арк. 1.
13. Щербаківський Д. Пам'ятки мистецтва на Правобережжі // Коротке звітлення Всеукраїнського Археологічного Комітету за 1926 рік. — Київ: Київ-Друк, 1927. — С. 206.
14. Див.: Щербаковский Д. Экскурсия 1926 г. на Волынь и Подолию (рукописний щоденник експедиції) // Архів Інституту Археології НАН України, Ф. 9 (Фонд Д. Щербаківського), арк. 80 і наст.
15. Щербаківський Д. Пам'ятки мистецтва на Правобережжі. — С. 191—193.
16. Уривок зі спогадів Жолтовського вперше опублікований у вид.: 100 єврейских местечек Украины / сост. Лукин В., Хаймович Б. — СПб, 1998. — Вып. 1. Подолия. — С. 262—263.
17. Перший опис цієї колекції див.: Лифшиц Ю. Две неизвестные коллекции по истории материальной культуры евреев Восточной Европы // стория евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции, памятники, находки / Под ред. В. Дымшица, В. Лукина и Б. Хаймовича. — Вып. 2. — СПб, 1994. — С. 152—158.
18. От редакции // Декоративное искусство. — 1991. — № 11. — С. 1.
19. Жолтовский П. Памятники еврейского искусства // Декоративное искусство СССР. — 1966. — № 9. — С. 28—33. Щодо настінних розписів синагог див.: Жолтовський П. Монументальний живопис України XVII—XVIII ст. — Київ: Наукова думка, 1988. — С. 20—21.
20. Loukomski, George. *Jewish Art in European Synagogues* (London: Hutchinson, 1947), 14, 15.
21. Див., наприклад: Пам'ятки єврейської культури на Україні // Пам'ятки музеїв і національних парків. [Київ, б. р.].
22. Див., наприклад: Дымшиц В. Еврейская тема в зеркале журналов // Народ книги в мире книг. — 2010. — № 85. — С. 7—9.

ДОДАТОК: Українські історики мистецтва про традиційне єврейське мистецтво та архітектуру



Григорій Павлуцький (1861—1924), родоначальник української історії мистецтва, був першим серед українських дослідників народного мистецтва та архітектури, хто звернув увагу на архітектуру дерев'яних синагог.

«Всякому, хто бував у містечках Південно-Західного краю, доводилося бачити похмуру, своєрідної архітектури дерев'яну будівлю, зведену на площі серед єврейських будинків та заїздів: це — синагога. Дерев'яні синагоги нині рідкість, адже їх зносять через ветхість, а деякі реставруються і втрачають при цьому все типове. Євреї у Польщі та Малоросії могли не приховувати своїх молитовних домів, як у деяких інших країнах Європи. Тому синагоги були кращими

будівлями у містечках. При зведенні синагог євреї зберегли стильовий зв'язок з християнським дерев'яним зодчеством. Можна стверджувати, що синагоги — це дерев'яні зниклі шляхетські хорони... Цю особливість представляють і синагоги у Заблудові, Насельську, Волпі, Погребищах, Михалполі, Хмільнику Подільської губ. і найгарніша з них — синагога у Волпі Гродненської губ., яку Берзон відносить ще до XVII століття».

Джерело: Павлуцький Г. Старинные деревянные синагоги в Малоросии // История архитектуры. Т. 2: (До-петровская эпоха. Москва и Украина) / под ред. И. Грабаря. — Москва: Изд. И. Кнебель, 1911. — С. 377—382. У книзі «Історія українського орнаменту» (Київ, 1927) Павлуцький порівнює арон-кодеш (шафу, в якій зберігаються сувої Тори в синагозі) з іконостасом, використовуючи як приклад арон-кодеш синагоги в Яришеві.



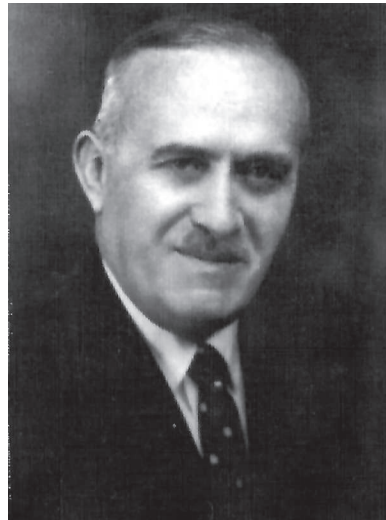
Костянтин Шероцький (1866—1919) співпрацював з урядом Української Центральної Ради в галузі освіти й збереження пам'яток мистецтва, активно публікував праці з історії українського й російського образотворчого мистецтва, народного мистецтва та фольклору, зі збереження архітектурних пам'яток та з археології. Цікавився єврейським народним мистецтвом, особливо декоративними розписами й архітектурою шинків і дерев'яних синагог.

«Старожили, врешті, чимало розповідають, як прикрашалися будинки XIX ст., і, між іншим, повідомляють, що на Правобережжі більшу частину мали так звані малювані корчми (ймовірно, за зразком описаної Свідницьким), де на стінах, дверях і ставнях були різні зображення з військово-

го та народного побуту для приваблення відвідувачів. Подібні корчми або шинки у більшості випадків утримувалися євреями, які завжди знали добре смаки людей і вміли до них підійти; та й декоративне мистецтво самих євреїв, що живуть серед українських племен, у давнину було тісно пов'язане з мистецтвом України, завдяки чому в їхніх синагогах (XVII—XVIII ст.) маємо зразки світської української архітектури та живопису, що повторювалися, за твердженням проф. Павлуцького, у розписах стель і стін християнських будинків (тут зображуються знаки зодіаку, грифони, єдинороги, слони, олені, ведмеді, леви, види Єрусалима, який охороняє згорнута у кільце риба, виноградники тощо)».

Джерело: Шероцький К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. — Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1914. — С. 25.

Володимир Січинський (1894—1962), відомий український архітектор, мистецтвоз-



навець та ілюстратор. Включив до своєї праці «Українська архітектура» детальні описи технік будівництва та інтер'єрів кам'яних і дерев'яних синагог, зроблені на основі вивчених ним споруд у Східній Польщі, в Галичині, на Волині та Поділлі.

«Великий інтерес збуджують жидівські синагоги чи божниці. Цікаві вони передовсім тим, що затримують риси колишнього міського будівництва в дереві стародавньої України... На Україні перекриття синагог мало чим відрізнялося від перекриття інших містечкових будов, колишніх “дворів” і палаців шляхти. Дах перекривався здебільшого на чотири схили, з фронтонами на зразок гуцульських, причому самий дах, як у всіх барокових будовах — у кілька ярусів (чи, як кажуть — “підперезаний”)... Головний зал синагоги інколи має цілком “церковну” баню на вісімці з шатровим завершенням, але ця баня ховається в даху й назовні її не видно. Також і окремі деталі (вікна та ін.) — в характері церковного й цивільного будівництва. Все це промовляє за те, що будівничими синагог були ті самі майстри, що будували церкви та міські будинки...

Дуже інтересні синагоги донедавна були на Коломийщині, де взагалі процвітало теслярське майстерство. З кращих зразків відмітимо синагоги в містечках Яблонів, Печеніжин, Гвоздець. Найбільш поширеним — бо найпростішим — типом є синагога у Гвоздці, подібні до неї — в Роздолі, Жидачеві, Фельштині під Хировом, Ходорові, Камінці Струмиловій та інших містах Галичини. Синагога в Печеніжині зовсім у таких самих формах

і деталях, як один із міських будинків у Яблоневі на тій самій Коломийщині. Синагога в Яблоневі (1650—70) цікава не тільки своїм фасадом із піддашшям, але також настінними орнаментальними малюнками, виконаними від руки».

Джерело: Січинський В. Українська архітектура // Українська культура: Лекції / за ред. Дмитра Антоненка. — Київ: Либідь, 1993. — С. 232—255.



Данило Щербаківський (1877—1927), український етнограф, археолог, історик мистецтва і музеєзнавець, обіймав посаду наукового секретаря і викладача Української академії мистецтва. Щербаківський

зорганізував щорічні польові дослідницькі експедиції, зокрема в подільські містечка-штетли, де виявив зразки єврейського народного мистецтва. Свої знахідки вчений задокументував у численних фотографіях, звітах з експедицій і в ненадрукованих щоденниках.

«Дослідження правобережного містечка неминуче викликає за собою також дослідження мистецтва євреїв — головного населення правобережного містечка. Потреба інтенсифікації цих дослідів викликається постійними пожежами, від яких містечка періодично вигорають, а надто лихоліттям останніх часів світової й громадянської війни, коли було знищено так багато старих єврейських осель...

З дерев'яних божниць найцікавіша Яришівська Могилівської округи. Вона прекрасна своєю витриманою бароковою архітектурою з цікаво розробленим портиком і галереєю; вхідні двері в ній українського типу. Ще цікавіший у ній розпис, яким покрито її баню, стелю, й стіни. У кількох написах в картушах на стінах зазначено, коли й на чий кошти зроблено яку частину розпису. Обміри й копіювання розпису цієї божниці поставлено в першу чергу на досліді 1927 року...

Великий інтерес являють собою єврейські надгробки. В містечках Поділля й Волині помітна одноманітність і традиційність надгробка; Славути, Шепетівка, Заслав, Корниця, Ямполь, Білгородка, Озаринці, Могилів дають, звичайно, однакової форми сторчові камінні плити (рідко дерев'яні) в 1 — 1 ½ м заввишки; рідко здибаються надгробки в формі хаток, або саркофагів без бічних повздовжних стінок (Озаринці). Але поруч з цією одноманітністю форми помічається надзвичайно велика різноманітність орнаментики, починаючи з простих і шаблонних волот, благословляючих рук, свічників і кінчаючи більш менш складними композиціями з ординарних і парних левів, оленів, грифонів, птахів. Трактовка цих сюжетів буває часто виразна, сильна, повна експресії... Леви з хвостами, що закінчуються квіткою, птахи з квіткою в роті, грифони, олені в геральдичних позах своєю рухливістю й трактовкою нагадують саме романську пласкорізьбу».

Джерело: Щербаківський Д. Єврейське мистецтво // Коротке звітання Всеукраїнського Археологічного Комітету за 1926 рік. — Київ: Київ-Друк, 1927.

Павло Жолтовський (1904—1986), український історик мистецтва та музеєзнавець, автор кількох монографій про художні вироби з металу і фресковий живопис України, які містили матеріали про єврейське народне мистецтво. 1966 року, попри поширені в СРСР антисемітські настрої, він



оприлюднив статтю «Пам'ятки єврейського мистецтва».

«Майстри з єврейських містечок розписували приміщення синагог (які впродовж століть були не лише молитовними домами, а й місцем постійного живого спілкування мешканців гетто), займались художнім литвом і карбуванням, ткали, гаптували синагогальні завіси і ритуальні покривала, робили витинанки з паперу.

Монументальними формами вирізняються настінні розписи дерев'яних синагог... в Смотричі, Михалполі, Яричеві, Мінковцях на Поділлі, в Яблунові, Гвіздеці, Ходорові в Галичині.

Розписи були пов'язані з архітектурними особливостями внутрішнього приміщення синагог, зазвичай доволі високого, дещо видовженого зала зі складним перекриттям, найчастіше у вигляді восьмигранного купола, який спирався на стіни трикутними вітрилами. Іноді ця система ускладнювалась. На каркасному, підшитому дошками перекритті розташовувався весь комплекс кольорових розписів. Виконувались вони по тонкому крейдянному ґрунту клейовими та темперними фарбами.

...Розписи позначені духом творчості та народного оптимізму... В розписах Михалпільської синагоги... зображення дуже реалістичні, але зовсім не характерні для синогального вжитку. Тут і широкі міські панорами, сади і виноградники, величезна навантажена мішками підвода, запряжена четвіркою коней, — типова ярмаркова сцена... Особливості смотричанських і михалпільських розписів, їхній реалістичний характер не можуть бути пояснені поза тих релігійно-суспільних рухів («хасидизму»), що охопили у XVIII столітті широкі кола містечкових і сільських євреїв на Поділлі, а потім у Галичині і на Волині. «Хасиди» вимагали більш вільного ставлення до давніх релігійних приписів та обтяжливого ритуалу... Їхній заклик до більш безпосередніх і широких контактів з навколишнім світом позначився і на характері розписів подільських синагог.

Серед дуже нечисленних єврейських художніх ремесел вирізняється мідне литво, головним чином різноманітні освітлювальні прилади — від настільних свічників і до величезних дво- та трипудових синагогальних

дев'ятисвічників — “менор”. У XVIII столітті склався той винятково пишний і декоративний тип менори, який існував упродовж майже всього наступного століття. Один із найкращих зразків такого свічника — менора із синагоги м. Бар на Поділлі, типовий декоративний виріб пізнього бароко. Урочисті барокові мотиви поєднуються тут із зображеннями птахів і тварин. У той же час і за стилем і за художніми засобами цей витвір дуже близький також до українського декоративного мистецтва.

Ханукальні лампади, що були майже в кожному єврейському домі, за художнім рішенням ще більш пов'язані з цим мистецтвом. Сюжетні та орнаментальні мотиви ханук[і]й дуже різноманітні; тут геометричні і рослинні узори, зображення тварин, символи і емблеми, а також декоративні елементи різних художніх стилів.

...Не менш своєрідним було й ювелірне мистецтво єврейських майстрів, які широко використовували чеканку, філігрань, гравірування. Їхні вироби тонкі, витончені, а головне, гармонійні за формою та орнаментом. Зупинімося хоч би на “худесах” [бсамім] — одній з прикрас святкового суботнього столу. Призначення цієї речі — зберігати вату, просякнуту пахощами. Зазвичай худеси мають форму химерної філігранної вежі з флюгерами. Але нерідко худеси зроблені у вигляді вигадливих рибок, баранчиків, дерев.

...Художня різьба по дереву — також поширений вид художнього ремесла. Відомі пишні “арон койдеш”, в яких зберігали сувої Тори, з декоративною різьбою, близькою за характером до різних прикрас українських іконостасів.

...серед грамотної частини мешканців гетто розвився дуже своєрідний вид мистецтва — вирізання із паперу таблиць, панно, розет. Це були складні композиції, що включали різні тексти та образотворчу символіку — фігури птахів і тварин, семисвічники, скрижалі. ...Серед них настінні таблиці — “мізрах”, розетки, таблички — “шуослах”, пов'язані з побутовим святкуванням п'ятидесятниці».

Джерело: Жолтовский П. Памятники еврейского искусства // Декоративное искусство СССР. — 1966. — № 9. — С. 28—33.

Густав Брілінг (1867—1942), український етнограф і засновник Вінницького обласного історичного музею. Син Брілінга Георгій у 1920-х роках брав участь в експедиціях, організованих батьком, який збагатив вінницьку музейну колекцію численними предметами єврейського народного мистецтва. Вони склали основу «Єврейської старовини», альбому, що так і не було видрукува-



но через арешт радянською владою Брилінга і його смерть у трудових таборах 1942 року.

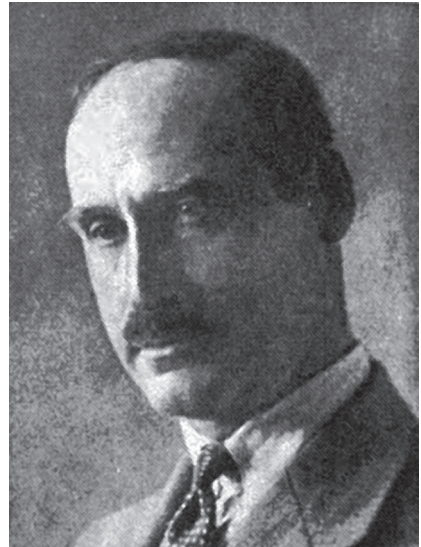
«У ті роки єврейське кладовище в Немирові “Окописько” залишалося ще зовсім непошкодженим, зберігаючи велику кількість старовинних пам’яток великої художньої цінності... Простий опис не здатен передати багатство, складність і оригінальний символізм цих могильних надгробків... А ось сцена поєдинку між левом і єдинорогом; олень, що чеше собі голову заднім копитом; леви, що тримають кінчики своїх хвостів у зубах; чотирилапі звірі з пташиними крилами і головою; птаха, що годує пташенят; лиси зі здобиччю в зубах, — одне слово, у Немирові можна знайти казкові

прояви східної уяви, що пережили століття й навіть тисячоліття...

Цьому часу також належить колекція єврейських дерев’яних формочок для випікання особливих тістечок на свято Пурім — “пурім-бретелів”... Вони прямокутні за формою, багатогранні, ромбічні, круглі, овальні, у формі риби тощо. Образи, які видавлювали ними, теж різняться: фантастичні чудовиська, риби, птахи, тварини або орнамент. Ці формочки вирізали з дерева, а малюнком видавлювали тісто».

Джерело: Брилінг Г. Г. История Винницкого областного краеведческого музея. Очерки (рукопись, Винница, 1968) // Вінницький обласний державний архів. Фонд Р-5257, спр. 2, арк. 1.

Георгій (Джордж) Лукомський (1884—1952), відомий художник та історик мистецтва, який зацікавився єврейським архітектурним ландшафтом під час своєї першої поїздки на Волинь і в Галичину,



про що свідчать його нариси 1913—1915 років: «Волынская старина» (Київ, 1913—1915) і «Галиция в ее старине: Очерки по истории архитектуры XII—XVIII вв.» (Петроград, 1915). Напередодні Другої світової війни (1935—1936) у Парижі та Лондоні Лукомський влаштував виставки акварелей «Синагоги Європи». У 1947 році він надрукував у Лондоні оригінальну наукову монографію «Єврейське мистецтво у синагогах Європи».

«Біма (у кам'яних синагогах) [має] характерну специфіку... особливості її архітектури спонукають нас виокремити цей тип будови з-поміж інших. Найбільш типові біми можна побачити у синагогах Луцька, Жешува, Слоніма, Жовкви, Любомля, Новогрудка та інших міст...

Абсолютним вираженням генію єврейського народного мистецтва є різьба по дереву як елемент орнаменталізації інтер'єру... Амвони, подовжені, так би мовити "гнучко", рішуче відрізняються від християнських вітарів тим, що перейняли на себе особисті смаки єврейського ремісника. Як і балдахіни над бімою та арон-кодешем, їх вирізняє підкреслено багате оздоблення, що нагадує візерунки на єврейських надгробках, справжнє мереживо в дереві, ретельно нанесене, з усіма характеристиками східного мистецтва, хоча барокові й ренесансні елементи переплелися в ньому з винахідливою грацією...

Фрески, чи точніше, акварельні розписи, є характерною ознакою оздоблення синагог, особливо XVII—XVIII ст., передовсім у Галичині... Розписи синагоги у Кам'янці-Струмиловій на ріці Буг хоча й не були завершені, особливо цікаві. Впадає в око свіжість навколишнього фону. У 1935—1936 роках розписи все ще перебували у відмінному стані. Потужна сила фантазії проступає у використанні рослинних і тваринних мотивів та в зображенні біблійних символів і літургійних речей...

Орнаментальне рішення надгробків багатьох єврейських кладовищ Польщі, України (особливо Галичини), Румунії, Богемії та Моравії вирізняється величезною потужністю і красою. Скульптурам цього типу ще належить стати предметом окремого дослідження і поглибленого вивчення. Якщо розглядати лише символічний зміст скульптурного рішення, ці пам'ятки зазвичай є майстерними і високооригінальними творами. В них можна простежити античні елементи і шари різних впливів... Найцікавіші кладовища, що нагадують справжні музеї, можна побачити не лише в таких великих містах, як Львів, Люблін та інші, а й у невеликих містечках: Броди, Чернівці, Тарнув, Мікулов (Нікольсбург), і навіть у таких селах, як Гомбін і Лешньов, а особливо в Кам'янці-Струмиловій поблизу Львова».

Джерело: Loukomski, G. K. *Jewish Art in European Synagogues* (London: Hutchinson, 1947): 33, 57, 39.

Юдаїка у львівському Музеї етнографії та художнього промислу: історія, колекції та сучасний стан

*Роман Чмелик
(Львівський історичний музей)*

Культурна спадщина євреїв Східної Галичини — це тисячолітня єврейська традиція з орієнтальним корінням, що розвивалася на українських етнічних землях під впливом європейської культури за польської та австро-угорської влади. Зазначені фактори сприяли творенню оригінального та унікального характеру щоденного і святкового життя галицьких євреїв. Їхня релігія і світогляд формувались в українсько-польському оточенні на пограниччі православного і католицького світів. Вплив багаторелігійного, полікультурного та інтернаціонального середовища на єврейське духовне життя зумовив виникнення нових напрямів розвитку юдаїзму як релігії, філософської думки, літератури і мистецтва. Внаслідок цього витворився своєрідний культурний феномен — галицьке єврейство із самобутньою ментальністю¹.

Єврейська культура в Європі загалом і в Галичині зокрема була тісно пов'язана з релігією, що регулювала всі сфери єврейського життя незалежно від кордонів держав. Вона стосувалася не тільки уніфікованого способу бачення Бога і світу, свят і календарної обрядовості, але й зовнішнього вигляду людей, їхніх домівок, норм поведінки тощо. Водночас з виникненням у ХІХ столітті нової науки про юдаїзм (поширенням прогресивних синагог, хасидизму і сіонізму) серед єврейської еліти з'являється зацікавленість пам'ятками єврейської культури, зумовивши формування кількох значних приватних і музейних колекцій².

Друга половина ХІХ ст. стала свідком виникнення надзвичайно різноманітних музейних установ на території сучасної України. Музейні колекції історичного, етнографічного, мистецького і промислового характеру започатковуються в Києві, Катеринославі (Дніпрі), Львові тощо. У Львові — тоді одному з головних осередків українського, польського, єврейського

і вірменського політичного, громадського, релігійного та культурного життя — було засновано кілька музейних інституцій: Міський промисловий музей (1874), Історичний музей (1893), Музей старожитностей Наукового товариства імені Шевченка (1895).

Головним мотивом створення у Львові Міського промислового музею, як, зрештою, всіх подібних йому інституцій у Європі, була ідея відродження і розвитку художніх промислів як джерела давнього мистецтва. Низка всесвітніх промислових виставок та наступна організація музеїв, а при них і промислових шкіл практично у всіх великих містах Європи, були найкращим прикладом для наслідування³.

Саме Міський промисловий музей наприкінці XIX ст. разом із творами польського, українського, вірменського мистецтва почав збирати також традиційне єврейське. Вже у 1895 році він одержав два дерев'яні молитовні столики із синагоги в Яблунові біля Коломиї. Суттєвим поповненням колекції юдаїки стали подаровані проф. Юліаном Захаревичем 200 паперових витинанок кінця XIX ст.⁴ На початок XX ст. щонайменше два львівських музеї — Міський музей художнього промислу і Музей старожитностей Наукового товариства імені Шевченка — зібрали дуже цікаві пам'ятки єврейської етнографії та мистецтва. Тоді ж почали створюватися єврейські колекції в Історичному музеї м. Львова та Національному музеї ім. Яна III Собеського⁵.

У 1910 році відомий колекціонер і шанувальник єврейських старожитностей Максиміліан Гольдштейн висловив ідею створення єврейського музею у Львові. Однак лише у 1925 році було організовано Кураторіум Опіки над пам'ятками єврейського мистецтва при громаді єврейського віросповідання, що мав проводити інвентаризацію пам'яток як бази для вивчення давнього єврейського мистецтва, наглядати за їхньою консервацією і популяризувати багаті національні традиції⁶. Таким чином, основні напрями і завдання діяльності Кураторіуму повністю збігалися із вимогами до музейних закладів.

Слід також згадати про інші інституції і заходи, спрямовані на дослідження, збереження і популяризацію єврейської культури у Львові на початку XX ст. У 1901 році при єврейській громаді засновано бібліотеку. У 1910 році Гольдштейн і художник Йоахім Кагане створили Коло любителів єврейського мистецтва, яке періодично організовувало виставки єврейського мистецтва, лекції та курси живопису і рисунку. У 1925 році його функції почало виконувати нове Єврейське літературно-художнє товариство, активізувавши збирацьку діяльність львівських єврейських колекціонерів —

Марка Райхенштейна, Міхала Тепфера, Кароля Катца, Людвіка Фейгля та багатьох інших⁷.

Вагомим кроком на шляху до створення єврейського музею у Львові стала організована Кураторіумом у 1928 році виставка гебрейської книги та пам'яток єврейського мистецтва. Її експонували в приміщенні Кагалу, присвятивши Третьому з'їзду польських бібліофілів⁸. Природно, що основна увага приділялася друкованим книгам і рукописам — інших пам'яток було відносно небагато, і походили вони з приватних колекцій.

Згадана діяльність єврейської громади у Львові стала добрим взірцем для інших міст і містечок Галичини. Наприклад, у 1931 році на регіональній виставці в Тернополі місцева єврейська громада організувала окремих відділ єврейських пам'яток. Утім, подібні заходи були епізодичними і досить скромними⁹.

26 лютого 1933 року після прийняття рішення про створення музею львівський Кагал разом із Товариством друзів Єврейського музею заснували Кураторіум музею. Його очолив голова Правління громади і голова Товариства друзів музею рабин доктор Леві Фройнд¹⁰.

Першу широкомасштабну виставку єврейської культури загальнодержавного значення в передвоєнній Польщі організував Львівський Музей художнього промислу у березні—квітні 1933 року. Від самого початку до пріоритетів музею належало збирання, вивчення і популяризація художніх промислів різних народів та етнографічних груп, які населяли Галичину. Перед єврейською виставкою у музеї з великим успіхом експонувалися твори гуцульського і вірменського мистецтва.

На єврейській виставці 1933 року було показано близько 600 експонатів із фондів Музею художнього промислу, синагог Львова, Тернополя, Бродів і приватних колекцій доктора Марка Райхенштейна та Максиміліана Гольдштейна. Згідно з каталогом усі пам'ятки поділили на кілька секцій, які представляли традиційну єврейську дорогу життя: синагогу, свята (Рош га-Шана, Йом Кіпур, Суккот, Ханука, Пурім і Песах), персональні й домашні речі. Одним із кураторів виставки був Казимир Гартлеб, згодом директор Музею художнього промислу. Також над підготовкою виставки працював Генрік Цесля, а над її каталогом — відомий знавець єврейського мистецтва Людвік Лілле. Під час виставки було проведено одноденний семінар, присвячений єврейському мистецтву¹¹.

Виставка 1933 року дала потужний імпульс для створення єдиного в Галичині Єврейського музею. Офіційне його відкриття відбулося 17 травня 1934 року в приміщенні Кагалу (вул. Бернштейна, 12 — нині вул. Шо-

лом-Алейхема). Таким чином, ідею Гольдштейна реалізував голова Громади єврейського віровизнання, директор банку Віктор Хаес. Збірка Єврейського музею складалася із трьох частин: 1) депозитів родини доктора Райхенштейна; 2) власності Товариства друзів Єврейського музею; 3) власності Музею громади єврейського віровизнання¹².

Музей зайняв третій поверх Кагалу, а його експозиція розгорнулася у п'ятьох кімнатах і коридорі. Відвідувачі могли ознайомитися із творами культового призначення (корони та щити Тори, *яди*, *парохети*, *капорети* тощо), побутовими речами (витинанки, вибійки, фаянсові вироби), живописом (портрети відомих членів єврейської громади), рисунками, акварелями і фотографіями пам'яток архітектури і надгробків. Окремий зал було присвячено вшануванню пам'яті покійного Марка Райхенштейна. Хранителем музею призначили львівського художника, історика мистецтва і колекціонера Людвіка Лілле. Музей працював щодня без вихідних з 11 до 15 години, крім єврейських свят, і його відвідування було безкоштовним¹³.

Так тривало до початку Другої світової війни. Після окупації у вересні 1939 року Західної України радянськими військами у Львові було створене Тимчасове управління міста та області, яке, крім іншого, зайнялося реорганізацією львівських музеїв. На прохання їхніх директорів 25 грудня 1939 року Комісія з охорони пам'яток культури при Тимчасовому управлінні Львівської області призначила Гольдштейна керівником Музею єврейської громади, закритого тоді разом з іншими громадськими інституціями¹⁴. З січня 1940 року Гольдштейн уже працював у Музеї художнього промислу, до якого було приєднано Музей єврейської громади і куди до 14 лютого остаточно перевезли його зібрання згідно з ухвалою конференції, що відбулася у Львівському облвиконкомі.

Власну колекцію єврейського мистецтва Максиміліану Гольдштейну вдалося вберегти під час тотальної націоналізації, яку проводила радянська влада на західноукраїнських землях упродовж 1940 — першої половини 1941 року. 7 липня 1941 року під час німецької окупації Гольдштейн вирішив віддати свою колекцію в депозит до Музею художнього промислу, куди її перевезли 30 серпня 1941 року¹⁵.

З метою впорядкування фондів у 1949 році з Музею художнього промислу до Обласної картинної галереї (нині Львівська галерея мистецтв) передали єврейські живописні та графічні твори, а нумізматику з колекції Гольдштейна — до Львівського історичного музею. У 1951 році шляхом злиття Львівського державного музею художньої промисловості й Державного етнографічного музею (колишній Музей НТШ) було сформовано Му-

зей етнографії та художнього промислу у Львові, який сьогодні володіє однією з найбільших колекцій єврейського традиційного мистецтва в Європі. Таким чином, основу його сьгоднішніх фондів юдаїки становлять колекції міського Музею художнього промислу, Музею Наукового товариства імені Шевченка, Музею єврейської релігійної громади і М. Гольдштейна. У 50—70-х роках ХХ ст. завдяки старанням відомого українського музейника і мистецтвознавця Павла Жолтовського це зібрання юдаїки поповнилося сотнями етнографічних і мистецьких об'єктів, які він знаходив на базарах чи звалищах металобрухту. У 1973 році частину єврейських сакральних пам'яток із Музею етнографії та художнього промислу (як і з інших музеїв Львова) передали новоствореному Львівському музею релігії та атеїзму, який спочатку функціонував як відділ Львівського історичного музею.

Нині колекція юдаїки Музею етнографії і народного промислу включає сакральні і ритуальні об'єкти ХVІІ — початку ХХ ст. переважно зі Східної Галичини, які використовували у синагогах і в домах під час свят, родинних урочистих подій чи щоденних обрядів, а також побутові речі. До синагогальних предметів належать *парохети* (ХVІІ—ХХ ст.) — завіси з тканини, які відділяли Найсвятіше місце (вівтарну шафу, де зберігають сувої Тори); *капорети* (ХVІІІ—ХХ ст.) — ламбрекени, що закривали її верхню частину. *Парохети і капорети* завжди виготовляли з дорогих тканин і багато оздоблювали вишивкою і аплікаціями. У декорі домінували сакральні юдейські символи, наприклад, Скрижалі Завіту, корона Тори, зірка Давида, а також зображення левів, птахів тощо. Майже повсюди зустрічаються написи івритом, які водночас виконували декоративну та інформативну функції — повідомляли, хто і за якої нагоди подарував виріб. Інколи написи свідчили про конкретні ситуації щодо використання завіс і ламбрекенів, наприклад, під час богослужіння на Новий рік або ж церемонії обрізання.

До синагогальних предметів належать також торбинки для Тори (ХVІІ—ХХ ст.), торбинка для маці (ХІХ ст.), корони та щити Тори (ХVІІІ—ХІХ ст.); виконані з дерева, металу та слонової кістки указки для читання Тори (*яди*) (ХІХ ст.), дерев'яні молитовні пюпітри (ХVІІІ ст.), свічники, рефлектори тощо. Усі ці пам'ятки вражають не тільки формою і декором, але й майстерністю виконання.

Велику групу становлять різні елементи молитовного і святкового одягу — ярмулки (ХVІІІ—ХІХ ст.), *атару* (ХІХ ст.), святкові пояси, коміри і нагрудники (ХІХ ст.) тощо. Характерним елементом єврейського молитовного вбрання в Йом Кіпур є пояси з металевими заціпками із зображенням левів, різної форми картушами та написами. Святкові ярмулки, атари

і нагрудники з рослинними і геометричними орнаментами вирізняються прекрасним гапуванням золотими і срібними нитками.

Значна частина предметів пов'язана з домашніми щоденними і святковими обрядами — ритуальний посуд (XIX—XX ст.), посуд для маці і пасхальних страв (XIX—XX ст.), ханукальні лампи (XVIII—XIX ст.), металеві *бсаміми* для зберігання пахощів (XVIII—XIX ст.) тощо. У колекції Музею етнографії та художнього промислу зберігаються речі, які супроводжували людину від народження до смерті. Певний інтерес становлять зроблені спеціально на свято Шавуот витинанки з паперу (XIX—XX ст.), шлюбні персні (XIX ст.), обрядове печиво (початок XX ст.), дерев'яні й металеві *мезузи* (XVIII—XX ст.), металеві дзбани (XVIII—XIX ст.), дерев'яні шкатулки, пенали, табакерки (кінець XIX — початок XX ст.), рисунки, літографії та акварелі (XIX—XX ст.) та багато інших пам'яток.

У часи комуністичного режиму колекцією ніхто не цікавився, її опрацювання і популяризація були практично неможливими. Радикально ситуація змінилася наприкінці 80-х років XX ст. Процеси національного відродження в Україні створили сприятливі умови для розвитку національно-культурних товариств, а державні установи починають активно популяризувати культурні надбання національних меншин України. У лютому—березні 1990 року Музей етнографії та художнього промислу вперше на території Радянського Союзу організував виставку «Традиційне єврейське мистецтво XVII — початку XX ст.». Автором цієї ідеї та куратором виставки була давня співробітниця музею, доктор мистецтвознавства Фаїна Петрякова. Того ж року єврейські пам'ятки було з успіхом продемонстровано у виставкових залах Палацу молоді в Москві. У жовтні 1991 року з мистецтвом євреїв Галичини із фондів музею змогли ознайомитися мешканці та гості Києва.

У 1993 році виставка «Скарби спадщини галицьких євреїв. Єврейська колекція з Музею етнографії та художнього промислу у Львові» вперше виїхала за кордон, до Кракова — друге за значимістю місто довоєнної Галичини, — на запрошення Музею історії міста Кракова. Саме в Кракові вийшов друком перший повоєнний двомовний (польсько-англійський) каталог збірки юдаїки львівського Музею етнографії та художнього промислу.

З Кракова з незначними змінами виставка переїхала до Тель-Авіва, де демонструвалася у 1994 році в Музеї єврейської діаспори, який виступив партнером львівського музею. Музей єврейської діаспори підготував не тільки чудову виставку, а й найповніший тоді каталог. Після Тель-Авіва виставка мала їхати до Сполучених Штатів Америки, але, на превеликий

жаль, її арештували за рішенням суду. Виставку затримали в Ізраїлі через необґрунтовані майнові претензії одного з непрямих потомків Гольдштейна на експонати колекції. Музей єврейської діаспори, Посольство України в Ізраїлі, Міністерство закордонних справ України, Міністерство культури України зробили все можливе для успішного повернення виставки в повному обсязі до України в 1996 році. Слід зазначити, що цей прикрий інцидент мав значний резонанс в українському суспільстві та створив певне напруження довкола колекції Музею етнографії та художнього промислу.

Після повернення експонатів на батьківщину декілька років вони перебували у фондах музею. Лише у 2000 році з моєї ініціативи було організоване турне виставки містами Східної України — Дніпродзержинськ (2000 р.), Дніпропетровськ (2000 р.) і Запоріжжя (2001 р.). Виставка викликала величезний інтерес не тільки в місцевих євреїв, але й у інших мешканців цього регіону, оскільки давала можливість ознайомитися з маловідомою сторінкою історії України.

У 2002 році Томас Шулер, директор музею Шлоссберг у Хемніці (Німеччина), з нагоди відкриття нової синагоги запросив виставку «Скарби єврейської Галичини». Експозиція представляла сакральні пам'ятки із синагоги та предмети домашнього вжитку. Особливу увагу організатори звернули на вироби, оздоблені мереживом, виконаним у так званій іспанській техніці.

З березня до жовтня 2005 року з моєї ініціативи єврейське мистецтво із зібрань музею демонструвалося в Етнографічному музеї Шлосс Кіттзее в Австрії, який є філіалом Віденського етнографічного музею. Варто також згадати, що попередній спільний австрійсько-український науковий проєкт із вивчення спадщини карпатських горців бойків і гуцулів у ХХ ст. теж завершився виставкою, яка проходила у Кіттзее.

Активна довголітня співпраця з багатьма польськими музеями у сфері обміну виданнями, музейними працівниками, виставками дозволила Музею етнографії та художнього промислу розширити діапазон тем і включити до нього юдаїку, окрім традиційних україністики і полоністики. Спільними зусиллями у співпраці з Регіональним музеєм у Стальовій Волі та Історичним музеєм міста Гданська у 2006—2007 роках вдалось організувати турне виставки «Культура галицьких євреїв із зібрань Музею етнографії та художнього промислу у Львові» кількома містами Польщі — Стальова Воля, Гданськ, Щецин, Катовіце. Виставку супроводжував добре підготовлений і прекрасно виданий тримовний (польсько-українсько-німецький) каталог.

У 2008 році Музей етнографії та народних промислів звернувся до Посольства Канади в Україні з пропозицією організувати виставковий тур різними канадськими містами, в співпраці з Посольствами Ізраїлю та Польщі. На жаль, цей задум не був реалізований.

Слід зазначити, що за роки незалежності України жодна інша колекція нашого музею не популяризувалася так активно та інтенсивно на батьківщині та за її межами, як колекція юдаїки. Зображення пам'яток із фондів Музею етнографії та художнього промислу використовувалися в численних виданнях та студентами, докторантами і вченими різних країн при підготовці наукових праць. Музей готовий до співпраці з усіма зацікавленими організаціями чи приватними особами у справі дослідження, збереження і популяризації колекції юдаїки. Уся попередня діяльність музею є реалізацією настанови Митрополита Андрея Шептицького, яку він проголосив на відкритті Національного музею у Львові 13 грудня 1913 року: «Не хочемо бути сторожами гробів; хочемо радше бути свідками відродження».



Іл. 1. Портрет Максиміліана Гольдштейна. Малюнок вугіллям. Мане-Кац, 1932 рік



Іл. 2. Фортечна синагога в Жовкві. Малюнок Н. Ляйхтера, 1898 рік



Іл. 4. Дерев'яні яди. Галичина, XIX ст.

Іл. 3. Амуд. Яблунів, XVII—XVIII ст.



Іл. 5. Парохет. Львів, 1800 рік



Іл. 6. Парохет. Львів, 1698 рік



Іл. 7. Канопет. Львів, 1848 рік



Ил. 8. Тора-шилд. Львів, 1740 рік



Ил. 9. Корона Тори. Львів, 1848 рік



*Ил. 10. Синагогальна ханукія.
Галичина, 1773 рік*



Ил. 11. Ханукія. Галичина, XIX ст.

1. Чмелик Р. Відродження знищеного світу // Культура галицьких євреїв зі збірок Музею етнографії та художнього промислу у Львові. — Львів, 2006. — С. 9—10.
2. Гоньдо Л. Євреї у Галичині та їхня культура // Культура галицьких євреїв зі збірок Музею етнографії та художнього промислу у Львові. — Львів, 2006. — С. 40—50.
3. Павлюк С., Чмелик Р. Скарби Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. — Львів, 2005. — С. 6.
4. Petriakova F. S. “The Collection of Jewish Art of the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov,” in *Treasures of Jewish Galicia: Judaica from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine* (Beth Hatefutsoth: The Nahum Goldman Museum of the Jewish Diaspora, 1994), 75—80.
5. Горбань І. Осередки зберігання культурної спадщини єврейського народу у Львові: історія та сучасний стан // Євреї у Любліні — Євреї у Львові: Місця — Пам'ять — Сучасність. — Люблін, 2006. — С. 46—52.
6. *Kuratorium Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie, Katalog wystawz książki lwowskiej hebrajskiej I zabytków sztuki żydowskiej.* — Lwów, 1928.
7. Горбань І. Вказ. праця, с. 48—50.
8. Глембоцька Г. Юдаїка. З історії приватного та музейного колекціонування у Львові // Образи зниклого світу. Євреї Східної Галичини (середина XIX ст. — перша третина XX ст.). — Львів, 2003. — С. 16.
9. Hartleb K. “Обесна wystawa zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego,” w *Tymczasowy Katalog wystawy żydowskiego przemysłu artystycznego* (Lwów, 1933), 4.
10. Горбань І. Вказ. праця, с. 49—50.
11. Hoshen S. H. “Research and Collection of Judaica in Lvov: 1874—1942,” in *Treasures of Jewish Galicia: Judaica from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine* (Beth Hatefutsoth: The Nahum Goldman Museum of the Jewish Diaspora, 1994), 58—60.
12. Schall J. *Przewodnik po zabytkach żydowskich m. Lwowa i historia żydów Lwowskich w zaraysie* (Lwów, 1935), 66.
13. Горбань І. Вказ. праця, с. 50.
14. Hoshen S. H. Op. cit., p. 68.
15. Горбань І. Вказ. праця, с. 51.

Сучасні єврейські музеї України

Леонід Фінберг

(Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ)

Поява єврейських музеїв в Україні — це черговий етап розвитку життя громади. Понад 20 років тому все починалося зі створення шкіл та дитячих садків, відновлення синагог, фундації товариств єврейської культури та структур соціальної допомоги, молодіжних асоціацій, перших газет, осередків юдаїки...

Завдання музеїв у роботі з відтворення національних громад — зберегти пам'ять історії. Це потрібно як для євреїв країни, так і для сусідів та гостей, які приїздять в Україну після повалення комуністичного режиму.

Нові музеї створюються майже через століття після перших своїх попередників. Десь в першій третині минулого століття було засновано музеї Менделе Мойхер-Сфоріма в Одесі, Культур-Ліги в Києві, музей у Львові. Доли цих музеїв трагічні, як і у всієї країни у ХХ ст. Так, наприклад, про музей Культур-Ліги сповістило тільки одне повідомлення газети «Пролетарская правда», де зазначалося, що «в музеї наявні також твори найновіших художників (Пікассо, Лентулов, Екстер, Шагал та ін.), картини Яна Брейгеля та зібрання японських гравюр»¹. Де поділися ці роботи, що сталося з музеєм — дізнатися неможливо. Стосовно музеїв, яким «пощастило» більше, — відомо, хто, як і коли їх грабував чи знищував експонати, а часто і працівників. Часи були, як відомо, знакові: то Громадянська війна (1,5 млн загиблих), то колективізація та індустріалізація з Голодомором включно (4—4,5 млн загиблих), то репресії 1930-х років, то Друга світова війна (8 млн загиблих), то процеси над лікарями та космополітами, а з тим — більш ліберальні, «вегетаріанські» роки, за словами Надії Мандельштам, проте не настільки, щоби відкрити кордони чи «спецхрани». Словом, «то до війни, то війна, то після війни», як писав Аркадій Белінков, а інших часів не було.

Наприкінці 80-х років ХХ ст. для тих, хто дожив (чи вижив), настали нові часи. Комунізм умер, покалічивши три покоління радянських людей та залишивши нащадкам отруєні ріки та землі, і, що найстрашніше, душі.

З 1990-х років почався новий етап посткомуністичного життя зі своїми протиріччями. Та вже тоді, майже з перших кроків становлення національних та релігійних громад, ми мріяли про музеї, добре знаючи, яку роль вони відіграють у розвинутих суспільствах. Зрозуміло, що ані ресурсів для того, ані експонатів не було, була лише мрія. Мусили пройти роки кропіткої праці зі збирання єврейської культурної та історичної спадщини, щоб згодом могли з'явитися перші єврейські музеї.

В Одесі від листопада 2002 року проходять конференції зі скромною назвою «Одеса та єврейська цивілізація». Менші масштаби Одесу не влаштовують. Мабуть, саме тому перший єврейський музей в Україні було відкрито саме в Одесі у 2002 році. Його створено об'єднаним Центром «Мігдаль», основна теза організаторів — музей створюється тому, що історія євреїв в Одесі практично не висвітлена в експозиціях одеських державних музеїв. А між тим, як пишуть люди, які створювали цей музей, у другій половині XIX ст. Одеса була третім у світі містом за кількістю єврейського населення (після Нью-Йорка та Варшави). Саме в цей період в Одесі жили та активно працювали єврейські письменники та поети: Менделе Мойхер-Сфорім, Хаїм Нахман Бялік, Шауль Черніховський, історик Шимон Дубнов, предтечі сіоністського руху Моше Лейб Лілієнблюм та Лев (Леон) Пінскер, сіоністи Володимир (Зеев) Жаботинський, Ушер Гінцберг (Ахадга-Ам), Менахем Мендель Усишкін, Меїр Дізенгоф та інші.

З 1910-х років виникає феномен єврейського кінематографа, з'являються видатні російські письменники єврейського походження — Ісак Бабель та інші.

Одеський музей займає приблизно 160 кв. м. У фондах — близько 7000 одиниць зберігання: документи, фотографії, книги, газети, листівки, релігійні та побутові предмети, музичні інструменти, твори мистецтва тощо. Близько 1000 з них представлені в постійній експозиції музею. Щороку сюди приходять декілька тисяч відвідувачів, організуються екскурсії, друкуються книги та брошури. Музей також є організатором вже згаданої конференції «Одеса та єврейська цивілізація».

Більшість експонатів — подарунки від теперішніх та колишніх одеситів. Існує музей завдяки підтримки міжнародних благодійних фондів і, в першу чергу, «Джойнту». За структурою, за характером експонатів та організації Одеський музей найбільше відповідає групі краєзнавчих музеїв із середини XX ст. Експонати — невеликі предмети побуту, книги, документи, листівки. На жаль, через брак ресурсів сучасні мультимедійні технології в музеї практично відсутні.

Успіху музею сприяють декілька факторів. Важливий суб'єктивний фактор — директор музею Михайло Рашковецький, мистецтвознавець, до-свідчений професіонал, який з любов'ю опікується музеєм та збирає його фонди. Сприяє діяльності й активності громади «Мігдаль», що вже декілька десятиліть є основним організатором єврейського громадського життя в Одесі.

Здебільшого музей працює з членами єврейської громади — організовує лекторії, виставки, свята. Розроблено також програми співпраці зі школами та вузами.

Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини було створено у 2008 році завдяки незмінному керівнику єврейської громади України та Чернівців Йосипу Зісельсу. Це його ініціативою, його енергією та, значною мірою, його коштом було відкрито музей. Концептуально музей побудований як регіональний з метою розповісти про життя євреїв Буковини тих часів, коли ще можна було говорити про реальну громаду — себто до Голокосту. З огляду на дуже невелику площу музею (приблизно 60 кв. м), автори концепції намагаються вмістити на ній єврейську історію, починаючи з XVII ст. Тому музей виходить за фізичні межі свого приміщення — створено буклет музею як короткий довідник з історії, релігії, літератури, мистецтва, театру цього всесвітньовідомого міста, де, за словами Рози Ауслендер, «навіть короп мовчить п'ятьма мовами».

Саме з Чернівцями та його околицями пов'язана славетна історія хасидизму. Тут бував Баал Шем Тов та проповідував Аврам Єгошуа Гешель з Апти (Опатово). 1845 року містечко Садгора біля Чернівців (нині в межах міста) стало резиденцією рабі Ізраеля Фрідмана з Ружина — знаменитого Ружинського цадика, засновника Ружинсько-Садгорської хасидської династії. На Буковині виникло і декілька інших славетних династій: Вижницька династія, заснована Менахемом Менделем бен Хаїмом Гагером, який з 1854 р. очолював єврейську громаду у Вижниці та уславився серед хасидів як чудотворець; Боянська династія, чиїм першим ребе був онук Ружинського цадика Іцхак Фрідман.

Наприкінці XIX ст. євреї починають відігравати все більш визначну роль у житті Чернівців, з'являються єврейські банкіри, фабриканти, нафто-промисловці, будівничі залізниць. На початку XX ст. три чверті податків, що збирали в Чернівцях, надходили до скарбниці від євреїв. У 1905—1907 рр. бургомістром міста був д-р Едуард Райс, а в 1913 р. цю посаду обійняв інший єврей — д-р Сало Вайссельбергер. В університеті ім. Франца-Йосифа

з 1891 по 1914 рік п'ять ректорів були євреями. Євреї склали понад 50 % викладачів університету, 58 % лікарів, 76 % адвокатів міста.

Ці та багато інших фактів відображені в експозиції музею. Чимало уваги приділено благодійництву — допомозі бідним, хворим, людям похилого віку. Чернівецький єврейський сирітський притулок вважався одним із найбільш упорядкованих у Європі.

Проте значною мірою своєю славою Чернівці завдячують людям культури — всесвітньовідомим німецькомовним письменникам Карлу Емілю Францоу, Паулю Целану, Розі Ауслендер, а також їдишським літераторам — насамперед, Іцику Мангеру та Еліезеру Штейнбаргу. А ще були художники, театри, хорів товариства, школа канторського співу. Саме у Чернівцях пройшло дитинство одного з найвидатніших канторів світу — Йосефа (Йоселе) Розенבלата.

Окремої уваги заслуговує історична конференція з мови їдиш, що відбулася в Чернівцях у 1908 р. До сторіччя цієї події й було відкрито Чернівецький єврейський музей, а також проведено конференцію про долю мови їдиш та культуру їдишем².

Для музею кілька років існування — ще дуже коротка історія. Можна сказати, що чернівецький музей перебуває у пошуку ефективних форм діяльності. Одна з таких форм — це чудовий віртуальний музей, створений Галиною Хараз (<http://muzejew.org.ua/Index-Ukr.html>).

Амбіційний проект було розроблено для нового музею в Дніпрі (Дніпропетровську) — Всеукраїнського музею єврейської історії та культури. Музейні площі складають приблизно 4000 кв. м у центрі міста, поруч із синагогою. Створення музею фінансували місцеві бізнесмени, його підтримував авторитетний рабин Шмуель Камінецький, а організацією займалися просвітницька інституція «Ткума» та Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства НАУКМА.

В основі концепції музею закладені такі положення:

- збереження, осмислення та представлення пам'яті про єврейську історію та культуру як складової частини національної пам'яті народу України;
- осмислення різних етапів цієї історії на рівні сучасних гуманітарних наук (з відомих причин щонайменше три покоління не мали такої можливості);
- популяризація цінностей юдаїзму (як частини юдео-християнської цивілізації) як у єврейському середовищі, так і в українському суспільстві в цілому.

Масштабні завдання, покладені в основу концепції музею, можуть бути реалізовані лише за умов ґрунтового системного підходу до процесу його розбудови. Такий підхід, окрім роботи над створенням експозиції, включає організацію дослідницької діяльності співробітників музею з активним залученням учених різних країн; розробку та реалізацію видавничої програми, яка б забезпечила публікацію наукових та історико-культурних книг про історію та культуру євреїв в Україні; розробку стратегій роботи з потенційною аудиторією, рівнозначними частинами якої мають стати єврейська громада України та неєврейське населення; створення інтернет-порталу музею як віртуальної структури, що доповнюватиме роботу реального музею.

Тематика експозицій музею в Дніпрі включає в себе такі блоки, кожен з яких відображає окремий пласт єврейської історії та культури і потребує окремої ґрунтовної розробки:

- юдаїзм, тексти Танаху, Талмуду, синагога, єврейські свята;
- єврейська історія України від найдавніших часів, з особливою увагою до трагедії євреїв за часів Другої світової війни та Голокосту;
- єврейське мистецтво (народне, образотворче, театр, кінематограф та література);
- сучасне єврейське життя в Україні і його зв'язки з Ізраїлем та єврейством інших країн.

Експозиція розпочинатиметься з ґрунтового опису структури та принципів Танаху (Єврейської Біблії), який став згодом основою юдео-християнської цивілізації. Будуть представлені різні типи синагог — від дерев'яних до кріпосних та кам'яних, включно із зображеннями чудових настінних розписів — від знаменитої Ходорівської синагоги до нещодавно відкритої Новоселицької.

Експозиції розповідатимуть про релігійні ритуали юдаїзму, традиції та свята, призначення ритуальних предметів, історію хасидизму та основні хасидські династії.

Особлива увага приділятиметься ролі Хабаду та історії ребе Менахема Мендла Шнеєрсона.

Одна з експозицій музею висвітлюватиме життя євреїв у містечках (штетлах). Художніми засобами буде відтворена типова структура самого штетла та єврейського будинку в ньому. Фотографії та художні твори представлятимуть соціальні типи єврея-коваля, торговця, шевця, чоботаря, фармацевта та ін.

Окремий блок експозиції — єврейські квартали великих міст України: Одеси, Катеринослава (Дніпра), Києва, Чернівців, Дрогобича. У цьому розділі будуть представлені як матеріальне і громадське життя євреїв, перші етапи розвитку промисловості тощо, так і духовне життя міста — портрети відомих письменників, рабинів, бізнесменів.

Трагічні періоди, пов'язані з погромами та процесом Бейліса, будуть озвучені голосами єврейських, українських, російських інтелектуалів, гуманістів, письменників, які виступали на захист єврейського населення.

Експозиція представлятиме також історію єврейської еміграції до Ерец-Израель, США та Канади на початку ХХ ст. Значна увага приділятиметься періоду коренізації, розвитку єврейської їдишської культури у 20-ті роки ХХ ст., а також репресіям проти діячів культури в 30-ті роки. Одна з експозицій розкриватиме «радянське мракобісся» ХХ ст.: боротьбу з релігією, знищення синагог, заборону іврити.

Особливий акцент в експозиції (центральний зал музею) буде зроблено на висвітленні історії Другої світової війни та Голокосту. Особливістю цієї експозиції є увага не лише до Голокосту, а й до евакуації, героїзму солдатів та офіцерів, а також до долі людей, які рятували євреїв у часи нацизму. Імена та фотографії Праведників народів світу фігуруватимуть поряд з іменами та фотографіями жертв фашизму.

В експозиції, присвяченій історії книгодрукування, будуть представлені оригінали та копії найважливіших видань Танаху, Талмуду, книг їдишем, російською та українською мовами, які протягом чотирьох століть друкували на території сучасної України. Демонструватимуться унікальні видання зі штемпелями общин, які вже не існують, рукописними написами івритом і їдишем на полях книг, екслібрисами, дарчими написами письменників та поетів. В експозиції буде розміщена добірка творів класиків єврейської літератури, а також добірка єврейського самвидаву періоду алії та рукописів з ГУЛАГу.

Буде показана історія єврейських театрів України, з особливим акцентом на історії ГОСЕТу, етапи діяльності якого вдалося зберегти та зафіксувати в книгах та документах.

Розповідатиметься також про феномен єврейського кінематографа (німі та їдишські фільми, які пощастило врятувати та переписати на сучасні носії). Явище єврейського кінематографа є надзвичайно яскравим зокрема й тому, що з ним пов'язані імена Григорія Грічера-Черіковера, Ісака Бабеля, Олександра Тишлера, Соломона Міхоелса та інших.

Окремий розділ присвячено єврейській музиці — канторському співу, хасидській музиці, клезмерським гуртам, видатним виконавцям класичної та єврейської музики. Відвідувачі зможуть прослухати єврейський фольклор початку минулого століття, який дивом зберігся на воскових ваниках, записаних експедицією С. А. Ан-ського, та записи, зроблені Мойсеєм Береговським.

Окремий блок присвячено єврейському мистецтву — живопису, скульптурі та графіці кінця XIX — початку XX ст. Чимало місцевих колекціонерів пообіцяли надати найбільш цікаві роботи для музейних експозицій.

Завершуватиметься експозиція розповіддю про сучасне єврейське життя: відродження синагог, створення і робота шкіл, дитячих садків, благодійних фондів, діяльність місцевих общин та культурних осередків, відродження академічної юдаїки.

Концептуальна розробка музею передбачає використання сучасних технологій. У кожному з блоків, окрім знакових дизайнерських рішень та тексту, будуть встановлені монітори, за допомогою яких експозиції репрезентуватимуться максимально яскраво та цікаво. У різних експозиціях монітори виконуватимуть різні ролі. Наприклад, у блоці, де представлена синагога, на моніторі будуть зображені інтер'єри та екстер'єри синагог України. У блоці ж, присвяченому єврейській музиці, можна буде прослухати різні клезмерські гурти України та світу.

Декілька слів про інші музеї

З 1996 року функціонує Харківський музей Голокосту. Його основою став особистий архів матеріалів та документів Лариси Воловик (засновниці та директора музею). Згодом колекція поповнилась експонатами з інших особистих архівів в'язнів гетто, їхніх рідних, близьких та сусідів. Харківський музей Голокосту значний час розміщувався в одній кімнаті, а його експозиція складалася передусім із фотографій людей, які загинули в часи Голокосту, та відомостей про них — здебільшого це жертви харківського гетто та Дробицького Яру. Представлені також були і відомості про харків'ян, яким присуджено звання Праведника народів світу, — імена, історії, фотографії. Однак сьогодні музей дещо розширив свої межі — як територіально, так і за напрямками діяльності. З'явилася експозиція, присвячена харківському процесу 1943 року — коли за 705 днів до Нюрнберга у щойно звільненому Харкові судили нацистських окупантів за військові злочини проти людяності. Представлено матеріали процесу, фотографії, оригінал пропуску на судове засідання, документальний фільм про процес, знятий

у 1943 р. Є також експозиція, що висвітлює внесок єврейського народу в перемогу над нацизмом — зібрані фотографії, документи, ордени та медалі, грамоти.

Музей активно співпрацює з харківськими школярами та студентами, проводить семінари та конференції, присвячені історії Голокосту.

2008 року в Києві відкрився як філіал Музею історії Києва невеликий музей Шолом-Алейхема. Сама ця подія є знаковою. Нині Музей Шолом-Алейхема веде велику просвітницьку роботу, організовує читання публічних лекцій з єврейської історії та культури, влаштовує тематичні тимчасові мистецькі виставки.

Насамкінець спробую спрогнозувати майбутнє єврейських музеїв в Україні. Насамперед хочу сказати, що музеї — це певні структури зрілого громадського життя, і за нормальних соціальних умов вони житимуть та виконуватимуть свої соціальні ролі довго. Проте зараз найбільше занепокоєння викликає те, що майже всі згадані музеї не є державними структурами, а спираються на приватні ініціативи. Тому немає жодних гарантій для довгострокового й успішного життя та функціонування цих музеїв. І це стосується не лише єврейських музеїв. Аналогічна доля й у деяких інших приватних зібрань. Так, у Києві за останні 20 років з'явилося кілька приватних музеїв з фантастичними колекціями експонатів, наприклад, музей «Духовні скарби України» та Музей давньої книги Олександра Прогнімака.

У музеї «Духовні скарби України» зібрано, за словами його власника Ігоря Понамарчука, найбільшу в Європі колекцію ікон. У великому музеї надійна охорона, гарні інтер'єри, але практично немає наукових співробітників.

На відміну від традиційного підходу, що існував у минулому, коли громади (общини) були побудовані на спільній фінансовій участі членів з відповідним демократичним розподілом ролей та відповідальності, наші сучасні громади побудовані інакше — все залежить від того, хто дає чи не дає гроші. А це дуже погана умова для стабільності будь-чого, тим більше таких складних інституцій, як музеї.

Ще одна проблема для єврейських музеїв — пошук освічених спеціалістів для роботи в них. В українських університетах лише в останні роки з'явилися спеціальні програми з підготовки фахівців з єврейської історії та культури.

Дуже важливі для роботи сучасних музеїв PR-технології та стратегії роботи з потенційними відвідувачами. Зрозуміло, що у невеликих музеїв

такі можливості обмежені. Можливо, кращі умови для цього матиме музей у Дніпрі, хоча туристів у цьому місті порівняно небагато. Звичайно, великі надії покладені на Інтернет, який, за відомою формулою, врятує світ.

1. Музей при Культур-Лиге // Пролетарская правда. — Киев, 1921. — № 19 (10.09).
2. Матеріали цієї конференції див.: Jews and Slavs. — Vol. 22. — Київ: Дух і Літера, 2010.

Проблема відновлення історичної пам'яті та культурного контексту: реінтеграція єврейського минулого в історію та культуру Галичини

Тарас Возняк

(Незалежний культурологічний часопис «І», Львів)

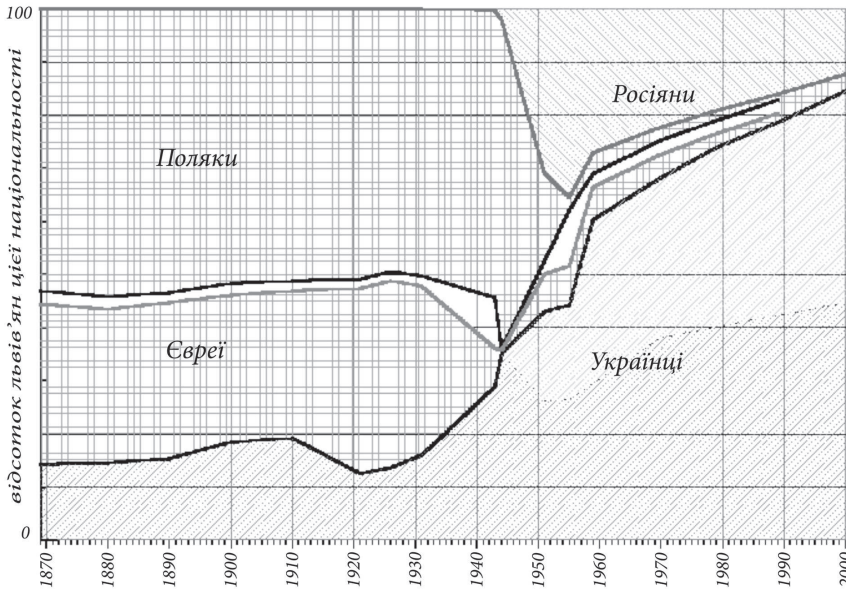
Одним з найважливіших завдань сучасного українського суспільства є проблема відновлення історичної пам'яті та культурного контексту країни. Після 50—70 років радянської влади обидві ці складові існування цивілізованої нації були або свідомо знищені, або втрачені.

Промивання мізків упродовж цього періоду значною мірою позбавило людей їхньої ідентичності. Головним завданням радянського режиму було створення нової людини, яку іронічно називають *homo sovieticus* і яка мала скласти основу для «нової історичної спільності — радянського народу».

У результаті такої політики витіснення з історичної пам'яті цілих культурних пластів витворювалася дивна ситуація свого роду історичного чи культурного дальтонізму: в містах, де до встановлення чи приходу радянської влади, етнічних чисток або етнічних катастроф постійно проживали значні, часто визначальні етнічні та культурні групи регіону чи країни, основна група домінантного населення ніби «не бачила» колишньої чи навіть теперішньої присутності польського, австрійського, угорського, єврейського культурних контекстів.

Звісно, це було пов'язано і з фізичною не-присутністю носіїв цього культурного контексту. Євреї, якщо говорити про Галичину, практично повністю загинули під час Голокосту. З галицьких євреїв залишилися буквально одиниці. Поляки (добровільно чи примусово) або виїхали до Польщі, або були репресовані й вислані до Сибіру. Повною мірою репресії пройшлися і по міському українському населенню регіону, яке найбільше усвідомлювало різноманітність місцевого культурного контексту.

З 1939 року по 1950-ті роки етнічний та культурний контекст Західної України різко змінився. Динаміка демографічних змін у Львові проілюстрована таким графіком:



Після краху радянського режиму постало завдання освоєння і гуманізації культурного простору. І одразу проявилася проблема: більшості носіїв культурного контексту, який витворив наш дорадянський світ, уже не було — не було поляків, євреїв. Постало питання: як повернути повноцінний культурний контекст з усіма його можливими елементами за відсутності самих носіїв цих контекстів? І взагалі — хто є спадкоємцем культурної спадщини регіону, знову ж за відсутності самих носіїв цих контекстів? А з іншого боку — як донести до свідомості домінуючій більшості інформацію про зовсім не просте минуле? І найголовніше — як зробити сьогоднішніх мешканців регіону спадкоємцями всього культурного спадку регіону — і українського, і польського, і єврейського?

Громадська організація «Незалежний культурологічний часопис «І»» на своєму рівні спробувала зробити свій скромний внесок у цю справу через низку заходів та промоцію інакшості й різноманітності. Наприклад, випускаючи інтелектуальні путівники по Галичині та Волині, де застосовано зовсім іншу оптику — регіон показано польськими чи єврейськими очима. Однак путівники видані для українців. Таких вийшло декілька, як-от «Польський усе-світ Галичини», «Єврейський усе-світ Галичини», «Єврейський Львів», «Волинський усе-світ». Інші видання навіть у назві демонстрували мозаїчність культурних амальгам:

«ТЕРНОПІЛЬ TARNOPOL TERNOPOL תַּרְנוּפֹּל תַּרְנוּפֹּל»,

«КОЛОМІЯ KOLOMEJA KOLOMYJA קוֹלוֹמֵיָא קוֹלוֹמֵיָא»,

«ЧЕРНІВЦІ CZERNOWITZ CERNÁUTI צְרְנֹוויץ צְרְנֹוויץ».

Програмним є випуск числа «Гебрійський усе-світ Галичини», що відкривав сучасним мешканцям малих міст Галичини єврейський вимір історії і природи міст, де вони живуть. Одним із чинників, який сформував культурний ландшафт Галичини, є феномен галицького штетла — переважно єврейського містечка. Саме містечки були проміжною ланкою між великими метрополіями, як-от Львів чи Краків, та селом, фільварком, маєтком і садибою. Тобто між двома зовсім різними соціальними структурами. Щоб повніше описати регіон, ми випустили число, присвячене малим містечкам, провели свого роду перепис цих населених пунктів. І природним чином вийшли на тему саме єврейського характеру багатьох галицьких містечок. Євреї, які масово прибували до наших земель усе ж досить пізно — щонайраніше приблизно у XIV ст., — селилися головню в містах і довкола них. Зрештою, так само пізно прибули до нашого регіону й інші «містотворчі» міграційні потоки — німецький і вірменський. Однак, якщо німці та вірмени здебільшого творили на наших землях свого роду факторії, пов'язані з їхньою батьківщиною — німецькими землями та широко тлумаченим Сходом, то євреї, будучи на той час уже півтори тисячі років вигнанцями, мали інший статус.

Звичайно, десь за метафізичним овидом була Земля Ізраїля — Ерец-Ісраель, куди вони мали колись повернутися. Однак у вигнанні, розсіянні (галут) євреї мусили зберегти себе як народ, зберегти віру і разом з тим облаштовуватися не як у тимчасовому таборі, а надовго, яке насправді перетворювалося у назавжди. Водночас треба було, зберігаючи гідність, не занадто драгувати сильних світу сього. Не драгувати ні своїми статками, ні своїми успіхами чи інакшістю. Синагога не мала права бути вищою чи пишніше оздобленою, ніж костюл чи церква.

Єврейська окремішність мала дві причини. З одного боку, євреїв відділяли від себе християнські сусіди. Регламентували, де євреям селитися, чим займатися, що і як будувати тощо. А з іншого боку, євреї самі не були зацікавлені в асиміляції, а тому обумовлювали свої контакти з неєвреями. Таким чином, євреї утворювали окремі, замкнуті громади й квартали.

У громадах чинними були єврейські закони. З королем чи магістром врегульовувало стосунки правління кагалу. Зрештою, у Середні віки це була традиція. Євреї жили у своєму єврейському кварталі. У великих

містах структурування такого кварталу суворо контролювали магістрат та закони міст-магдебургій.

Пізніше, особливо з огляду на те, що з часом деякі містечка ставали всуціль єврейськими, почала витворюватися специфічна соціальна, а відповідно, й архітектонічна структура саме єврейського містечка — штетла.

Розподіл Речі Посполитої істотно вплинув на формування в Галичині специфічного галицького єврейського субетносу — галицьких жидів. Від євреїв Російської імперії їх відрізняв значний ступінь германізації та високий рівень розвитку громадських інституцій. Це було пов'язане з відносним лібералізмом, до якого з часом прийшла Австрійська, згодом Австро-Угорська імперія. З огляду на це, у Галичині розпочалося бурхливе національне відродження єврейського, як, зрештою, і українського чи польського народів. Ці процеси проходили паралельно, часто в одному і тому самому місті та місці.

Соціальна структура міст ускладнилася й структурувалася. У великих містах корсет жидівського кварталу розпадався на очах. Натомість маленькі містечка перетворювалися на єврейські штетли. Йшов пошук нових соціальних та архітектонічних форм новітнього єврейського життя. Все це супроводжувалося потужними духовними та інтелектуальними пошуками.

Наш проект є спробою описати «гебрейський усе-світ» Галичини як живий світ, тобто доволі самодостатню, велику і динамічну соціальну спільноту. Спільноту, яка відкрита до всіх. Комусь такий журнал може видатися незвичним. Для сучасного мешканця наших містечок так воно й має бути, зважаючи на те, що в нас і досі розірвана історична пам'ять. Людей «гебрейського усе-світу» вже немає. Ми просто не знаємо, що було в не такому й далекому минулому. Тому цим виданням ми намагаємося хоч трішки заповнити прогалини нашої пам'яті.

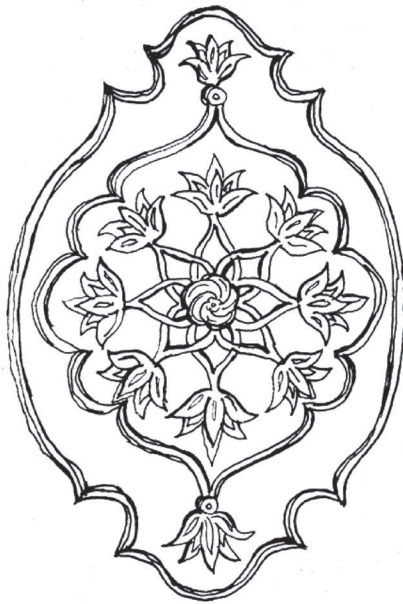
Таким чином, ми хоча б віртуально реконструюємо, відтворюємо той світ, який є однією з важливих складових галицької ідентичності.

Разом з тим, готуючи це число журналу, ми свідомо обмежили себе часовими рамками. Наша оповідь стосується ще живого галицького штетла. Тобто ми не переходимо межі початку Другої світової війни. Про Голокост ми зробили наступне число «Багатокультурний Львів?».

Журнал має форму путівника. Інтелектуального путівника. Сівши на вихідні в автомобіль та давши в руки супутнику чи супутниці це число журналу, ми можемо на день—два поринути у світ уже практично не існуючого жидівського штетла. Побачити і відчути Галичину інакшою й інакше.

ЧАСТИНА 6

Перспективи щодо розділення пам'яті та діалогу



Ділячись поділенням минулим: символіка, відображення історії та пам'яті у Бабиному Яру

Георгій Касьянов

(Інститут історії України Національної академії наук України, Київ)

Ця стаття є оглядом різних відображень історії та пам'яті про масові вбивства, що відбулися в київському Бабиному Яру в 1941—1943 роках. Це огляд, як цю трагедію представляли й відобразили в різних проектах з увічнення та вшанування пам'яті та яким чином від радянських часів і до незалежної України Бабин Яр став полем змагання за пам'ять¹.

Першу спробу вшанувати пам'ять жертв Бабиного Яру датують щонайраніше 1945 роком. Уряд (Раднарком) радянської України і ЦК КП(б)У 13 березня 1945 року видали Указ «Про спорудження пам'ятника загиблим у Бабиному Яру». 1946 року пам'ятник у Бабиному Яру включили до реєстру нових монументів, які мали бути зведені в Українській РСР, а на відповідні роботи з державного бюджету запланували виділити 50 відсотків кошторису. Дизайн пам'ятника виконали О. Власов та І. Круглов.

Центральна влада призупинила реалізацію цих планів, імовірно, через початок ідеологічних кампаній 1946—1951 років. Після 1951 року територію Бабиного Яру використовували як місце зливу відходів із розташованого неподалік цегельного заводу. Існували плани засипати рови Бабиного Яру камінням, піском і цементом, щоб створити на цьому місці парк відпочинку.

13 березня 1961 року внаслідок затяжних злив дамбу в Бабиному Яру прорвало — сотні тонн пульпи залили навколишню територію. У звітах чиновники повідомляли, що в цій катастрофі загинуло 146 осіб, але громадяни оцінювали кількість жертв у понад 1,5 тис. осіб. Упродовж хрущовської «відлиги» київські та московські інтелектуали розпочали громадську кампанію за вшанування пам'яті жертв, які загинули в Бабиному Яру в роки війни. Євген Євтушенко написав поему «Бабин Яр», що починалася словами «Над Бабьим Яром памятников нет» і містила явний антиюдофобський

заклик. Дмитро Шостакович присвятив жертвам Бабиного Яру увертюру до Симфонії № 13 (1962), написану на основі поеми Євтушенка.

1965 року влада Української РСР вирішила встановити жертвам Бабиного Яру пам'ятник. Планувалося приурочити його відкриття до двадцятип'ятиріччя трагедії (вересень 1966). Було оголошено закритий конкурс проектів, після завершення якого комісія мала обрати одну із 60 представлених робіт. На закритій виставці Книгу відгуків переповнювали антисемітські примітки.

Спеціальний відбірковий комітет так і не ухвалив рішення, й під тиском офіційної влади обговорення поступово перейшло в інше русло — пам'ятник мав присвячуватися загиблим у Бабиному Яру полоненим радянським воїнам. Конкурс призупинили, комісію розформували, оголосивши про новий конкурс, але невдовзі його так само скасували. Представлений на розгляд влади проект зображав велетенську постать радянського солдата, який тримав прапор². Цей проект особисто відхилив перший секретар ЦК КПУ Петро Шелест. Ще один проект призупинили, як припускають, через те, що план меморіалу ніби передбачав зірку Давида, яку можна було б спостерігати з літака³.

Нарешті, поблизу місця масових убивств поставили меморіальний камінь з написом українською мовою: «На цьому місці стоятиме пам'ятник радянським людям, жертвам злочинів фашизму в роки тимчасової окупації Києва в 1941—1943 роках».

29 вересня 1966 року, на двадцять п'яти роковини масових убивств, у Бабиному Яру відбувся неформальний мітинг, ініційований молодими єврейськими активістами за підтримки українських інтелектуалів (Івана Дзюби, Євгена Сверстюка). Промова Дзюби, виголошена там, згодом поширилася у самвидаві, й принагідно її використовували як речовий доказ під час репресій проти дисидентів. Промова була присвячена солідарності українців та євреїв у їхніх спільних стражданнях і трагедіях.

Надалі Бабин Яр перетворився на місце неформального паломництва, зібрань для увічнення пам'яті загиблих і місце протестних акцій радянських євреїв. За спогадами одного з їх учасників, перше таке зібрання відбулося у вересні 1968-го, а останнє в 1981-му. Інколи чисельність учасників цих зібрань сягала майже тисячі осіб. На останньому зібранні були присутні всього четверо людей, тому що решту впізнала й одразу ж затримала міліція. Іноді людей зупиняли на залізничних та автовокзалах і відправляли назад.

Разом із тим влада нехтувала безкінечними громадськими клопотаннями з вимогою оголосити про результати конкурсу проектів і про початок

спорудження пам'ятника. Проте в другій половині 1960-х ця справа привернула увагу міжнародної громадськості. Письменник Віктор Некрасов, якому заборонили повертатися до СРСР після чергової поїздки за кордон, доклав неабияких зусиль для здійснення громадського тиску на радянську владу ззовні. У підсумку, на одній із сесій ЮНЕСКО спалахнув відкритий конфлікт між Некрасовим і представником УРСР.

Унаслідок цього групі київських архітекторів і скульпторів на чолі зі скульптором М. Лисенком та архітектором А. Ігнащенком доручили підготувати новий проект пам'ятника. Підготовча робота розпочалася 1974 року, а офіційний меморіальний пам'ятник було відкрито в липні 1976-го. Дискусії щодо тексту посвяти зосередилися здебільшого навколо питання про уникнення згадки про жертв-євреїв. Офіційній владі здавалося абсолютно неприпустимим, що про євреїв мали згадати як про основних жертв. Суперечки про те, «кого це стосується», досягли апогею в такому тексті російською мовою: «Здесь в 1941—1943 годах немецко-фашистскими захватчиками были расстреляны более ста тысяч жителей города Киева и военнопленных».

У наступні роки, оскільки офіційна політика комеморації фокусувалася на героїці військових подвигів, влада всіяко ігнорувала пам'ятник. Меморіал Вічної Слави і Могила невідомого солдата, зведені до 6 листопада 1957 року (річниця визволення Києва в 1943-му), стали офіційним місцем вшанування пам'яті. Періодичні офіційні вшанування загиблих у Бабиному Яру проводили, головним чином, задля перешкоджання згадані раніше неофіційним акціям.

Після 1991 року накладені комуністичним режимом ідеологічні обмеження було знято. Радянську версію трагедії в Бабиному Яру почали переглядати, а саме місце трагедії стало об'єктом обговорення з перспективи різних «національних» проектів пам'яті. Бабин Яр перетворився на нове поле битви — цього разу між конкурентними проектами пам'яті, місцем закріплення інших версій історії і навіть дискусій про сучасний стан справ у міжетнічних взаєминах в Україні.

29 вересня 1991 року поблизу місць масових розстрілів було зведено пам'ятник «Менора», який практично одразу став об'єктом вандалізму. Президент Ізраїлю Моше Кацав відвідав його в січні 2001 року. У наступні роки меморіальну плиту з вибитими на ній словами «І скорбота моя завжди зі мною» кілька разів руйнували, а сам пам'ятник паплюжили вандали. 2006 року, коли невідомі вандали знову зробили напад на пам'ятник, на місце події виїхав міліцейський патруль. Це сталося в день шістдесят п'я-

тих роковин масових убивств, тож виникла загроза, що нехтування опікою пам'ятника з боку влади може спровокувати міжнародний скандал⁴.

Приблизно в цей же час у Бабиному Яру з'явилися інші пам'ятники. 21 лютого 1992 року споруджено меморіальний хрест на честь членів Організації Українських Націоналістів (ОУН), яких, за деякими даними, страшили в Бабиному Яру 1942 року. У тексті на відремонтованому пам'ятнику стверджується: «В 1941—1943 роках в окупованому Києві у боротьбі за незалежну Українську Державу поліг 621 учасник антинацистського підпілля Організації Українських Націоналістів. Бабин Яр став їм братською могилою». У 2009—2010 роках цей хрест також став об'єктом актів вандалізму, скоєних невідомими особами⁵.

У листопаді 2000 року неподалік від пам'ятника «Менора» спорудили ще один хрест у пам'ять про православних священиків архімандрита Олександра й архідіякона Павла, розстріляних нацистами 6 листопада 1941 року, вірогідно, за заклики до опору нацистам.

На початку 2000-х Американський єврейський розподільчий комітет «Джойнт» заявив про намір виділити 10 млн доларів на будівництво єврейського общинно-культурного центру «Спадщина». 30 вересня 2001 року, в шістдесяті річницю вбивств у Бабиному Яру, приблизно за двісті метрів від радянського монумента встановили меморіальний камінь, з трьох боків якого викарбовано напис українською, івритом та англійською мовами: «І вкладу у вас дух свій і оживете».

Деякі оглядачі зауважували, що в цих написах можна віднайти три різні сенси. У квітні 2001-го Київська міська рада вирішила відвести частину території яру під будівництво общинного центру «Спадщина». Згідно з первинним задумом, центр мав бути спроектований як головне місце відродження єврейської громади в Україні. 2002 року проєкт презентували на громадське обговорення. Доволі скоро стало очевидним, що ідея спорудити будівлю такого роду на території Бабиного Яру є неприйнятною — ні для частини єврейської спільноти в Україні і за кордоном, ні для численних інтелектуалів, ні для центральної української влади. Дискусія, яка тривала майже два роки, виявила три колективні позиції в цьому питанні.

Аргументи опонентів проєкту можна узагальнити так: Бабин Яр є спільним для багатьох національностей місцем пам'яті і, зважаючи на святість цього місця, спорудження окремого єврейського центру образить почуття інших національних груп; центр (який займатиметься не лише освітою, а й матиме музей, кав'ярню, крамниці й центр музики) не мож- на будувати на місці масових убивств або в буквальному сенсі на кістках

жертв. Опоненти проекту також передбачали, що будівництво єврейського центру спровокує в Бабиному Яру війну символів⁶.

Прибічники проекту стверджували, що насправді вбивства відбувалися на іншому боці Бабиного Яру, там, де звели парк відпочинку. Деякі учасники дискусії надали зовсім інший аргумент — меморіал, запланований як центр духовного відродження єврейської спільноти, треба будувати саме там, де євреїв знищували.

Дехто пропонував дійти згоди: встановити єврейський меморіал і музей у Бабиному Яру і збудувати культурно-общинний центр в іншому місці. У ході обговорення змінилася й назва майбутнього центру — з «Єврейський культурний і общинний центр “Спадщина”» на «Меморіально-освітній общинний центр»⁷.

Ця дискусія припинилася у вересні 2005 року, коли новообраний Президент Віктор Ющенко підписав Указ, згідно з яким мали розпочатися підготовчі роботи зі спорудження історико-культурного заповідника державного значення «Бабин Яр». 2006 року центральний уряд та київська міська влада мали надати пропозиції щодо будівництва заповідника. Втім, жодних практичних кроків із подальшого просування проекту зроблено не було. Всі державні ресурси були зосереджені на запланованому будівництві меморіалу жертвам Голодомору на дніпровських схилах у Києві.

Одночасно з цим незавершене будівництво і територія Бабиного Яру були, як повідомляють, взяті в оренду (чи, можливо, скуплені) в київській владі Вадимом Рабіновичем, який планував звести єврейський культурний центр з музеєм, синагогою і школою. Ці плани спровокували чергову хвилю запеклих дебатів про «практичну доцільність» подібних дій⁸.

У жовтні 2009 року Ющенко видав новий Указ про ухвалення низки заходів, які мали завершитися спорудженням заповідника в 2011 році, одним із них мало стати зведення в Бабиному Яру музею-меморіалу. Нарешті, в лютому 2010 року Ющенко підняв офіційний статус майбутнього заповідника до рівня «національного»⁹.

У травні 2010 року єврейська громада України оголосила про ще один конкурс проектів єврейського меморіалу в Бабиному Яру. Варто зазначити, що це обговорення так само спровокувало певну антисемітську реакцію. Громадськість піддалася на аргументи тих, хто заперечує Голокост (хто твердить про вигаданість масового винищення київських євреїв), а також на типові антисемітські спекуляції про «єврейську змову», частиною якої є Бабин Яр.

Упродовж цього періоду територію Бабиного Яру поступово «обжили» інші місця пам'яті й пам'ятники. У вересні 2001 року неподалік вірогідного місця страт поставлено пам'ятник загиблим у Бабиному Яру дітям. Він складається зі скульптурної композиції, утвореної трьома зламаними іграшками. У вересні 2005-го звели монумент, присвячений остарбайтерам. Напис на ньому говорить: «Пам'ять заради майбутнього» та «Вшануймо пам'ять 3 мільйонів громадян України, насильницьки вивезених під час Другої світової війни до нацистської Німеччини, багатьох з яких було замордовано непосильною рабською працею, голодом, катуваннями, страчено та спалено в печах крематоріїв».

Не так давно біля монумента остарбайтерам споруджено пам'ятний знак ромському народу, на якому є епітафія: «На цьому місці буде встановлено пам'ятник жертвам Голокосту ромів». Дві спроби звести цей пам'ятник були грубо зупинені владою.

Заклучна примітка

Згідно з різними оцінками і документальними даними, Бабин Яр став братською могилою для 100 тис. жертв нацизму, загиблих у серії масових убивств протягом 1941—1943 років, з яких приблизно дві третини (за іншими оцінками — три чверті) склали євреї. Найповніше документально засвідчені убивства відбулися 29—30 вересня 1941 року, коли одночасно було страчено 33 771 єврея. Розстріли євреїв тривали впродовж трьох днів. Іншими жертвами стали тисячі радянських військовополонених, комуністи, роми, українські націоналісти, православні священники, душевнохворі пацієнти лікарні імені Павлова та цивільні громадяни різних національностей. Українська влада так і не наважилася визнати той факт, що, попри повагу до інших груп загиблих у цьому місці, першими і переважними жертвами Бабиного Яру були євреї.

1. Перше систематичне вивчення історії Бабиного Яру, яке включає дослідницькі статті, архівні матеріали й фото, надруковано російською 2004 року: Бабий Яр: человек, власть, история. Книга 1. Историческая топография, хронология событий. — К., 2004. Цей текст доступний онлайн: <http://www.kby.ua/book1/>.
2. Фото та описи деяких із цих проектів можна знайти: Неосуществленные проекты <http://www.babiyar-discus.ru/BY-Nesush.html>.
3. Бабий Яр: трагедия о трагедии // Зеркало недели. — 27 сентября 1997.

4. Киев: Памятник жертвам Бабьего Яра «Менора» вновь разрушается <http://www.holocf.ru/facts/861>; «Бабий Яр осквернили!» // Столичные новости. — 18—24 июля 2006.
5. Харківська ПРП обурена актом вандалізму в Бабиному Яру <http://kharkiv.unian.net/ukr/detail/192174>.
6. Кучерявый Владимир. Цивилизованное святотатство // Зеркало недели. — 12—25 июля 2003.
7. Докладнішу інформацію про це публічне обговорення і його подальші наслідки див.: <http://day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/babin-yar-ne-treba-monopolizuvati-ramyat-pro-tragediyu>.
8. Див., наприклад, Нахманович В., Глузман С. Вадим Рабинович как персональный магнат // Телекритика. — 20 июля 2006; Маринович М. Избежать войны символов // Зеркало недели. — 19—25 августа 2006.
9. Указ Президента України №258/2010 від 24.02.2010 «Про надання державному історико-меморіальному заповіднику “Бабин Яр” статусу національного <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/258/2010>.



Монумент «Радянським громадянам і військовополоненим солдатам і офіцерам Радянської Армії, розстріляним німецько-фашистськими загарбниками в Бабиному Яру». Скульптори М. Лисенко, О. Вітрик, В. Сухенко; архітектори А. Ігнащенко, М. Іванченко та В. Іванченков. Монумент урочисто відкрито 2 липня 1976 року



Менора, встановлена на 50-ту річницю масових убивств у Бабиному Яру, 29 вересня 1991 року. Архітектор Ю. Паскевич, інженер Б. Гіллер, художники Я. Левич та О. Левич



*Пам'ятник загиблим у Бабиному Яру дітям.
Скульптор В. Медведєв, архітектори
Р. Кухаренко та Ю. Мельничук.
Пам'ятник встановлено
30 вересня 2001 року*



Меморіальний знак на честь страчених членів ОУН



Меморіальний знак, що позначає місце, де буде споруджено пам'ятник ромам-жертвам Бабиного Яру



*Хрест, встановлений
на вшанування пам'яті
розстріляних у Бабиному
Яру священиків. 2000 рік*



*Монумент у пам'ятть про оstarбайтерів — мешканців України,
депортованих на примусові роботи до Райху. 2005 рік*

Юдео-християнський діалог і єврейсько-українські стосунки: обтяження історії й перспективи на майбутнє

Мирослав Маринович
(Український Католицький Університет, Львів)

У ХХ столітті говорити про юдео-християнський діалог в Україні не доводилося. Насильницька атеїзація суспільства особливо вдарила саме по тих недержавних народах, які виживали передусім завдяки їхній вірі, зокрема, по народах українському та єврейському. Ось чому перша наша спроба провести таку зустріч 1999 року на базі Українського Католицького Університету виявила, що до власне юдео-християнського діалогу обидві громади ще не готові: *юдео-християнський* діалог щоразу зводився до *єврейсько-українського* діалогу. Однак досягнення світового юдео-християнського діалогу варті того, щоб про них знали в Україні, й можуть плідно посприяти міжетнічному порозумінню.

Поміж секулярною та біблійною візіями майбутнього

На підтвердження сказаного погляньмо, які цікаві висновки можна зробити, зіставивши секулярну та біблійну перспективу майбутньої долі євреїв. У секулярній перспективі визначальним чинником є успіх (чи неуспіх) програми боротьби з антисемітизмом, що реалізовується сьогодні у світових масштабах. Антисемітизм, із секулярної точки зору, — це шкідлива світоглядна позиція, яку можна викоринити ретельно продуманими освітніми та виховними засобами. Все спирається на просту прагматичну ідею: знання про злочини над єврейством стають ліками, спроможними вилікувати потенційного чи реального носія вірусу антисемітизму. Достатньо піти в Яд Вашем чи будь-який інший музей Голокосту, щоб зрозуміти, на що може перетворитися таке собі звично-побутове «право не любити євреїв».

Проте Елі Візель мав рацію, коли казав: «Треба бути сліпим, щоб не визнати: ненависть до євреїв знову входить у моду»¹. Повернення юдофобії

— це ніби повернення одвічної комети Галлея, яка з певною періодичністю розгортає на небі свій зловісний хвіст, і людство (а щонайбільше євреї!) здогадується: слід чекати нових випробувань. Сьогодні в багатьох країнах можна спостерігати певний опір програмі запобігання антисемітизму. З точки зору секулярного світу, це сигналізує, що відродження антисемітизму спостерігається там, де його ще повністю не викоринили. А тому боротьбу з антисемітизмом слід розгорнути ще активніше, щоб знищити той вірус остаточно.

Особисто я мало вірю в такий підхід. Тому мій погляд звертається в бік біблійної перспективи, яка, як мені здається, обіцяє значно більше.

Як відомо, біблійна перспектива складається з двох радикально відмінних картин — залежно від того, який етап циклу «розсіяння — збирання» ми розглядаємо. На етапі розсіяння Бог карає Свій народ усіма мислимими й немислимими карами (Єз. 5:14—15). Єврей, який з молоком матері вбирив у себе віру й біблійну перспективу своєї долі, сприймав переслідування та зневагу як волю Божу. Фокус його уваги був зосереджений на Богу як на головному вершителі долі Його народу й на собі як на причині Божого гніву, але не на його виконавцях. Особливо характерними тут є слова Йосифа до своїх братів: «Не ви мене сюди послали, а Бог» (Бут. 45:8).

Звичайно, не слід ідеалізувати ситуацію, оскільки гнаному народу важко цілком зрозуміти своїх ворогів. Псалмоспівець не раз просив Бога не бути до них милосердним: «Та ти, Господи сил, Бог Ізраїля! Встань на кару всіх народів, не пощади ні одного з віроломних!» [Пс. 59 (58):6]. Але в трикутнику Бог — Ізраїль — вороги найважливішими для свідомості релігійного юдея були стосунки саме між двома першими складниками. Очі його, помічаючи людську зневагу, зверталися передусім до Бога: «Ти, Боже, знаєш мій нерозум, мої провини не сховані від тебе... За тебе я терпів зневагу, ганьба лице моє вкрила» [Пс. 69 (68): 6, 8].

Так тривало доти, доки народ жив у парадигмі своєї біблійної віри. Коли ж на зміну їй прийшла епоха секуляризму, аргумент «волі Божої» почав втрачати свою переконливість; його місце щораз частіше займала «воля людини». Трикутник Бог — Ізраїль — вороги почав перетворюватися в лінійне протистояння Ізраїль — вороги. Відтак увагу скривдженого єврея (який, навіть вважаючи себе віруючою людиною, все ж був уже носієм секулярного дискурсу) щораз більше привертала постать його кривдника. Секулярний Йосиф сказав би своїм братам сьогодні: «Не ховайтеся за спину Бога! Це саме ви послали мене сюди!» (пор. Бут. 45:8).

Отже, кривдник дедалі більше набував демонічних рис, а посилення на «волю Божу» почало дратувати. У випадку ізраїльтян вислів Ісаї «іти

як вівці на бійню» сприймався як нездатність захистити себе і як наслідок «галутного виродження»². У вустах християнина спроби послатися на передбачення Біблії викликали рішучий протест євреїв як намагання легітимізувати злочинні дії кривдників-християн.

Проте мало зауважувана особливість біблійного нарративу полягає в тому, що він містить оповіді не тільки про переслідування євреїв, а й про те, що вони прославляться: «І буде: так, як ви, доме Юди й доме Ізраїля, були прокляттям між народами, так я спасу вас, і ви будете благословенням» (Зах. 8:13).

«Сито» людської свідомості традиційно пропускає ці місця як такі собі біблійні перебільшення. Однак, здається, саме тут і лежить не розгаданий досі ключ: народи повинні не просто зректися антисемітизму — вони мають прийняти євреїв як своє благословення. Інакше кажучи, Біблія іде навіть далі у своїй «програмі боротьби з антисемітизмом»! І труднощі, з якими стикається нинішня секулярна версія цієї програми, є наче ілюстрацією неповноти її.

Питання, в який саме момент своєї історії біблійний народ перетворюється з «прокляття» на «благословення» для народів, залишається, звичайно, відкритим. Здавалося б, відродження біблійної перспективи є засадничою й неминучою необхідністю цього. Проте сьогодні, відчуючи на собі пильний і недовірливий погляд арелігійного населення, мало повторити услід за рабі Пінхасом з Коцька: «Допоможіть впустити Бога в цей світ, і все залагодиться»³. Важливо не дозволити, щоб оте «впускання Бога» чи «повернення до Біблії», як побоюється Нафталі Прат, «призвело лише до реакційних спроб нав'язати застарілі догми минулих століть живій, мінливій дійсності»⁴.

Обидва біблійні спадкоємці — юдеї та християни — мають урахувати гіркий досвід минулого. І одні, і другі мусять довести, що замість того Бога, якого вони начебто впускатимуть, вони не впустять демонів минулого — гординю єдиноправильності, зверхність обраності, насильство примусового навернення, агресію релігійних упереджень. Обидві релігійні групи повинні усвідомити, що будь-яке відродження цих демонів віддалятиме повернення біблійної перспективи й робитиме секулярні застереження щодо неї цілком умотивованими.

Проблематичні аспекти місії навернення юдеїв у християнство

Значення юдео-християнського діалогу для гармонізації міжетнічних стосунків можна проілюструвати також на прикладі дискусій довкола навернення юдеїв у християнство.

Намагаючись упродовж двох тисячоліть навернути юдеїв, діти Церкви не тільки не досягли успіху, а й заплямували свої власні євангельські шати злочинами супроти людини. Врешті-решт, мусив настати час отверезіння й пошуку нових підходів, іноді навіть дуже радикальних. Простежимо за розвитком християнської думки з часів Другого Ватиканського Собору.

У революційному, як на свій час, соборовому документі *Nostra Aetate* (Декларація про ставлення Церкви до нехристиянських релігій) засудження переслідувань юдеїв та антисемітизму чітко поєднується з підтвердженням місійного обов'язку Церкви (п. 4). За дев'ять років Римська курія публікує роз'яснення, як слід розуміти положення цього соборового документа, де, зокрема, вказує:

Внаслідок своєї божественної місії й за самою своєю природою, Церква мусить проповідувати Христа усьому світові (*Ad Gentes*, 2). Щоб свідчення католиків про Христа не викликали образу в юдеїв, вони, католики, повинні пильнувати за тим, щоб жити своєю християнською вірою і поширювати її, дотримуючись якнайбільшої пошани до релігійної свободи відповідно до вчення Другого Ватиканського Собору (Декларація *Dignitatis Humanae*)⁵.

Минуло ще три роки, і в Заяві Венеціанської комісії невідповідним уже оголошується творення місійних організацій, що ставлять за мету навернення юдеїв⁶. Того самого висновку дійшов кардинал Вальтер Каспер у своєму виступі в листопаді 2001 року в Єрусалимі:

Термін «місія» — якщо розуміти його як навернення від ідолопоклонства до правдивого та єдиного Бога (1 Сол. 1:9) — не прикладається і не може прикладатися до юдеїв. Вони визнають живого правдивого Бога, Який у багатьох важких ситуаціях їхньої історії давав і дає їм підтримку, надію, впевненість і силу. Не може бути такого самого ставлення до юдеїв, яке існує до неюдеїв. Це не просто абстрактне богословське розумування, а ствердження конкретних і виразних наслідків, а саме: *не існує яких-небудь католицьких місійних організацій щодо євреїв, як вони існують щодо всіх інших нехристиянських народів*⁷.

У документі «Роздуми про Завіт і місію» Консультативної зустрічі Національної ради синагог США і Єпископського комітету з єкуменічних та міжрелігійних справ, що діє при Єпископській Конференції США, сформульовано поки що найреволюційніше: «Кампанії, спрямовані на навернення

евреїв до християнства, більше не є богословські прийнятними для Католицької Церкви»⁸.

Ці висновки Міжрелігійного комітету США викликали серед християн значний спротив. Висловлені аргументи можна згрупувати таким чином:

- «Це вперше Католицька Церква зрікається будь-якого права проводити євангелізацію серед певної групи людей [Роберт Дж. Шрайтер]»⁹. До того ж серед тієї групи людей, до якої Сам Ісус вважав Себе посланим.
- Згадана «богословська неприйнятність» мала б означати, що Церква перетлумачила Євангеліє в діаметрально протилежний спосіб: «Ісус прийшов лише до поган» [австрійський єпископ Андреас Лаун]¹⁰. І тоді проповідання Христа, а згодом апостолів-євреїв серед своїх одновірців-юдеїв, з якими спільно ходили до синагоги, також треба визнати «з богословської точки зору неприйнятним»!
- Слова ап. Павла «Бо я не соромлюся Євангелії, вона ж бо — сила Божя на спасіння кожному, хто вірує: *перше юдеєві*, а потім грекові» (Рим. 1:16) мають під собою твердий богословський ґрунт, і доктрина, відповідно до якої Євангеліє призначене *лише* для поган, просто перестає бути християнською.
- В основі заперечення євангелізації серед юдеїв лежить надто розширене тлумачення прозелітизму. «Ми повинні чітко розрізняти, з одного боку, місію та “християнське свідчення”, а з іншого — “прозелітизм”», — твердить, наприклад, Томмазо Федерічі¹¹.
- Певні міркування походять навіть із суто секулярного поля. Юдеї зробили для утвердження принципу універсальності релігійної свободи надто багато, щоб тепер доводити, що з цього принципу є один виняток — самі юдеї.

Отже, ставлення традиційних місійних християн до згаданих новітніх тенденцій у католицизмі загалом критичне. У їхньому сприйнятті єврейська культура є культурою однією з багатьох, і немає жодних підстав виключати її з місійної сфери Церкви. Тобто нормативним для Католицької Церкви залишається положення, що Євангеліє слід проповідувати всьому світу *для всіх людей без винятку*¹².

Хай не збиває нас із пантелику оця позірна криза діалогу. У ХХ столітті світовий юдео-християнський діалог воістину преобразив стосунки між обома релігійними групами. Швидкість цієї доктринальної трансформації з обох боків вражала, і такі документи, як Заява Венеціанської комісії та «Дабру Емет», залишаються видатними досягненнями обох релігійних

спільнот. Проте сьогодні стало зрозуміло, що передові загони богословів і дослідників, прихильних до ідеї порозуміння, вирвалися вперед так далеко, що ризикують відірватися від своїх «армій». Потрібен час, щоб озирнутися на свої доктринальні константи, які є фундаментом, а тому не можуть бути підірвані без ризику для всієї будівлі.

Якщо говорити про християн, то головною причиною незгоди, як на мене, є те, що для них слова «євангелізація» і «навернення у християнство» є рівноцінними і взаємозамінними синонімами. Тому опоненти, прочитавши про недопустимість навернення, сприймають це як недопустимість євангелізації. Проте підстави для того, щоб розрізняти терміни «євангелізація» і «навернення у християнство», такі є.

Так, про потребу інкультурації Євангелія в єврейську культуру говорити доволі складно, адже Ісус у своєму земному вимірі якраз і є феноменом виплеканої юдаїзмом єврейської культури. Головна система Його аргументації закорінена в юдейському Законі та пророках. Перші громади Церкви були виключно єврейськими, і в цьому й полягає виправдання, чому в питанні євангелізації юдеї мають особливий статус серед інших народів.

Отже, якщо у християн сьогодні все-таки є відчуття, що потрібна інкультурація Євангелія в єврейську культуру, то тільки тому, що фактично їм ідеться про інкультурацію в неї *європейського, уже еллінізованого* християнства. Насправді ж, це власне Добра Новина, виплекана в семітській культурі, була інкультурована в греко-латинську цивілізацію Європи, а не навпаки (за словами єпископа Стівена Нейла, «майже все християнське мислення ведеться в категоріях, визначених грецькими християнськими мислителями»¹³). І єврейська культура, в якомусь сенсі, не може й не хоче прийняти саме цей уже інкультурований плід.

Отже, євангелізація — точніше, *реєвангелізація* євреїв — принципово можлива (як повернення до своїх власних феноменів), тоді як навернення їх у європеїзоване християнство — вельми сумнівне, а за нинішніми мірками й неприпустиме.

Певну підказку дає також уточнення завдання «євангелізувати народи». Як відомо, семантичне значення слова «народи» і давньоюдейському розумінні особливе. Скажімо, у Мт. 28:19 «всі народи» (грецькою = *ethnē*, близьке до івриту = *гойм*)¹⁴ означають народи, *інші, ніж Ізраїль*. Тобто для юдея слово «народи» означає не *всі* народи, що живуть на земній кулі, а *всі інші* народи відносно юдейського, тобто [колись] язичницькі народи (*Gentiles*). Саме до тих народів і послав Ісус Своїх апостолів (Мт. 28:19), що знаходить своє підтвердження у словах Господа, спрямованих до Павла:

«Спішишь, вийди швидко з Єрусалиму, бо вони не приймуть твого свідчення про мене [...] Іди, бо я пошлю тебе далеко до поган [έθνη, Gentiles]!» (Ді. 22:18, 21). У культуру саме цих народів (передусім у грецьку культуру), тобто у світ греко-римської цивілізації, відбулася згодом успішна інкультурація Євангелія. Христовий наказ із Мт. 28:19 традиційно тлумачиться як наказ проповідувати серед усіх без винятку народів¹⁵. Однак якщо цей стих інтерпретувати в поєднанні з Ді. 22:18, 21, то традиційне тлумачення означає неправомірне включення юдеїв у число «поганських народів» (*Gentiles*), що саме по собі абсурдне.

Таке зміщення понять відбулося, на мою думку, історично. З утвердженням Церкви та з її європеїзацією змінилася перспектива, в якій осмислювалася євангелізаційна місія. У часи апостолів «ніжка місійного циркуля» впиралася в Єрусалим, що ставав центром окреслюваного місійного кола. Саме звідти світло Євангелія поширювалось на всі інші народи (*Gentiles*). Через кілька століть ця «ніжка» перемістилась у Рим та Константинополь. Світло Євангелія виходило вже звідти й поширювалось на всі інші народи відносно цих центрів, тобто і на юдеїв також. Універсалізм християнства і тріумфальний його похід планетою просто вимагав універсального тлумачення слова «народи», а тим більше включення до нього «хриstopродавців»-юдеїв.

Обидві наведені ілюстрації відкривають перед християнами нові пласти розуміння. Адже якщо слухними є викладені міркування, то нове знайомство юдеїв з Доброю Новиною може відбутися не зовні через навернення до європеїзованого християнства та інкорпорацію їх у Церкву, а лише зсередини юдейської традиції як переосмислення того, що було породжено в її лоні, але відкинуто.

Як слушно застерігає Генрі Сігман, сама по собі віра християн у майбутнє визнання юдаїзмом Євангелія не є і не може бути для євреїв образою¹⁶. Що натомість є для юдеїв образою, так це силуване навернення їх у християнство, в основі чого лежить зневага до юдейської релігії.

Партнерський характер юдео-християнського діалогу відкидає обидві зверхні крайності. З одного боку, християнам, готовим відкинути середньовічну гординю, відкривається важлива правда: юдаїзм не буде замінено тріумфальним християнством і не буде відкинено як застарілу доктрину. З іншого боку, й серед юдеїв не всі виглядають той час, коли під осоружним християнством западеться земля. Взаємні суперництва adeptів двох релігій звелися до того, що обидві групи лише зловтішалися з приводу невдач одна одної, бажаючи цілковитої поразки супротивниці. Відтак ми не стіль-

ки прославляли Бога, скільки розмальовували Його на прапорах нашого ненависництва, цим самим «принижуючи ім'я Господа». І чи не найбільшою причиною цього була їхня обопільна «зарозуміла сила» (Лев. 26:19), що повсякчас спотворювала духовне єство обох груп.

Обом спільнотам потрібне навернення, але навернення справжнє — не навернення у християнство і не капітуляція перед юдаїзмом, а навернення до єдиного Бога. У цій перспективі, зокрема, християнам стане очевидно, що коли «твердошийому» Ізраїлю й судилося колись прийняти Ісуса та Його Євангеліє, то зробить він це внаслідок своєї власної розмови з Богом. На юдаїзм християни мали б дивитися як на лоно, в якому — у момент виповнення часу — визріє нове, суто юдейське, а не європеїзоване, розуміння Євангелія та Христа. Маючи таку віру, християни мусили б повсякчас оберегати це лоно, в якому лише й може здійснитись Єзекїїлове пророцтво про новий дух Ізраїля (Єз. 36:24—28).

-
1. Христианско-иудейский диалог. Хрестоматия / Сост. Хелен П. Фрай. — Москва: Библейско-богословский институт св. Апостола Андрея, 1996. — С. 86.
 2. Лейбович И. В деяниях великих и войнах... // Евреи и еврейство: Сборник историко-философских эссе / сост. Рафаил Нудельман. — Иерусалим: Гешер-Алия, 1991. — С. 127—128.
 3. Бубер М. Избранные произведения. — Библиотека-Алия, 1989. — С. 99.
 4. З передмови Нафталі Прага до кн.: Бубер М. Избранные произведения, с. 12.
 5. *Guidelines and Suggestions for Implementing the Conciliar Declaration "Nostra Aetate"* (n. 4). Commission for Religious Relations with the Jews. Rome, 1 December 1974 http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/chrstuni/relations-jews-docs/rc_pc_chrstuni_doc_19741201_nostra-aetate_en.html
 6. Заявою Венеціанської комісії прийнято називати головну доповідь італійського богослова Томмазо Федерічі на шостій зустрічі Контактного комітету між Римо-Католицькою Церквою та Міжнародним єврейським комітетом у справах міжрелігійних консультацій, що відбулась 1977 року у Венеції. Див.: Federici Tommaso. *Study Outline on the Mission and Witness of the Church* / <http://www.bc.edu/research/cjl/meta-elements/texts/cjrelations/resources/articles/Federici.htm>
 7. Cardinal Walter Kasper. *The Jewish-Christian Dialogue: Foundations, Progress, Difficulties and Perspectives*. Jerusalem, 19—23 November 2001. Див.: http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/chrstuni/card-kasper-docs/rc_pc_chrstuni_doc_20011123_kasper-jews-christians_en.html
 8. *Reflections on Covenant and Mission*. Див.: <http://www.usccb.org/beliefs-and->

teachings/ecumenical-and-interreligious/jewish/upload/Reflections-on-Covenant-and-Mission.pdf

9. Schreiter Robert J. "Changes in the Attitude of the Roman Catholic Church to Proselytism and Mission," in *Religious Freedom and Human Rights: Mission and Proselytism*, 3 vols. (Lviv: Svichado, 2004), 3: 274.

10. *Schweizerische Katolische Wochenzeitung* 50 (2002).

11. Federici Tommaso. (II.A.8).

12. Проголошення Євангелія. Апостольське повчання Папи Павла VI, п. 57.

13. Rt Rev. Bishop Stephen Neill, introduction to *The Church and The Jewish People*, ed. Göte Hedenquist (London: Edinburgh House Press, 1954), 15.

14. *Reflections on Covenant and Mission*.

15. *Theological Dictionary of the New Testament*, ed. Gerhard Kittel (Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1964), 2: 369.

16. Seigman Henry. "Ten Years of Catholic-Jewish Relations: A Reassessment," in *Fifteen Years of Catholic-Jewish Dialogue, 1970—1985*. Selected papers by the International Catholic-Jewish Liaison Committee. (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, and Rome: Libreria Editrice Lateranense, 1988), 40.

The Ukrainian-Jewish Encounter: Cultural Dimensions

ABSTRACTS

Setting the Context: Terminology, Regional Diversity, and the Ukrainian-Jewish Encounter

Paul Robert Magocsi (University of Toronto)

The accurate and sensitive use of terminology, and taking into account the diversity of experience in different regions and under different political regimes and dominant cultures, are critical to avoiding distortive generalizations regarding the Ukrainian-Jewish encounter. As for terminology, it is helpful to use the term “ethnic Ukrainians” to refer to members of the Ukrainian ethnic group as distinct from “citizens of Ukraine,” which refers to the country’s entire population regardless of ethno-linguistic or national background; and “Ukrainian Jews” or “Jews from Ukraine” to refer to Jews who have resided at some point in history on the territory of present-day Ukraine. As for regional factors, Jews from the Pale of Settlement, including the estimated two million who emigrated to North America between 1897 and 1917, described themselves as Jews from Russia, or from a particular town, or as adherents of a particular Hasidic group. Their experience was different from that of Jews who resided after the 1770s within the Habsburg-ruled Austro-Hungarian provinces of Galicia and Bukovina and the region of Carpathian Rus’. After World War I, Jews on the territory of present-day Ukraine found themselves in four new states: Polish-ruled Galicia, Romanian-ruled Bukovina, democratic Czechoslovakia, and the Soviet Union, each with its own restrictions, opportunities, and rights, as well as languages and distinctive cultural expression. To deal with the profusion of variant place names that resulted, it is recommended that place names, whether towns or historic regions, reflect usage in the country where they are located today. It is also important to avoid stereotypes (e.g., relating the Galitsianer), generalizations (e.g., that all Jewish experience in eastern Europe was one of unmitigated tragedy), or omissions (e.g., the failure to mention the impact of the Ukrainian language on Yiddish).

PART 1
REPRESENTATION, PARALLELS,
AND INTERACTION IN RELIGIOUS ART
AND ARCHITECTURE

**Allegories of Divine Providence in Christian and Jewish Art
in Seventeenth- and Eighteenth-Century Ukrainian Lands**

Ilia Rodov (Bar-Ilan University, Ramat Gan)

Jews and Christians derived metaphors for divine providence and protection from the same biblical sources—in particular references to being carried to God on eagles' wings and the eagle protecting her young. In a departure from biblical discourse, both Ukrainian and Jewish artists rendered the symbolic eagle as double-headed. This image can be traced to eleventh-century Byzantium and was adopted in the emblems of the two empires flanking the Ukrainian lands: the Holy Roman Empire of the Habsburgs and the Muscovite Tsardom. The double-headed eagle became a pivotal symbol in the propaganda for the political and religious alliance of Khmelnytsky's Cossack Hetmanate and the Tsardom of Russia in 1654. It was then reinterpreted in the context of the struggle of Ukrainian Cossacks against the Catholics and appeared in engravings by Kyivan monks, religious paintings, and the interior design of several Orthodox churches. At the same time, symbols of the protecting eagle and the concept of sheltering "under the wings of the divine presence" became common idioms in the Jewish chronicles of the Khmelnytsky persecutions that had traumatized Jewish communities in the region. In this context, the double-headed eagle seemed particularly well suited to signify God's rule over the entire world, the tempering of divine justice with divine mercy, and the hope for redemption. After the Orthodox Church won its struggle for dominance in Ukrainian lands following their integration into the Russian Empire in the late eighteenth century, the symbol of the double-headed eagle disappeared from Ukrainian ecclesiastic art, but continued to be a prevalent symbol of divine protection in Jewish religious and folk art in Ukraine and surrounding lands until the Holocaust.

Ukrainian and Jewish Influences in the Art and Architecture of Pre-Modern Wooden Synagogues, 1600-1800

Thomas C. Hubka (University of Wisconsin-Milwaukee)

The exterior architecture of eighteenth-century Polish/Ukrainian wooden synagogues was predominantly a product of its eastern European Polish/Ukrainian context, or “Polish/Ukrainian in an unmistakably Jewish way.” However, the interior wall paintings reflect a complex ensemble of two sets of contrasting artistic sources or influences: (1) an older strata of late-medieval Ashkenazi artistic traditions imported from Franco-Germanic lands and further developed for hundreds of years in eastern Europe, which retained pre-modern motifs prevalent in medieval Ashkenazi illuminated manuscript art (e.g., animal figures); and (2) a broad range of influences that reflect the multicultural environment of Jews in Poland/Ukraine, as well as the extensive travel and trading networks between Jewish diaspora communities throughout Europe, the Middle East, and North Africa. The diverse influences include Sephardic/Islamic sources; Italian/Baroque stylistic influences of the Polish and Ukrainian nobility and the Catholic Church; Ukrainian and eastern European folk/vernacular decorative motifs; and international decorative art sources, such as adorned fine textiles and carpets favoured by the Polish and Ukrainian nobility. While the liturgical aspects of the synagogue wallpaintings remained relatively isolated from pre-1800 Gentile artistic development, the artistic totality of these paintings represents a selective distillation of many local and international Ukrainian, Polish, and eastern European sources, reflecting the unique multicultural Jewish diaspora experience.

The Synagogue Wall Paintings in Novoselytsia, Ukraine

Boris Khaimovich (Center for Jewish Art, Hebrew University of Jerusalem)

The synagogue murals in Novoselytsia, which have survived in their pristine form under a layer of plaster, illustrate a remarkable blending of three sources of influence: Jewish religious folk art; the palatial style associated with the descendants of the Ruzhin Hasidic dynasty in Boyan and Sadagora in the Chernivtsi region; and the folk art of the ambient Ukrainian and Moldovan culture. The master who painted the Novoselytsia synagogue murals most likely followed a distinctive regional tradition. The composition he produced is multilayered and thoroughly thought out, unlike the decorative panels or illustrative “pictures” that are not unified by a common idea, such as those found on the walls of many synagogues in today’s Poland and Romania. It also differs from the

ornamentation of the wooden eighteenth century synagogues of southern Galicia. The composition comprises spectacular nature scenes and symbolic depictions from Jewish antiquity and medieval Jewish artistic traditions, including biblical themes, the signs of the Zodiac, and images aligned with the religious calendar cycle. The palatial style of Boyan/Sadagora Hasidism is evident in the elaborate decor of azure and purple tones and the splendour of the composition. The images featured in this composition also reflect the strong connection that the Ruzhin Hasidim and their descendants felt for the Land of Israel. The most vivid decorative elements, however, were borrowed from the folk art of the ambient Ukrainian and Moldovan culture—including the use of contrasting red and blue hues, multicoloured geometric patterns, floral bouquets, luscious still life of ripe fruit with decanters of yellow Carpathian wine, the characteristic iconography of animals such as deer, lion, and eagle, and swallows flying in the blue sky.

**The Israelite Hospital in Lemberg/Lwow/Lviv, 1898-1912:
"Jewish" Architecture by an "International" Team**

Sergey Kravtsov (Center for Jewish Art, Hebrew University of Jerusalem)

Both the architectural style of the Israelite Hospital and the “international” team responsible for its construction reflect the multi-ethnic character of turn-of-the-century Lviv. Built in 1898-1903 on a plot that had been in Jewish hands for five centuries, the hospital served Jews and non-Jews alike. It is used today as a maternity hospital and is described as “the most sumptuous Jewish landmark” in the current Lviv cityscape. Its overall synthetic style (“Moorish,” “Romanesque oriental,” “Romantic Historicism,” with cupolas or “oriental” domes) was attuned to the diverse identities of its varied clients. This novel style, characteristic of the Austro-Hungarian Empire, was also adopted for the construction of the Ruthenian National Institute in Lviv to serve the needs of the Ukrainian community. The initiative and funding for the ambitious hospital project came from the Jewish philanthropist Maurycy Lazarus and his wife Roza Maija (nee Jolles). The contractor hired was the firm of Ivan Levynsky—a Ukrainian patriot and an outstanding architect who also worked on Lviv’s Opera House and the new Railway Station. The project design was prepared by Levynsky’s Polish employee Kazimierz Moklowski, an ethnographer, architectural historian, and member of the Social Democratic Party of Galicia. A new ambulatory wing was commissioned in 1912 from the architectural firm of Michal Ulam—a successful Jewish architect and industrialist born in Lviv and the son-in-law of the Progressive Chief Rabbi of Lviv—and designed by Ulam’s Polish associate Roman Felinski.

PART 2

SECULAR ART AND CINEMA

Teachers and Pupils: Ukrainian Avant-gardists Exter and Bohomazov and the Kyiv Circle of Jewish Cubo-Futurists, 1918-20

Dmytro Horbachov (Karpenko-Kary National University, Kyiv)

The creative artistic milieu in Kyiv in 1918-20, and in particular the Exter-Rabinovich Art Studio, inspired artists of both Jewish and ethnic Ukrainian background to become pioneers of the avant-garde movement. In this studio, young Jewish artists from the Kultur-Lige studied Cubo-Futurism and Abstractionism with Alexandra Exter and Oleksandr Bohomazov, alongside young artists of ethnic Ukrainian background. A review by the Kultur-Lige artist Nisn Shifrin of two art exhibitions in Kyiv in 1920 reflects the strong influence of Exter and Bohomazov on the Kultur-Lige artists. It is also noteworthy that the catalogues of the Kultur-Lige were printed simultaneously in Ukraine's three official languages of Ukrainian, Russian, and Yiddish. In the Exter studio artists learned key elements of modern painting, in particular the rejection of "literalness" and narrativity in favour of abstract plastic conception, as well as innovative approaches to theatre set design. The result was a world-renowned cohort of artists (including Mark Epshtein, El Lissitzky, and Issachar Ber Rybak) and theatre set designers (including Nisn Shifrin who worked at the Berezil theatre headed by Les Kurbas, and Boris Aronson, later a stage designer on Broadway and at the Metropolitan Opera). The author describes how—on one of his trips to Moscow in the 1960s in search of Ukrainian art (as Head Custodian of the Ukrainian Art Museum)—he discovered about a thousand of Epshtein's drawings and paintings; and alludes to the Soviet authorities' negative attitude at that time to abstract art, as well as towards Jews.

Parallels in Ukrainian and Jewish "National Styles" in Art in the First Third of the Twentieth Century

Vita Susak (Lviv National Gallery of Art)

Europe in the late nineteenth and early twentieth centuries witnessed the creation of "national styles" in art, which built on the contemporary penchant for historicism and eclecticism, even while searching for a new art style. At the same time, art was responding to a certain social demand by peoples who were in the process of active nation building. The Jewish and Ukrainian "national styles" took

shape under similar socio-historical conditions, around the same time, and in the same geographic places. An important feature they shared was the assertion of their particular ethnic culture in the light of restrictions imposed by empires and dominant nations. Artistic "schools" emerged for both the Ukrainian and Jewish "national styles" (for example, Boichukism and the Kultur-Lige) and there was a degree of interaction between their artists and similarities in their works. In both the Ukrainian and the Jewish cases, ideologues for the creation of national styles were convinced that these should be founded on form rather than on themes, and that form should be derived from the nation's heritage—in particular folk art—while reflecting contemporary reality. Attitudes toward the architects of the "national projects" were ambivalent at the time and the avant-garde criticized them. Nonetheless, these phenomena, which illustrate clear parallels and similarities in Ukrainian and Jewish art, have found their place in art history of the twentieth century—the century in which both peoples attained statehood.

Oleksandr Dovzhenko and Jewish Mythology

Serhii Trymbach (President, Filmmakers' Union of Ukraine, Kyiv)

In the films and texts of Oleksandr Dovzhenko one can find numerous fragments inspired by mythology, including Jewish mythology. In this regard, he continued a trend in Ukrainian tradition adopted by Taras Shevchenko, Ivan Franko, and others. Especially prevalent is the use of clear allusions to Jewish biblical stories, in particular eschatological and messianic themes, and the application of these themes to the contemporary Ukrainian experience. Dovzhenko's approach may be explained in part by his connections with the avant-garde movement, which drew extensively from mythology, including from the Jewish tradition. Eschatological and messianic themes resonated for Dovzhenko because he was profoundly affected by the speed of radical changes in the social order, the tragic Ukrainian experience in the 1930s, and World War II, as well as by a sense that Ukraine had a historic mission. In the film *Earth* (1930), propaganda about the advantages of the collective economy gave way to mythologies about the farming cycle (e.g., the impregnation of Mother Earth) and redemption. In this and other works, Dovzhenko blended Slavic pagan cosmogony with elements of Christian-Jewish mythology, as well as new features coming from Bolshevik ideology. Despite the dissonance of these disparate sources, Dovzhenko painted a grand mythological picture of national revival within the context of an apocalyptic worldview and highlighted the power of art to uplift humankind.

PART 3

CROSS-CULTURAL INFLUENCES IN LANGUAGE AND MUSIC

Aspects of Ukrainian-Yiddish Language Contact

Wolf Moskovich (Hebrew University of Jerusalem)

The close contact between Ukrainian and Yiddish over the last five centuries left an indelible imprint on all levels of the Yiddish language and also contributed many Yiddish loanwords and loan translations to the Ukrainian language—dialects and sociolects, in particular. The Yiddish language is permeated with hundreds of borrowed and calqued Ukrainian words and expressions. There is also the phenomenon of synergetic influence of Yiddish and Ukrainian on a third language, particularly in the form of regional and urban dialects. For example, in Odessa Ukrainian words and expressions entered the urban Russian speech (called Odessan jargon) often through the mediation of Yiddish. A similar scenario played out in multiethnic Czernowitzi (Chernivtsi), where the phenomenon of Bukovinian German was characterized by a supplementary admixture of localisms taken from both Yiddish and Ukrainian. Ukrainian influence is also evident in Jewish surnames, many of which are identical with Ukrainian surnames. Other Jewish surnames were created by combining Yiddish stems with Ukrainian suffixes. For example, the suffix *-enko* was common among Jews in the Kyivan region and the suffix *-iuk* among Jews in Galicia. Also noteworthy is the fact that around seventy percent of surnames of Ukrainian Jews derive from the names of towns or villages in Ukraine. Jewish folk music in Ukraine also shows the clear influence of Ukrainian, as is evident in a number of bilingual Ukrainian-Yiddish songs.

Ukrainian Influence on Hasidic Music

Lyudmila Sholokhova (YIVO Institute for Jewish Research, New York)

In Eastern Europe, Jewish music was strongly influenced by the music of the surrounding peoples. This was especially the case for Hasidic music, as Hasidism emphasized the power of music in connecting with the divine and advanced the Jewish mystical concept of redeeming or rescuing scattered holy sparks, including those trapped in “worldly times.” As a result, Slavic—and in particular, Ukrainian—musical elements were absorbed into both the melodies and the lyrics of Hasidic

songs. In addition to adopting East Slavic melodies, the Hasidim also created new ones using similar melody types or blended these with Jewish liturgical modes—for example, combining the “Pastekhl” (shepherd’s flute tune) with elements of the synagogue recitative. That is why Hasidic tunes (nigunim) often sound like a blend of several typical Slavic melody types, creatively transformed into a Jewish music style. The Hasidim also adapted numerous Ukrainian song lyrics to their own Hasidic melodies and introduced Slavic expressions to their songs—either to create a humorous effect, or more often as an innovative way of conveying a religious message to Hasidic adherents. Techniques in the integration of “slavisms” included wordplays that transformed Ukrainian words to suit a Jewish (Yiddish) context; the use of *loshn-koydesh* (Hebrew holy language) in conjunction with Ukrainian words; and endowing original Ukrainian texts with added mystical connotations beyond the literal meaning of the words.

PART 4

REPRESENTATION OF «THE OTHER» IN LITERATURE, POPULAR CULTURE, AND PERSONAL NARRATIVES

Perceptions of the Jew in Ukrainian Literature

Myroslav Shkandrij (University of Manitoba)

An investigation of Ukrainian literature produced over the last two centuries illuminates not only how negative stereotypes of Jews were generated, but also how these were challenged and transformed. Depictions of Jews as exploitative *orendars* (leaseholders) and tavern-keepers were dominant from the 1830s to the 1880s. In the twentieth century the dominant negative images were the communist commissar and the Chekist. Such stereotypes influenced popular attitudes and later served as ideological tools—for example, reappearing in popular dramas and ideological anti-Semitic writing in the late 1930s and early 1940s; and in the anti-Semitic publications of MAUP (a non-governmental college that became a centre of institutionalized anti-Semitism) in 2005-06. However, there is also a tradition of empathetic depiction of Jews in Ukrainian literature—for example, in popular plays of the 1890s and in pre-1917 modernist literature. This positive stance continued in works published during the revolutionary

years and the period of Ukrainian statehood when Jews were seen as allies of Ukrainians—a rapprochement that ended following the wave of pogroms in 1919. Co-operation between Ukrainian and Jewish writers and intellectuals continued in Soviet Ukraine during the 1920s, as each group developed its own cultural movement. Several twentieth-century Jewish writers (Hrytsko Kernerenko, Raisa Troianker, Leonid Pervomaisky, and Moisei Fishbein) gave expression to both their Jewish and Ukrainian identities. While the Holocaust and Jewish particularisms were taboo subjects in postwar Soviet literature, these themes have emerged in Ukrainian literature since independence, as writers try to dismantle stereotypes and fashion an inclusive cultural identity.

Between the Marketplace and Enlightenment: Gogol and Rabinovich's Ukrainian Memory Space

Amelia Glaser (University of California in San Diego)

The literary influence that the Ukrainian-born Russian writer Nikolai Gogol had on one of his readers, the celebrated Ukrainian-born Yiddish humourist Solomon Rabinovich (Sholem Aleichem) is remarkable—both for the commonalities it reveals and the inevitably different perspectives they had on Jews in the Russian Empire's Pale of Settlement. Both reach out to wider audiences but focus on the provincial Ukrainian marketplace or fair as a place of collective memory, where various ethnic groups interact and where dangers lurk. Both use humour to mask these dangers, and share the "tears through laughter" trope. However, Jews crop up around the margins of Gogol's stories, mostly as negative caricatures—as crafty marketplace experts and professional intervenors who profit against all odds. Rabinovich reworked Gogol's themes for a Jewish audience, creating characters that are at times a foil to Gogol's anti-Semitic stereotypes, for example, depicting them as failures at trade. Both writers react to the perceived soul-destroying commercialism, materialism, and dangerous influences of the marketplace and express ambivalence and fear about the impact of the enlightenment and the outside world. However, while Gogol's marketplace is ridden with dangers that threaten the Slavic spirit and which are attributed in part to the presence of Jews, for Rabinovich the Ukrainian marketplace is depicted as a site of increasingly frequent physical danger to Jews and a spur to emigration.

The Image of "the Other" in World War II Memoirs of Lviv Citizens

Ola Hnatiuk (Warsaw University)

Using a variety of sources, the article examines inter-ethnic relations in the year 1939—in particular between Ukrainians, Poles, and Jews—as remembered by representative members of these three ethnic groups. The analysis focuses on three issues: perspectives on the war, attitudes toward the intrusion of the Red Army, and images of the Red Army soldier. Citations backing the different perceptions indicate that these depend on the cultural identity of the authors and the stereotypes through which they perceived the other ethnic groups. Perceptions include: the Polish conviction that the other ethnic minorities behaved disloyally to the Polish state; the shared Polish/Ukrainian view that Jews collaborated most closely with the Bolshevik regime and happily greeted the arrival of Red Army; and the view on the part of Jews (and some Poles and Ukrainians) that Jews were subjected to the same propaganda and Sovietization experience as other ethnic groups. In analysing each citation, one should examine the circumstances in which it was said; what propaganda purposes it served, and the group with which the author was identifying at the time (whether through the lens of Ukrainian or Polish nationalistic discourse, or official Soviet propaganda). Similarly, images of the Soviet soldier vary—from brave and fearless to weak and farcical. An overall conclusion is that the more dramatic the experience that the individual had, the stronger was the tendency to describe their own specific experience as dominating the particular ethnic group's narrative of heroes and martyrs. In such a narrative, the author's individual suffering acquires foremost prominence, while "the Other" is accused of causing all the sorrows—and who is designated "the Other" certainly depends on the identity of the author.

Ukrainian-Jewish Relations as Depicted in Narrative Accounts of Former Carpatho-Rusyn Jews in Israel

liana Rosen (Ben Gurion University of the Negev, Beer Sheva)

Narratives told by former Carpatho-Rusyn Jewish Holocaust survivors, who are now senior Israelis, reveal much about how non-Jews from that region are remembered by their Jewish past neighbours. While Hungarians loom large in these narratives and Czechs feature mainly as government officials, their everyday neighbours were more often Ukrainians—also referred to as Rusyns and Ruthenians. These goyim (Gentiles) are remembered as rural, traditional, and religious, and in some instances as exceptionally devoted and familiar with Jewish religious traditions (for example, the devoted Gentile governess who teaches the children Jewish customs and prayers, or the Gentile woman neighbour who is more earnest about Passover religious practices than her Jewish neighbour).

Though more preoccupied with their inner and communal life than with external realities, Carpatho-Rusyn Jews were aware of and interacted with the non-Jews around them, in particular local villagers. They were also aware, however, of charged issues such as the blood libel and differences in religion, which they viewed with curiosity, and at times with fear and repulsion. Nonetheless, even charged encounters are remembered with humour. Also conveyed in these narratives is the sense of deliberate self-segregation on the part of the Jewish narrators, though it should be taken into account that these narratives provide one-sided depictions of a life that ended disastrously some fifty years before the narration.

PART 5

THE STUDY, PRESERVATION, COMMEMORATION, AND REVIVAL OF INTEREST IN THE UKRAINIAN- JEWISH CULTURAL HERITAGE

Departure and Comeback: Ethnographic Expeditions to Shtetls in Podolia and Volhynia in 1912/1914, the 1980s, and 2004-2008

Valerii Dymshits (Center Petersburg Judaica, St. Petersburg, Russia)

This article compares and contrasts three sets of ethnographic expeditions, beginning with the one led by S. An-sky in 1912-14, which focused on the folklore, music, and collective memory of Jews in the Pale of Settlement, largely in southwestern Ukraine. The second, undertaken by a group of young enthusiasts from Petersburg beginning in the late 1980s, deliberately followed An-sky's route, also pursuing social and cultural objectives, but lacking the erudition, professional training, or knowledge of Yiddish. While An-sky was interested in the life of contemporary Jewish communities, the Petersburg group was looking at remnants of the past in shtetls where hardly any Jews remained. By the time of the expeditions in the mid-2000s, the Petersburg group was joined by researchers from Moscow and had acquired knowledge in Jewish history and culture, as well as professional expertise. The timing, however, coincided with the passing of the last generation that remembered the pre-revolutionary era and still knew Yiddish, as well as the near disappearance of remaining Jewish communities following mass emigration in the 1990s. They turned, therefore, to interviewing the Ukrainian

population to capture memories retained of former Jewish neighbours. Like An-sky, they explored Slavic folklore and the subject of inter-ethnic relations, in particular, the role and place of Jews in Ukrainian folklore and in the everyday life, religious beliefs, and cultural notions of the Ukrainian population, as well as mutual influences and shared traditions. The most recent expeditions have resulted in a significant oral history audio archive and a series of publications.

Traditional Jewish Art and Ukrainian Art Historians: Collection, Preservation and Research in the Czarist, Soviet, and Post-Soviet Periods

Benyamin Lukin (Central Archives for the History of the Jewish People, Jerusalem)

This paper outlines the main stages of the exploration of traditional Jewish art by Ukrainian art historians from the 1910s through the 1930s and beyond. Among the first was Hryhorii Pavlutsky, an outstanding researcher of wooden architecture in Ukraine, whose view that Jewish art and architecture derived from oriental art traditions over-influenced subsequent perspectives. Until stifled in the 1930s, Soviet Ukrainianization policies inspired a surge of professional interest in folk art, museums, and research, including the field of Judaica, engaging personalities such as Danylo Shcherbakivsky, Pavlo Zholtovsky, and George Loukowsky. The results include photograph collections (including carved tombstones and the exteriors and interiors of synagogues), artefact collections (such as manuscripts and synagogue textiles), and art history publications. While their achievements in describing the objects of Jewish traditional art are deservedly acknowledged, their work has also been criticized for a tendency to generalize, the uncritical repetition of conclusions reached by previous generations of researchers, and the lack of knowledge of Jewish tradition or the relevant context for research. More significantly, however, their documentation of Jewish art and architecture has provided a valuable record of the world of Jewish creativity that was destroyed in the Holocaust. It should also be mentioned that Jewish art research in independent Ukraine over the past twenty years has built on their work, resulting in further discovery, description and cataloguing of Jewish monuments, museum exhibits, and collections of Judaica, as well as related archival documents.

Judaica at the Lviv Museum of Ethnography and Arts and Crafts: History, Contents, and the Current Situation

Roman Chmelyk (Museum of Ethnography and Arts and Crafts, Lviv)

The second half of the nineteenth century witnessed the establishment of various historical and ethnographic museums on the territory of contemporary

Ukraine. By the turn of the century, several Lviv museums were also assembling Jewish ethnographic and artistic items. Private collectors such as Maximilian Goldstein had a significant impact, and measures were undertaken also within the Lviv Jewish community to study, preserve, and popularize Jewish culture. In 1933 a large-scale exhibition of Jewish culture at the Lviv Museum of Artistic Crafts provided the impetus for the creation of the Jewish Museum of Galicia in 1934. This museum was closed under the Soviet occupation in 1939. After the German occupation in 1941, the Goldstein collection was transferred to the repository of the Museum of Artistic Crafts. The museum's Judaica collection was substantially enlarged following the creation of the Lviv Museum of Ethnography and Artistic Crafts in 1951 and the efforts of art historian Pavlo Zholtoivsky. Today the museum holds an immense Judaica collection that encompasses ritual objects from the seventeenth to the early twentieth centuries, as well as items of everyday usage and art works. Under Soviet rule, there was little interest in the collection. Since Ukraine's independence, state institutions began to popularize the cultural heritage of Ukraine's national minorities. In the 1990s, the museum organized exhibitions in Lviv, Moscow, Kyiv, Krakow, and Tel Aviv (where the exhibition encountered a property claim, which did not succeed). In the 2000s the museum cooperated in exhibits of Galician Judaica in several eastern Ukrainian cities, Germany, Austria, and especially in Poland.

Modem Jewish museums in Ukraine

Leonid Finberg (Jewish Studies Center, Kyiv-Mohyla Academy)

New Jewish museums have been established in several cities in Ukraine since Ukrainian independence. This article describes these museums in some detail, including their content, the background to their creation, the personalities involved, and the challenges they faced. Also embedded in the account are reflective observations on the role of museums in society and, in particular, of Jewish museums in post-Holocaust, post-Soviet Ukraine. The first such museum, categorized as a local lore museum, is Odessa's Jewish Museum. Functioning since 2002 and linked organizationally to the city's contemporary community, this museum draws on the rich story of turn-of-the-century Odessa as a centre of Modem Hebrew and Yiddish literature and Jewish nationalism. The Jewish Museum of Chernivtsi, created in 2008 at the initiative of Jewish community leader Josef Zissels, has a regional focus, telling the story of the Jews of Bukovina up to World War II. Its outreach activities include a history booklet and virtual museum. The ambitious project to create in Dnipro (formerly Dnipropetrovsk) a museum of

Ukrainian Jewish history and culture seeks to raise awareness among the wider Ukrainian public about the Jewish religious heritage and culture, Jewish history in Ukraine as part of Ukrainian history (with special attention to the Second World War period), Jewish artistic expression, and contemporary Jewish life in Ukraine. Also described are the Holocaust Museum in Kharkiv and the Sholem Aleichem Museum in Kyiv. A key challenge faced by all these museums is long-term viability because such private initiatives lack guarantees as well as professionals with the needed expertise in Jewish history and culture to work in them.

**The Challenge of Recovering Historical Memory
and the Cultural Context: Reintegrating the Jewish
Past into the History and Culture of Galicia**

Taras Vozniak (Editor, Ji Magazine, Lviv)

One of the most pressing tasks of Ukrainian society is to recover the country's historical memory and cultural context, which was either destroyed or lost over seventy years of Sovietization. The creation of the "Soviet person" and the "new historical community of the Soviet people" led to expunging from the historical memory entire cultural layers, so that the current dominant population is no longer aware of the past or even current presence of Polish, Austrian, Hungarian, and Jewish cultural communities in the region. These communities formed significant elements of the urban landscape prior to the establishment of Soviet power, ethnic cleansings, and the Holocaust. How can you restore in Ukrainian memory the pre-existing cultural contexts, despite the absence of carriers of these contexts? More specifically, how can one make current residents of Galicia identify with the entire cultural heritage of the region—Ukrainian, Polish, and Jewish? The NGO independent cultural journal *Ji* has attempted to address this lacuna in Ukrainian memory by dedicating several issues of *Ji* to Jewish history in Galicia, in particular, the many shtetls or small towns where Jews constituted a significant proportion of the population, and in this way to reconstruct, at least virtually, the world that constitutes an important component of the Galician identity.

PART 6

PERSPECTIVES ON DIVIDED MEMORY AND DIALOGUE

Sharing the Divided Past: Symbols, Commemorations, and Representations at Babyn Yar

*Georgii Kasianov (Institute of History, National
Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv)*

This article describes how the mass killings that took place in 1941-43 at Babyn Yar were represented in different memorialization and commemorative projects, from Soviet times to independent Ukraine. Following several aborted initial efforts begun as early as 1945, a campaign for the commemoration of the victims at Babyn Yar was initiated during Khrushchev's "Thaw" by intellectuals in Kyiv and Moscow. This led to a closed competition, a memorial stone to "the Soviet people, victims of the crimes of fascism," and eventually an official memorial monument in July 1976, which again avoided mention of the Jewish victims. Since 1991, the Soviet narrative has been replaced by competing memory projects. A Menorah monument to the Jewish victims was soon followed by two crosses, one dedicated to members of the Organization of Ukrainian Nationalists shot by the Germans, another to two murdered Orthodox priests. A controversial proposal to construct a Jewish community "Heritage" centre in the early 2000s has been countered with presidential decrees to establish a state-owned historical-cultural "sanctuary Babyn Yar" to be followed by a memorial museum, among other projects. Meanwhile, the Babyn Yar terrain has been gradually "populated" by additional commemorative signs and monuments, including the monument to children murdered at Babyn Yar, the monument to Ostarbeiters, and a plate indicating where a monument dedicated to the Roma victims will be erected. Babyn Yar has thus become a "battlefield" for competing memory projects.

Jewish-Christian Dialogue and Jewish-Ukrainian Relations: The Burdens of History and Prospects for the Future

Myroslav Marynovych (Ukrainian Catholic University, Lviv)

Because of forced atheism in the Soviet Union in the twentieth century, attempts at Jewish-Christian dialogue in Ukraine since the late 1990s have constantly been reduced to a Jewish-Ukrainian dialogue at a secular level. The

prevailing secular approach to combating anti-Semitism with well-thought-out educational measures is not proving to be successful, as is clear from the fact that anti-Semitism still persists. There is, however, the opportunity now to make known in Ukraine the achievements of the worldwide Jewish-Christian dialogue since the 1960s, which has greater potential to contribute to inter-ethnic understanding than the purely secular approach. Particularly significant is the assertion that the biblical narration includes reports not only about the persecution of the Jews, but also about their glorification—which implies that the nations should not merely renounce anti-Semitism, but rather should receive the Jews as a blessing. In this light, the Second Vatican Council and the revolutionary conciliar document *Nostra Aetate* condemned the persecution of Jews and advocated desisting from attempts to convert Jews to Christianity. The biblical perspective calls for a rethinking of Christianity as born in the bosom of Judaism and counteracts harmful notions relating to forced conversion of Jews based on disdain for Judaism, while leaving room for the evangelization (or re-evangelization) of the Jews from within the Jewish tradition. Both communities need conversion, but they need a true conversion—not a “conversion to Christianity” and not a “capitulation before Judaism,” but a genuine conversion to one God, which does not call out unfortunate demons of the past, such as the pride of being the only right one and the aggression of religious prejudices.

Іменний покажчик

Абрамович Шодем (Менделе Мойхер-Сфорім) 124, 181, 182, 186, 261, 262

Август 35

Аврам 69, 71, 116, 150

Агнон Шмуель Йосеф 224

Аламір Петрус (Петер Імгоф) 34

Альтман Натан 112, 126

Амі Йосеф 209, 212, 213

Амікам Ар'є 208, 209

Андерс Владислав 195, 196

Андрієнко-Нечитайло Михайло 102

Андрій 38

Андрухович Юрій 168

Ан-ський С. А. (Шлойме Занвл Рапопорт) 145, 147, 219-225, 227, 267

Антокольський Марк 115

Аппельфельд Арон 211, 212

Арнон Іцхак 206

Арон 69

Аронсон Борис 103-107, 117, 119, 126

Аронсон Нахум 115

Архипенко Олександр 125

Архипов Валерій 158, 159

Ассаф Давид 12, 18, 77

Ауслендер Роза 263, 264

Ахад га-Ам (Ушер Гінцберг) 262

Аш Шодем 224

Ашер 71, 72

Баал Шем Тов (Бешт) 12, 145, 222, 263

Бабель Ісак 187, 262, 266

Бажан Микола 162, 168

Бак Ізраель 79

Бак Іцхак 79

Бак Нісан 79

Балабан Маер 84

Барталь Ізраель 15

Бахтін Михайло 170, 178, 179, 183, 186

Бабга Гомі 205

Бейліс Мендель 159, 183, 266

Бер з Болехова 227

Бертсон Анрі 174, 184, 187, 188

Береговський Мойсей 147, 148, 150, 267

Берзон Матіас 92, 240

Белінков Аркадій 261

Белінський Віссаріон 189

Бланк Бер 124

Богаєвський Костянтин 107

Богомазов Олександр 101-103, 105, 108, 109

Богорад Давид 76

Бойко Христина 90

Бойчук Михайло 105, 107, 114, 115, 117-121, 124-127

Бойчук Тимко 119

Боккаччо Джованні 183

Бояновська Едіта М. 186

Брейгель Ян 261

Брілінг Георгій 233, 239, 245

Брілінг Густав 232, 233, 245, 246

Бубер Мартін 115

Бурачек Микола 107, 116

Бургмайр Ганс 33, 34

Бурлюк Давид 102

Бурячок Іван 116

Бялік Хаїм Нахман 262

Вайнрайх Макс 27

Вайссельбергер Сало 263

- Варрінґер Іцак 83
 Василевська Ванда 194
 Василевський Станіслав 194
 Васильченко Степан 158, 161
 Вахтель Вільгельм 82, 85
 Веснін Олександр 102
 Винниченко Володимир 161
 Візель Елі 288
 Вінавер Хемйо 146, 151
 Віноградофф Йосеф 151
 Вітрик О. 284
 Власов О. 277
 Внук Рафал 200
 Воловик Лариса 267
 Волчук Роман 201
Габсбурґи 8, 24, 26, 31, 33-35, 43, 86, 205
 Гаврилюк Ярослав 133
 Гавришкевич Сильвестр 96
 Гаґер Менахем Мендел бен Хаїм 263
 Гад 78
 Гановер Натан 53
 Гансен Теофіль 86-88
 Гарбук Геннадій 133
 Гартлеб Казимир 250
 Гаршав Беньямін 27
 Гасс Аківа 259
 Геллер Йом Тов Ліпманн 45
 Гешель Аврам Єгошуа з Апти 263
 Гізель Інокентій 35, 40, 41, 43, 49, 51, 52
 Гіллер Б. 285
 Гітлер Адольф 200
 Глузман Семен 283
 Гнатюк Оля 15, 200
 Гнедич Микола 189
 Гоголь Микола 14, 170-175, 177-185, 189
 Гойхман Арон 76
 Голубець Микола 117
 Гонта Іван 151
 Горбачов Дмитро 11
 Гофштейн Давид 124
 Гохберґер Юліуш 88, 90
 Грабович Джордж 178, 200
 Гриневич Владислав 202, 203
 Грицак Ярослав 14, 193, 200
 Грицюк Гжеґож 196, 201
 Грічер-Черіковер Григорій 266
 Гройзґроу 75
 Грушевський Михайло 123, 159
 Губка Томас 10
 Гузар Любомир 193
 Гулик Василь 166
 Гульдман Віктор 231
 Гуменна Докія 167, 168
 Гурфінкель Лазар 75
Гартнер Якоб 90
 Гельстон Джозеф 86
 Гірц Кліффорд 203
 Глейзер Амелія 14
 Годовський Владислав 85
 Голдін Макс 147
 Гольдштейн Максиміліан 249-252, 254, 256
 Грінберг Урі-Цві 224
 Гросс Ян Томаш 194
Давид 69, 71, 77-79
 Дан 71
 Дворкін Ілля 220
 Димшиц Валерій 16, 227
 Діаманд Герман 83
 Дізенгоф Меїр 262

- Дзюба Іван 278
Довбуш Олекса 12
Довженко Олександр 11, 128-133, 198, 202
Доде Альфонс 123, 124
Донер Шломо 76
Донцов Дмитро 166, 167
Дончик Андрій 133
Драгоманов Михайло 198
Драгоманов Світозар 198
Дубнов Шимон 155, 183, 262
- Е**дельман Єшаягу 76
Едельман Йосі 76
Едер Йозеф 88
Ейхенбаум Борис 182, 187
Екельський Владислав 91
Екстер Олександра 101-103, 105, 108, 261
Епштейн Марк 103-106, 108, 122
Еренбург Ілля 102
- Є**втушенко Євген 277, 278
Єлінек Єшаягу 204, 206
Єфремов Сергій 189
Єшкілев Володимир 168
- Ж**абатинський Володимир (Зеев) 163, 262
Жданко Ірина 104
Жолтовський Павло 235, 236, 239, 243, 252
Жук Михайло 116
- З**агребельний Павло 105
Зайончковський Маріуш 200
Захаревич Альфред 93
Захаревич Юліан 87, 89, 90, 249
Зевулон 71
Земпер Готфрід 87
- Зеров Микола 179, 189
Зільберман Моше 76
Зісельс Йосип 263
Зоя (Софія) Палеолог 35
- І**ван III 34, 35
Іван Грозний 35
Іванов Олександр 238
Іванов Семен 42, 52
Іванченко М. 284
Іванченков В. 284
Ігнат'єв Микола 163
Ігнащенко Анатолій 279, 284
Ілля, чернець 40, 52
Ірчан Мирослав 162
Ісак 69
Ісак Айзик з Каліва 146, 151
Іссахар 71
- Й**огансен Марк 162
Йосиф II 87
- К**агане Йоахім 249
Камінецький Шмуель 264
Канер Ізраель 76, 77, 79
Канцедікас Олександр 238
Каро Єхезкель 92
Каспер Вальтер 291
Касьянов Георгій 16, 17
Катц Кароль 250
Кафрі Ізраель 77
Кацав Моше 279
Кедрин-Рудницький Іван 201
Кернеренко (Кернер) Гриць 162, 163, 165
Кест Зеєв 208
Кіпніс Менахем 146, 151
Клепфіш Гешель 188
Колкер Давид 76

- Комніни, династія 31
 Конер Міхаель 76
 Копман Пінхас 76
 Копман Реувен 76
 Корчак Януш 83
 Косарев Борис 102
 Косач Юрій 167
 Костельник Гавриїл 203
 Костомаров Микола 156-158
 Кот Станіслав 202
 Котинська Катажина 200
 Котляревський Іван 178, 179, 189
 Кравцов Сергій 11, 238
 Крамаренко Лев 104
 Кржемінський Костянтин 232
 Кримський Агатангел 161
 Круглов Іван 277
 Крушельницька Лариса 201
 Куліш Пантелеймон 156, 158, 186
 Курбас Лесь 104, 162
 Куронь Яцек 193
 Лазарус Мауріціо 82-86, 88, 90, 91, 95, 96
 Лазарус Моріц 82
 Лазарус Ружа-Марія 84
 Лаун Андреас 292
 Лебланк Рональд 189
 Левинський Іван 91, 92
 Левицький Модест 158, 161
 Левич Олександр 285
 Левич Яким 285
 Левін Курт 198, 99
 Лейб з Пиляви 147
 Лейб Мані 119, 120
 Лем Станіслав 194
 Лентулов Арістарх 261
 Лехнер Едъон 114
 Лисенко Михайло 279, 284
 Лисицький Ель 102, 103, 106, 116, 119, 120
 Лілієн Ефраїм 114, 116
 Лілієнблюм Моше Лейб 262
 Лілле Людвік 250, 251
 Лінецький Іцхок Йоель 182
 Ліссім Симон 102
 Ліфшиц Шіє-Мордке 137
 Ліфшиц Юрій 80, 238
 Лукін Веніамін 16
 Лукомський Георгій (Джордж) 231, 236, 238, 246, 247
 Лур'є М. 226
 Любарський К. 137
 Любченко Аркадій 167, 198, 199, 201
Магараль 92
 Магвайр Роберт 173
 Магочій Павло-Роберт 8, 9
 Мазепа Іван 157
 Максиміліан I 33, 34
 Малаков Дмитро 231
 Малевич Казимир 104, 125
 Мангер Іцик 224, 264
 Мандельштам Надія 261
 Мане-Кац Емануель 256
 Манн Юрій 174
 Маргарита Австрійська 34
 Маринович Мирослав 13
 Маркович Дмитро 158
 Матіос Марія 168
 Матісс Анрі 101
 Машинський Семен 183
 Мащенко Микола 129, 130
 Медведев В. 285
 Меїр бен Самуїл з Щебжешина 53
 Меллер Вадим 102, 108

- Мельничук Ю. 285
Мемлінг Ганс 51
Менкес Зигмунд 123
Мережковський Дмитро 184, 187
Мехліс Лев 197
Мік Христоф 200
Мірон Дан 190, 223
Міхоелс Соломон 266
Міцкевич Адам 92
Мойсей 69, 71, 128
Мокловський Казімеж 91, 92, 97
Морріс Вільгельм 113
Москович Вольф 10
Мудрий Василь 197
Мьоллер-Селлі Стівен 181
- Н**аконечний Євген 197, 201
Налепінська-Бойчук Софія 119
Наливайченко Валентин 196, 202
Нарбут Георгій 107, 114, 120
Нахман з Брацлава 146
Нахманович Віталій 283
Нейл Стівен 293
Некрасов Віктор 279
Нівінський Ігнацій 102
Нікритин Соломон 103
Нойман Моше 207
Нойман Това 213
- О**лександр Олесь 161
Олексій Михайлович, цар 38, 46, 50
Орла-Буковська Аннамарія 205
- П**авлуцький Григорій 230-232, 238, 240, 241
Падалка Іван 119, 124
Пайлес Ісак 103, 105, 106, 109
Панч Петро 201
Паскевич Юрій 285
Первомайський Леонід 163-165
Перейра Адольф 86
Перлов Арон із Карліна 150
Петлюра Симон 161
Петрицький Анатолій 102
Петровський-Штерн Йоханан 162, 163
Петрякова Фаїна 253
Пирогов Микола 85, 86
Пікассо Пабло 101, 103, 261
Пінскер Лев (Леон) 262
Пінхас з коцька 290
Полікман Пінхас 76
Полікман Хаїм 76
Полішук Клим 161
Понамарчук Ігор 268
Попель Антон 85
Прат Нафтالی 290, 295
Прогнімак Олександр 268
Прохасько Юрко 200
Пушкін Олександр 189
Пчілка Олена 157, 158
- Р**абінович Ісак 101-103, 108
Рабичев Ісак 106
Рабінович Вадим 281
Рабле Франсуа 170, 189
Райс Едуард 263
Райхнштейн Макс 250, 251
Рашковецький Михайло 263
Реувен 78
Рехтман Авром 145, 147, 222
Репін Ілля 85
Рибак Іссахар Бер 103, 116, 117, 120-122, 127
Рильський Максим 198
Рінгельблум Емануель 192, 193, 195
Родов Ілля 11

- Розен Ілана 15
 Розенблат Йосеф (Йоселе) 264
 Розін Нафталі 76
 Ройтер Ноа 76
 Рокеах, династія 21
 Романовська Тетяна 238
 Роскіс Девід 171, 175
 Рубіч Давид 152
 Рудницька Мілена 201
С
 Сабар Шалом 80
 Свашенко Семен 131
 Свєрстюк Євген 278
 Седляр Василь 119
 Сезанн Поль 101, 106
 Семчишин Мирослав 201
 Сергєєва Ірина 10
 Серюзє Поль 115
 Сігман Генрі 294
 Січинський Володимир 241
 Скрипник Микола 129
 Смолич Юрій 162, 163, 168
 Соколова Алла 228, 238
 Соломон 78, 233
 Сосенко Модест 116
 Сосновський Оскар 93
 Сосюра Володимир 163
 Сталін Йосип 133, 164, 198
 Старицький Михайло 159
 Стасов Володимир 231
 Стясни Вільгельм 90
 Сусак Віта 11
 Сухенко В. 284
Т
 Таранушенко Стефан 44, 235
 Тверські, династія 21
 Тепфер Міхал 250
 Тимошенко Семен 197
 Тичина Павло 162
 Тишлер Олександр 102, 103, 106, 110, 111, 266
 Тогобочний Іван 158-160
 Трембаш Мауріціо 85
 Тримбач Сергій 11
 Троянкер Раїса 163, 165
 Тургенєв Іван 182
У
 Уді Сара 207, 208, 212
 Українка Леся 128
 Улям Міхал 92, 93
 Унгер Леопольд 193
 Усишкін Аврам Менахем Мендл 262
Ф
 Фарбер (Лернер) Шалом 76
 Феденко Панас 166
 Федерічі Томмазо 292, 295
 Фейгель Людвік 250
 Фелінський Роман 92, 93
 Фіалкова Лариса 12
 Фінберг Леонід 16
 Фішбейн Мойсей 165
 Фішман 67, 80
 Флеки, брати 85
 Фляйшер Макс 90
 Фрадкін Мойсей 124
 Франко Іван 14, 128
 Франц-Йосиф I 87, 91, 205
 Францоз Еміль 264
 Френкель Мордехай 76
 Фрідлендер Саул 206
 Фрідман Аврам Яков 76
 Фрідман Ізраель 76-78, 263
 Фрідман Іцхак 76, 77, 263
 Фрідман Мордехай 76
 Фрідмани, династія 21, 77, 78
 Фрідріх II Гогенштауфен 33
 Фройнд Леві 250
 Фьорстер Людвіг 86-88

- Хаєс** Віктор 251
Хаймович Борис 10, 227, 238
Хараз Галина 264
Хвильовий Микола 131, 198
Хвостенко-Хвостов Олександр 102, 110
Хейфец М. 227
Химка Джон-Пол 13
Хлебников Велимир 102
Хмельницький Богдан 38-40, 45, 50, 53, 155, 157, 166, 180
Хоткевич Гнат 161
- Цахор** Барух 210
Целан Пауль 264
Цесля Генрік 250
Ципперштейн Стівен Дж. 26, 27
- Чайков** Йосиф 105, 106, 115, 120, 122
Челіщев Павло 102
Черкасенко Спиридон 166
Черніховський Шауль 262
Чмелик Роман 16
Чурук Старіслав 198
Чюрльоніс Мікалоюс-Константінас 107
- Шагал** Марк 126, 127, 223, 261
Шапіро Гавріель 184
Шапіро Ламед 224
Шварц Перл 75
Шевченко Тарас 128
Шекспір Вільям 157
Шелест Петро 278
Шептицький Андрей 117, 118, 193, 197, 255
Шерех-Шевельов Юрій 167, 201
Шерман Джозеф 186
Шероцький Костянтин 79, 232, 241
- Шехтман Мануїл 124, 125
Шифрін Ніссон 102-107, 120, 123
Шкандрій Мирослав 14
Шлейфер Еліягу 146
Шмідт Вільгельм 86-88
Шнеерсон Менахем Мендл 265
Шнеур Залман 119
Шолом-Алейхем (Соломон Рабинович) 14, 124, 170-179, 181-183, 185-188, 190, 223, 228, 268
Шолохова Людмила 10, 12
Шор Сара 103, 112
Шорр Мозес 201
Шостакович Дмитро 278
Шрайер Роберт Дж. 292
Штаерман Михайло 124
Штейнбарг Еліезер 264
Шулер Томас 254
Шульгес Йоганн 45, 50
- Щербаківський** В. 123
Щербаківський Данило 233, 234, 242
- Юдовін** Соломон 48, 223
Ющенко Віктор 281
- Яременко** Василь 158, 159
Ясевич Кшиштоф 195-197

Усі права застережені. Передруки і переклади
дозволяються тільки за згодою автора й редакції

**З питань замовлення та придбання книг
просимо звертатися:**

Видавництво «ДУХ І ЛІТЕРА»

Національний університет «Києво-Могилянська академія»
вул. Волоська, 8/5, корпус 5, оф. 210, Київ, 04070, Україна

Телефони: +38 (044) 425-60-20,
+38 (073) 425-60-20 (Lifecell)
+38 (097) 425-60-20 (Kyivstar)
+38 (050) 425-60-20 (Vodafone)

E-mail: duh-i-litera@ukr.net – відділ продажу
litera@ukma.kiev.ua – видавництво

Сайт та інтернет-книгарня: www.duh-i-litera.com

Надаємо послуги «Книга-поштою»

Друк та палітурні роботи:

МайСТЕР
КНИГ

м. Київ, вул. Виборзька, 84,
тел. (044) 458 0935

e-mail: info@masterknyg.com.ua
www.masterknyg.com.ua

Свідоцтво про реєстрацію ДК № 3861 від 18.08.2010 р.