

СТОРІНКИ ЄВРЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ УЧНІВ ЛІЦЕЇВ

*Упорядники Наталія Риндюк, Наталія Бакуліна
та Анна Уманська*



ДУХ І ЛІТЕРА
2018

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ЄВРЕЙСТВА
ЦЕНТР ЄВРЕЙСЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Схвалено для використання в закладах загальної середньої освіти
(лист Інституту модернізації змісту освіти від 02.07.2018 №22.1/12 -Г- 464)

**СТОРІНКИ ЄВРЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ: НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ УЧНІВ ЛІЦЕЇВ.** Упор. Наталія Риндюк, Наталія Бакуліна та Анна Уманська –
К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. – 340 с., іл.
ISBN 978-966-378-608-7

Рецензенти:

Діана Клочко – мистецтвознавець, заслужений працівник
культури України

Анна Шерман – театрознавець, головний редактор журналу «Антиквар»

Леонід Фінберг – директор Центру досліджень історії та культури
східноєвропейського єврейства НаУКМА



*Видання стало можливим за підтримки
Голландського єврейського гуманітарного фонду (JHF)*

Макет та дизайн обкладинки: *Олександр Ходченко*

Літературне редагування: *Оксана Пашко*

Комп'ютерна верстка: *Олександр Ходченко, Світлана Невдащенко*

Коректори: *Микола Антощак*

ЗМІСТ

Передмова

Зала 1. Єврейські джерела про мистецтво:

фрагменти з Тори та класичних єврейських текстів

Зала 2. Єрусалимський Храм як центральний концепт юдаїки у мистецтві

Зала 3. Синагога як центральний об'єкт єврейської архітектури

Зала 4. Предмети культу та побуту євреїв України

Зала 5. Мацеви як вид єврейського каменерізного мистецтва

Зала 6. Народ Книги у світі книг

Зала 7. Музична культура штетлів

Зала 8. Єврейський театр на українських землях

Зала 9. Єврейський кінематограф України

Зала 10. Єврейське образотворче мистецтво Нового та Новітнього часу

Зала 11. Феномен Культур-Ліги

Зала 12. Голокост і мистецтво

Зала 13. Арт-юдаїка України

Зала 14. Юдаїка в українських музеях

שְׂחֵי לְרֵגֶלֶךְ אֶתְּחִיל
 קִדְּשׁ מִפְּנֵי
 תִּזְכֹּר עֵינֶיךָ

א

ב



Зала 1

Єврейські джерела про мистецтво: фрагменти з Тори та класичних єврейських текстів.

Запрошуємо до зали, яка допоможе нам відкрити для себе єврейські джерела, де розглядаються питання мистецтва. Існує багато таких текстів, але цікаво дослідити, як саме Тора ставиться до цього, чи обмежує єврейський Закон якимось чином творчі пошуки єврея-митця, які зображення єврею дозволено створювати, а які заборонено.

Розпочнемо з першоджерела.

Євреїв не випадково називають народом Книги. Все єврейське традиційне життя та культура ґрунтуються на Торі. Багато поколінь мудреців коментували та пояснювали Закон, створюючи нові книги – мідраші, збірки галахічних постанов тощо.

Отже, розпочнемо з першоджерела.

Друга заповідь книги Шмот 20:4 говорить: «/2/ Я – Бог, Всесильний твій, який вивів тебе з країни Єгипетської, з дому рабства. /3/ Да не буде в тебе інших богів, окрім мене. /4/ Не роби собі статуї та будь-якого зображення того, що на небі вгорі, і того, що на землі внизу, і того, що у воді нижче землі. /5/ не вклоняйся їм і не слугуй їм; адже Я – Господь, Всесильний твій».

У книзі Дварім 4:16 сказано: «Не порушуй заборону, роблячи собі форму подібності будь-якого образу: зображення чоловіка або жінки, зображення всякої тварини, яка на землі; зображення всякого птаха крилатого, що летить по небу; зображення всякої тварі, що повзає на землі; зображення всякої риби, що у водах, які нижче землі. І не підноси очі свої до неба, щоб не побачив ти сонце, і місяць, і зірки все небесне воїнство; і не впав в оману, і не вклонявся їм, і не став служити їм».

Далі (Дварім 5:8:9) читаємо: «/8/ Не роби собі статуї будь-якого образу того, що в небі зверху, й того, що на землі знизу, й того, що у воді нижче землі. /9/ не вклоняйся їм та не слугуй їм, бо Я – Бог, Всесильний твій».

У книзі Шмот також розповідається історія про першого художника на ім'я Бецалель:

«31:1 І говорив Господь, звертаючись до Моше, так:

31:2 «Дивись – закликав я Бецалеля, сина Урі, сина Хура, з коліна Єгуди.

31:3 І нагадав його божественним духом, мудрістю та розумінням, і ведінням, і талантом до будь-якого ремесла

31:4 майстерно ткати, працювати по золоту, і по сріблу, і по міді;

31:5 і різати каміння для встановлення в оправу, і різати по дереву – до занять будь-якими ремеслами.

31:6 І ось, призначив я з ним Оголіава, сина Ахісамаха, з коліна Дана; і у серці кожного з них, хто мудрий серцем, вклав я особливу мудрість – і зроблять вони все, що я наказав тобі».

Наші мудреці багато разів сперечалися з приводу якостей першого художника – мудрість, розуміння, ведіння. Спробуйте й ви замислитись над цим.

Та далі:

«35:30 І сказав Моше синам Ізраїлю: «Дивіться, закликав Господь Бецалеля, сина Урі, сина Хура, з коліна Єгуди

35:31 І наповнив його божественним духом, мудрістю, розумінням, і веденням, і талантом до будь-якого ремесла.

35:32 Майстерно ткати, працювати по золоту та сріблу, і по міді;

35:33 і різати каміння для встановлення в оправу, і різати по дереву – до занять усіма ремеслами.

35:34 І талантом керувати іншими обдарував він серце його й Оголіава, сина Ахісамаха з коліна Дана.

35:35 Виконав їхню він усяку роботу: різьбяр, і в'язальник, і вишивальник по блакитній вовні, по багрянці, і по червлениці, і по льону, і ткач – зробив їх сковувачами всілякої роботи та вишуканими майстрами».

Мідраш на книгу Шмот: Мехільта – щодо цих віршів пояснює: «Сказано: "Не роби форму". "Можливо, – скажеш ти, заборонені лише об'ємні зображення (глуфа), але площинні й увігнуті (атума) – дозволені". Це не так. Адже сказано: "...будь-яке зображення". "Можливо, заборонено лише створення образу семель"? Пряме значення цього слова – образ для ідолопоклонства, але зображення тварин, птахів, риб і таке інше дозволені. Це не так, адже сказано: "...зображення всякої тварини тощо". "Можливо, заборонені лише зображення живих істот, але зображення сонця, місяця та зірок дозволені"? Це не так, адже сказано: "...не піднось очі свої до неба". "Можливо, дозволені зображення ангелів"? Ні. Адже сказано: "...того, що на небі вгорі". "Можливо, дозволені зображення безодні та темряви"? Ні. Адже сказано: "...які в водах"; а слова: "...що нижче землі" додають до заборони також і зображення власного відображення у воді. Така думка рабі Аківи. Але є ті, хто вважає, що це додає зображення черв'яків, що живуть під землею».

У висновку в Мехільті сказано: «Дивись, як наполегливо переслідує Всевишній злий початок у людині (єцер гара). Не залишає йому нічого, що могло б служити виправданням».

Пояснімо сенс цих слів. Всевишній намагався стримати можливий потяг євреїв до ідолопоклонства, заборонивши їм створювати зображення більшості об'єктів матеріального та духовного світів. Причина, вочевидь, полягає в тому, що світосприйняття «ідолопоклонника» вимагає штучного відображення об'єкта служіння, тим більше, якщо йдеться про нематеріальні сили (хоча і природний об'єкт, наприклад, дерево, гора або тварина, теж можуть бути об'єктами поклоніння).

Зі слів Мехільти випливає, що єврею заборонено робити будь-які зображення, навіть, якщо вони створюються не у якості об'єкту поклоніння, а з суто естетичною метою. І так дійсно пише Рамбам в своєму переліку заповідей Тори («Сефер га-міцвот», четверта заборонна заповідь): «Заборонено створювати зображення живих істот з дерева, каменю, металів тощо, навіть якщо вони створюються не для ідолопоклонства. Сенс цієї заборони в тому, щоб людина не подумала про них те, в чому переконані стосовно них ідолопоклонники, а саме, що ці ідоли мають якусь силу».

Рамбам цитує ще один уривок з Мехільти, що коментує вірш книги Шмот (20:20): «Не робіть зі мною богів, срібних і золотих богів...» «Щоб не сказав ти: "Зроблю я їх для краси, як це роблять гої в своїх містах". Ні, адже сказано: "... не робіть вам"».

У своєму зведенні законів «Мішне Тора» (закони ідолопоклонства, 3 параграф) Рамбам постановляє: заборонено створювати зображення для краси, навіть якщо вони створюються не для поклоніння. Як сказано: «Не робіть зі мною богів срібних...» Тут йдеться про срібні та золоті зображення, що прикрашають приміщення або людину, щоб люди не помилялися стосовно них та не вважали, що вони створені для поклоніння.

Звідси випливає, що Тора дозволяє єврею зображати лише пейзажі та натюрморти, але створювати образи людей і тварин забороняється, до того ж не тільки в скульптурі, а й на папері або на полотні. І дійсно, такою є думка частини мудреців народу Ізраїля. Так, коли рабейну Ельякіму, який жив у Німеччині близько 900 років тому, повідомили, що синагогу в Кельні прикрасили зображеннями левів та інших тварин, він звелів стерти їх, зокрема тому, що, малюючи їх, єврей переступає заборону Тори. Так само вважає й автор книги «Ор Зару», що жив поколінням пізніше. Він забороняв навіть зображення дерев.

Однак у цієї думки є опоненти. Так, у Тосафот в коментарі на трактат «Юма» (лист 54) наводяться слова Талмуда з трактату «Бава Батра» про те, що Рав (один з найбільших мудреців Вавилонії) придбав нічийний будинок і намалював на його стіні якийсь образ (із контексту Талмуда видно, що це було зображення звіра чи птаха). Отже, зазначають у Тосафот, площинні зображення не забороняються Торою. Тому тосафісти (укладачі Тосафот) інтерпретують згадане в Мехільті слово аума в значенні саме увігнутого зображення, і, відповідно, площинні зображення дозволяються. І навіть те, що Мехільта забороняє створювати зображення власного відображення у воді а його, здавалося б, можливо зробити тільки площинним, не бентежить тосафістів. Вони згодні, що Мехільта забороняє лише об'ємне зображення, що виникає у відображенні. На підставі цього тосафісти пишуть, що немає заборони Тори малювати в махзорах (святкових збірниках молитов на Рош га-Шана та Йом Кіпур) звірів і птахів, як це

було прийнято у євреїв в ті часи. Але доходять висновку, що цього робити не варто, адже картинки відволікають єврея від молитви.

Що ж до об'ємних зображень, Тосафот питає: «Чому було дозволено царю Шломо прикрасити сходинки свого трону фігурами левів?» Як сказано в першій книзі Млахім (10:20): «...і дванадцять левів стоять там на шести сходинках».

Взагалі у Млахім згадується багато предметів храмового начиння, на яких були об'ємні зображення, вирізьблені на дереві, відлиті в металі і навіть викарбувані. Водночас, всі роботи в Храмі проводилися за велінням пророка, який, зі свого боку, отримував всі необхідні настанови від Всевишнього; в той час як при оздобленні царського палацу і трону повинні діяти єдині для всіх закони Тори, і пророки не мають права скасовувати їх.

Тосафот намагаються вирішити цю проблему на підставі слів мідраша («Таргум Шені» на сувій Естер), що однією з функцій тих штучних левів було лякати своїм риком потенційних лжесвідків, в результаті чого всі, хто приходив на суд до царя Шломо, говорили тільки правду. «Тому, кажуть Тосафот, створення цих левів підпадає під визначення: "тимчасовий дозвіл того, що забороняє Тора, з метою зміцнення її статусу"» (ораат шаа мовою Талмуда). Право пророка на подібну дію впливає з вчинку пророка Еліягу, який, незважаючи на заборону Тори приносити жертви поза Єрусалимським Храмом, звелів євреям приносити жертву на горі Кармель,. Метою пророка було відірвати народ Ізраїля від поклоніння ідолу Баала і повернути його до служіння Всевишньому.

Загалом, дискусіям щодо права зображувати певні об'єкти живої та неживої природи (зокрема людину) присвячено багато сторінок Талмуду та коментарів до нього.

Мудреці вивели закон із вірша Тори в книзі Дварім (18:9): «Не вчися робити подібне гідотам тих народів» (йдеться про чаклунство й ідолопоклонство). Не вчися робити, але ти маєш право вивчати це, щоб розуміти і мати можливість робити галахічні висновки з цих питань. Тобто не можна створювати зображення заради будь-якої сторонньої мети, але для навчання, осягнення і виведення галахи – можна.

Спробуємо підбити підсумки.

Єврейський Закон дозволяє єврею створювати пейзажі та натюрморти, малювати та ліпити образи представників тваринного світу. Що ж стосується зображення людини, то тут треба провести наступні розмежування.

1. Зображення опукле та цілісне, наприклад, статуя чи барельєф в анфас у повний зріст, заборонене відповідно до всіх авторитетних думок.

2. Зображення опукле та часткове, наприклад, бюст чи барельєф у повний зріст у профіль, дозволене «Шулхан арух». Однак деякі рабиністичні авторитети (наприклад, Таз та Шах) вважають, що це обмеження бажано зробити більш суворим або й взагалі повним.

3. Зображення в повний зріст площинне та цілісне дозволено «Шулхан арух». Проте Таз і Віленський Гаон забороняють його.

4. Зображення площинне і часткове, наприклад, обличчя чи профільне зображення людини у повний зріст дозволено «Шулхан арух». Таз забороняє його.

Отже, зображення людей художником-євреєм є предметом гострої дискусії великих та авторитетних вчених Тори. Тому багато мудреців минулих поколінь всіляко опиралися спробам відобразити їхній вигляд.

Більше того, слід зазначити, що все сказане раніше має стосунок не лише до живопису, а й до фотографії та відеозйомки. Адже досліджувана нами заборона виводиться з вірша «...не робіть зі мною», а це включає в себе всілякі види «творення», що призводять до появи зображень. Причому, якщо слідувати думкам Таза, заборона порушується вже на стадії натискання кнопки фотоапарата, оскільки в цей момент зображення відбивається на плівці, а в цифрових камерах фіксується на екрані.

Насправді, як показує реальність, навіть євреї, що найсуворіше дотримуються питань галахи, жодним чином не обмежують фото- і відеозйомку людей. Всі релігійні газети сповнені подібними зображеннями.

Однак необхідно підкреслити, що це стосується лише образу людини, площинне зображення якої дозволено «Шулхан арух». Од-

нак стосовно світил: сонця, місяця, зірок тощо – сама буква закону за «Шулхан арух» забороняє навіть площинне зображення. Тому художникам і фотографам потрібно остерігатися зображень сонячного диска, місячного серпа, зоряного неба і т. ін. Єдиний виняток: книги та посібники з астрономії, в яких подібні зображення наводяться для полегшення розуміння принципів науки. На них поширюється дозвіл Талмуду створювати зображення з метою поглибленого розуміння предмета вивчення, щоб мати можливість ухвалювати галахічні рішення.



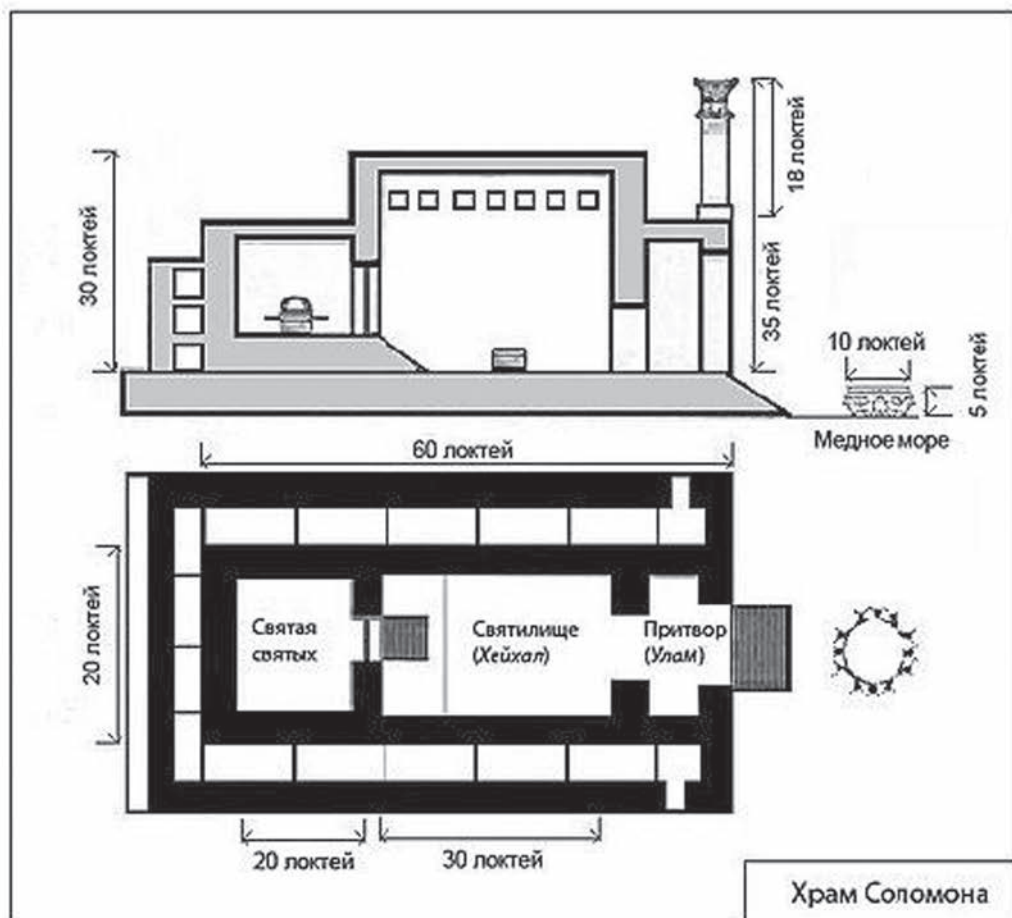


Схема Храму Соломона. Джерело: ru.wikipedia.org

Зала 2

Єрусалимський Храм як центральний концепт юдаїки у мистецтві.

Ця зала відкриває свої двері до центру єврейської цивілізації – Храму. Тут ми дізнаємось не тільки про його функції та структуру, але й з'ясуємо його роль у єврейській культурі та мистецтві.

Для кращого розуміння змісту пропонуємо стислий понятійний апарат:

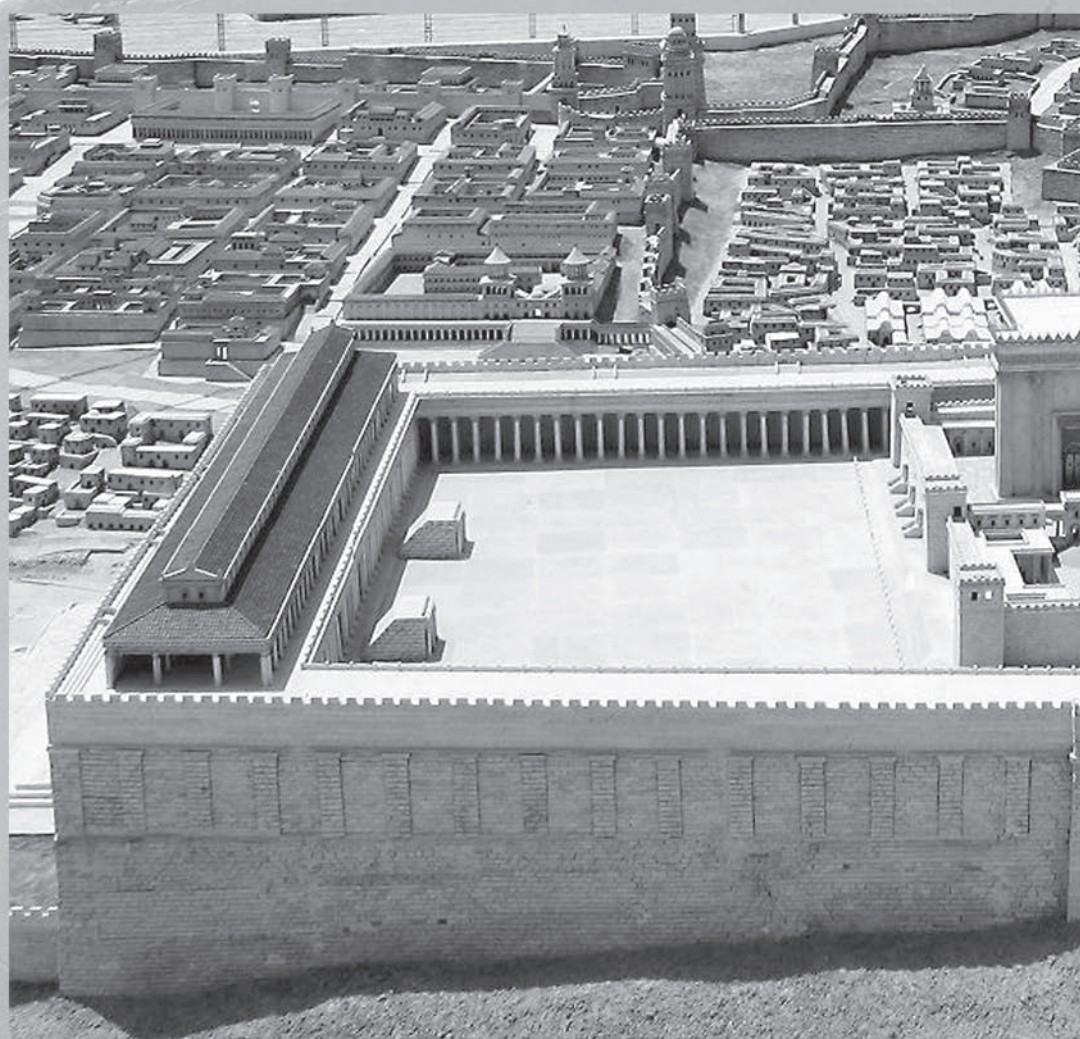
Понятійний апарат

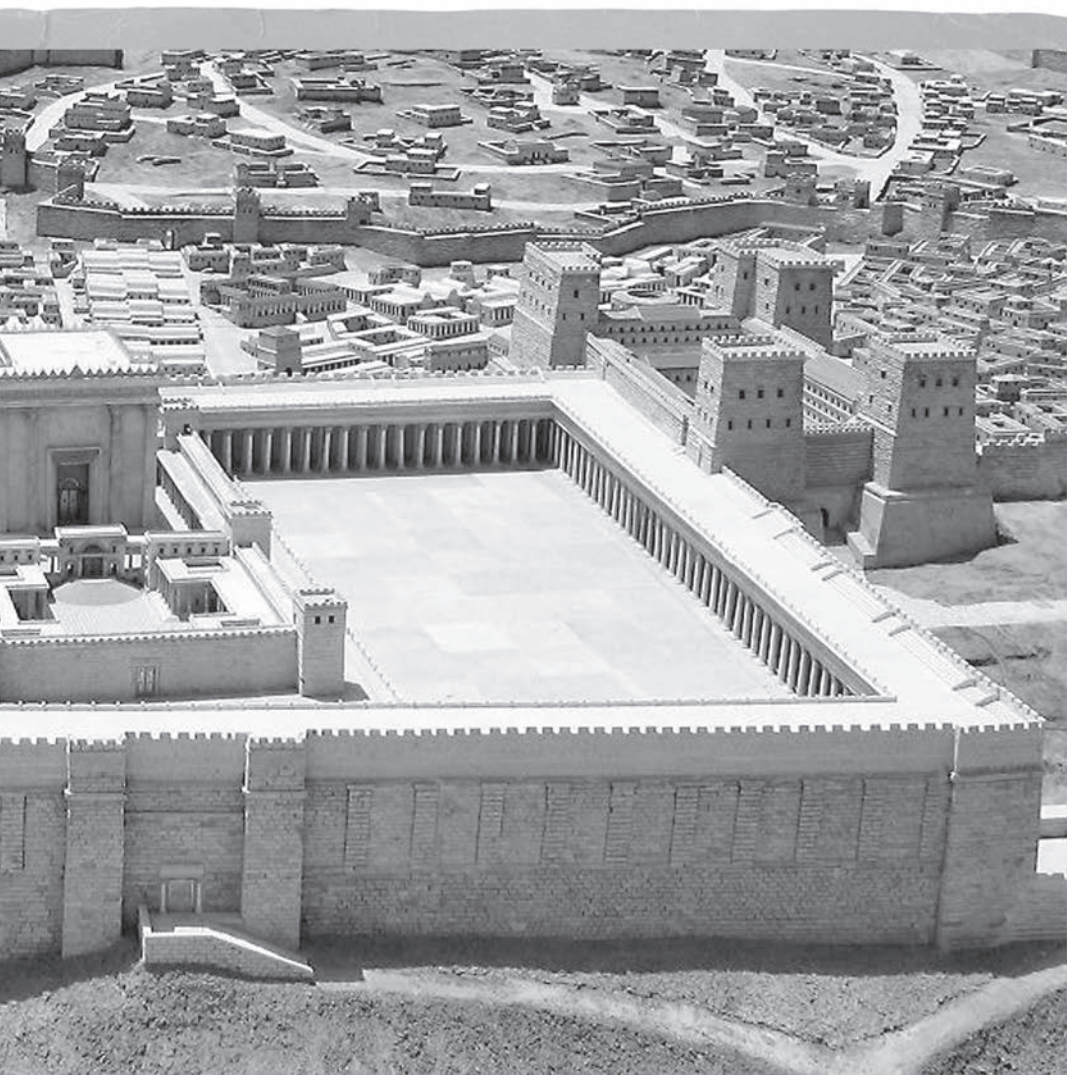
Концепт — (лат. Conceptus — «поняття») — ідея, що містить в собі творчий сенс.

Єрусалимський Храм (івр. **הַמִּקְדָּשׁ**, Бет га-мікдаш, тобто «Дім Святості») — споруда (в ширшому розумінні — архітектурний комплекс). Це був центр єврейського релігійного, суспільно-політичного та національного життя. Знаходився на місці гори Морія (сучасної Храмової гори).

Перший Храм замінив Скинію (переносне Святилище, збудоване під час блукання єврейського народу пустелею після виходу з Єгипту) і був споруджений царем Соломоном близько 960 р. до н. е. Зруйнований військом вавилонського царя Навуходоносора II у 586 р. до н. е.

Другий Храм спорудили на тому ж місці у другій половині V ст. до н. е. за наказом перського царя Кіра Великого. Його відбудовував Зоровавель, який очолював групу євреїв, що повернулися до Юдеї з Вавилону. У II ст. до н. е. був реставрований після осквернення його за наказом царя Антіоха Епіфана. В останні десятиріччя I ст. до н. е. цар Ірод здійснив масштабну перебудову Храму. Зруйнований римлянами у 70 р.





Модель Другого Храму після реконструкції Ірода.

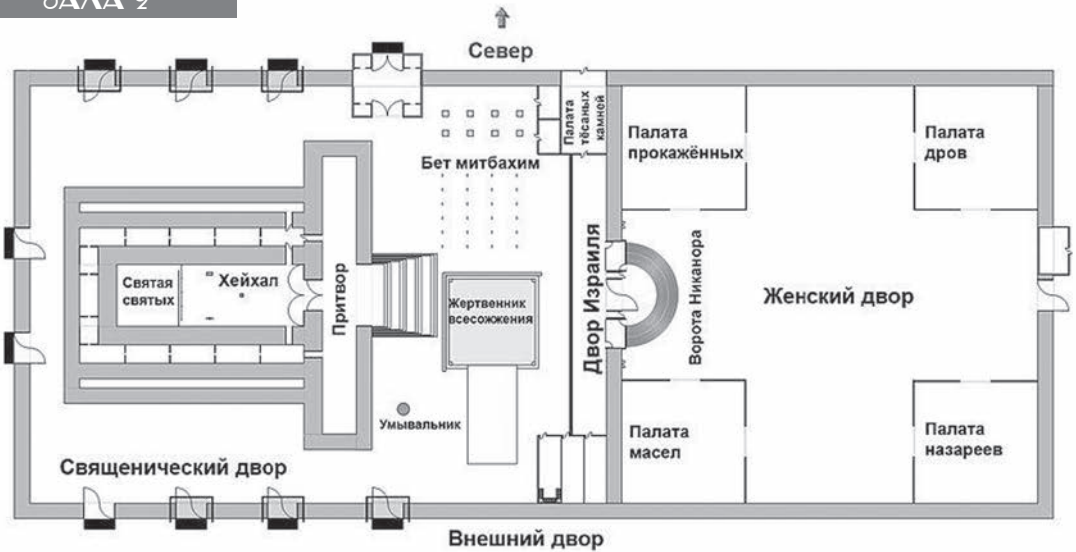


Схема Второго Храму. Джерело: ru.wikipedia.org

Мета та функції Єрусалимського Храму — згідно з Торою, мету Храму визначив сам Бог: «І нехай збудують Мені свя-тиню, і перебуватиму серед них» (Вихід (Шмот) 25:8). Окрім цього, у Храмі діяла система жертвоприношень, які, на відміну від по-ганських культів, мали не «нагодувати» чи «задобрити» богів, а наблизити народ до Бога, а також спокутувати їхні гріхи.

Служителі Єрусалимського Храму — когени (священ-ники) та левити (помічники священників), які виконували певні функ-ції: жертвоприношення (тільки священники), несення варту у Храмі під час різних служб, підтримка чистоти тощо.

Архітектура Другого Храму — Храм складався із влас-не будівлі Храму та чотирьох «дворів». Храм поділявся на два відділення:

- Святе Святих, у якому був розміщений Ковчег Завіту, у яко-му знаходилися скрижалі (дві кам'яні таблиці з викарбованими-на них Десятьма Заповідями; у другому Храмі у Святому Святих скрижалей вже не було). На Ковчезі були зображення двох зо-лотих херувимів.

- Святе — приміщення, достоялизолоті храмові світильники (менори), золотий стіл, на якому виставлялися хліби, золотий жертовник кадіння. Святе Святих та Святе розділяла завіса — парохет.

Чотири подвір'я Храму (у період Другого Храму):

- подвір'я священиків, на якому знаходився жертівник всеспалення (для спалення жертвоприношень), умивальниця, тощо.

- чоловіче подвір'я,
- жіноче подвір'я,
- зовнішнє — подвір'я язичників.

Єрусалимський Храм у мистецтві

Образ Храму є одним з домінантних у єврейській культурі, зокрема, в декоративно-ужитковому мистецтві.

Для євреїв Храм завжди був місцем зустрічі з Богом, а також центром віри, релігії, державності, святості та сподівань (як історичних, так і есхатологічних, месіанських), а його знищення стало найбільшою трагедією народу.



Тетрадрахма Бар-Кохби із зображенням Другого Храму. Найдавніше зображення, пов'язане з Єрусалимом. На монеті зображені Храм, ковчег завіту, лулав та етрог. Датується 134-135 рр. н. е.



*Зображення Храму на залишках синагоги в Капернаумі (Кфар Нахум).
Фото автора.*

Про надважливу роль Храму для давніх євреїв свідчать зображення елементів Храму та його атрибутики (як, наприклад, менора, жертовник, колони Храму Соломона, скрижалі із Десятьма Заповідями тощо), які широко зустрічаються в археологічних знахідках (монети, предмети вжитку, мозаїки, фрески тощо) на території сучасного Ізраїлю і поза його межами і датуються періодом Другого Храму



Аарон перед Єрусалимським Храмом. Фрески у синагозі в Дурі-Европос, Сирія, біля 250 р. н. е. (Національний музей, Дамаск).

Джерело: pravenc.ru



Мозаїка синагоги Ципорі, Ізраїль, IV ст. н. е. Джерело: sukkahsoul.com

Також алюзією на Храм слугує зображення сцен «жертвопринесення Ісака» «Акедат Іцхак» (натякає на місце події, гору Морія, де згодом збудували Храм).



Мозаїка синагоги Ципорі, Ізраїль, IV ст. н. е. із зображенням Авраама та Ісака.



Мозаїка синагоги Єрихону з менорою та шофаром.

Єрусалимський Храм став частиною не тільки єврейської, а й європейської культури. Символ Храму є також важливим елементом оздоблення пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва східноєвропейського єврейства (синагоги, мацеви, побутові предмети тощо).

Після того, як Другий Храм був зруйнований у 70 р., центром духовного, громадського та національного життя юдеїв стає синагога.

Характерним декоративним оздобленням внутрішнього простору синагог є мозаїки та розписи, що пов'язують їх із храмовою символікою.

Опис священних предметів, які були в Храмі до його зруйнування, зберігався в усній традиції, доповнювався рабиністичними трактуваннями і з часом став джерелом для їх відтворення в декоруванні інтер'єрів синагог, предметів церемоніального та ритуального призначення. Деякі елементи синагог нагадують про певні елементи Храму.



*Арон кодеш у Київській великій хоральній синагозі (синагозі на Подолі).
Фото автора.*



Тріумфальна Арка Тита, розташована на давній Священній дорозі у Римі. Побудована Доміціаном незабаром після смерті Тита в 81 році н. е. в пам'ять про взяття Єрусалиму в 70 році н. е.



Фрагмент арки: хода з менорою (храмовим світильником) і храмовим посудом. Джерело: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_of_Herodias.jpg)

Для християнської традиції Єрусалимський Храм та його символіка не мали визначної ролі. Ще в період ранньої юдео-християнської громади можна зустріти зображення храмової атрибутики у мозаїках, графіті (менора, шофар тощо), але після того, як християнство у IV ст. стає державною релігією, ці символи зникають.

У християнстві, що позиціонувало себе «заступником» юдаїзму, перейняло та адаптувало певні храмові ритуали та символи (священство, елементи архітектури церков, каїння замість принесення жертв тощо).

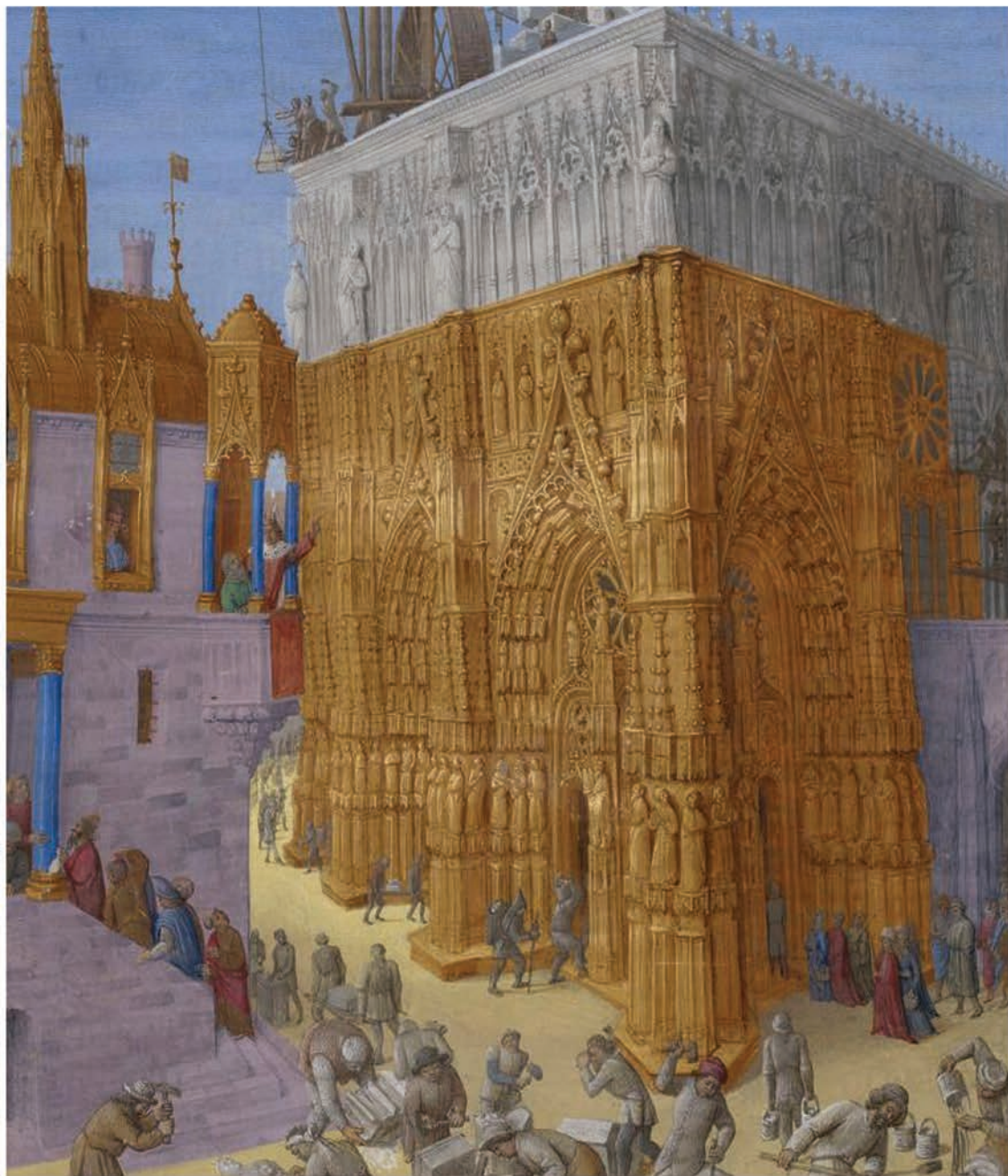
У християнстві, що позиціонувало себе «заступником» юдаїзму, перейняло та адаптувало певні храмові ритуали та символи (священство, елементи архітектури церков, каїння замість принесення жертв тощо).

Найдавніші згадки про архітектуру та устрій Храму зустрічаємо у Біблії – це досить розлогі описи Храму Соломона у 1 Книзі Царів (глави 6:7) та 2 Книзі Хронік (глави 2:4). У пророцтві, датованому 571 р. до н. е., Єзекіїль детально описує Храм (Книга пророка Єзекіїля 40:48), наводить факти про місце його розташування, просторову орієнтацію, вигляд і розміри стін, а також допустимі й бажані декоративні оздоблення. Книга Єзекіїля стала основою для наступних наукових праць і сьогодні використовується як джерело для створення макетів Третього Храму месіанських часів.

Описи та образи Храму, а також роздуми про його значення наводяться в працях різних авторів та різних часів. Так, у книзі «Юдейські старожитності» (III, 7:7) Йосиф Флавій (I ст.) зазначає, що «дванадцять хлібів, які були там, відповідали дванадцяти місяцям; сім світильників – сонцю, місяцю і п'яти [відомим тоді] планетам [Меркурій, Венера, Марс, Юпітер, Сатурн], а чотири види матеріалів, з яких було зіткано завісу, – чотирьом стихіям [земля, море, повітря, вогонь]». Образ Храму мав велике значення для видатних єврейських середньовічних мислителів Раши (1040–1105) та Рамбама (1135–1204). Неодноразово звертались до образу Храму й мислителі наступних поколінь.

Численні малюнки, гравюри і карти Єрусалиму та Храму з певною ідеалізацією починають з'являтися в європейському мистецтві з XV ст. внаслідок збільшення потоку прочан з Європи до Єрусалиму. З часом, відповідно до епохи та змін архітектурних стилів, трансформується і уявлення про Храм (купольна споруда, готична тощо).

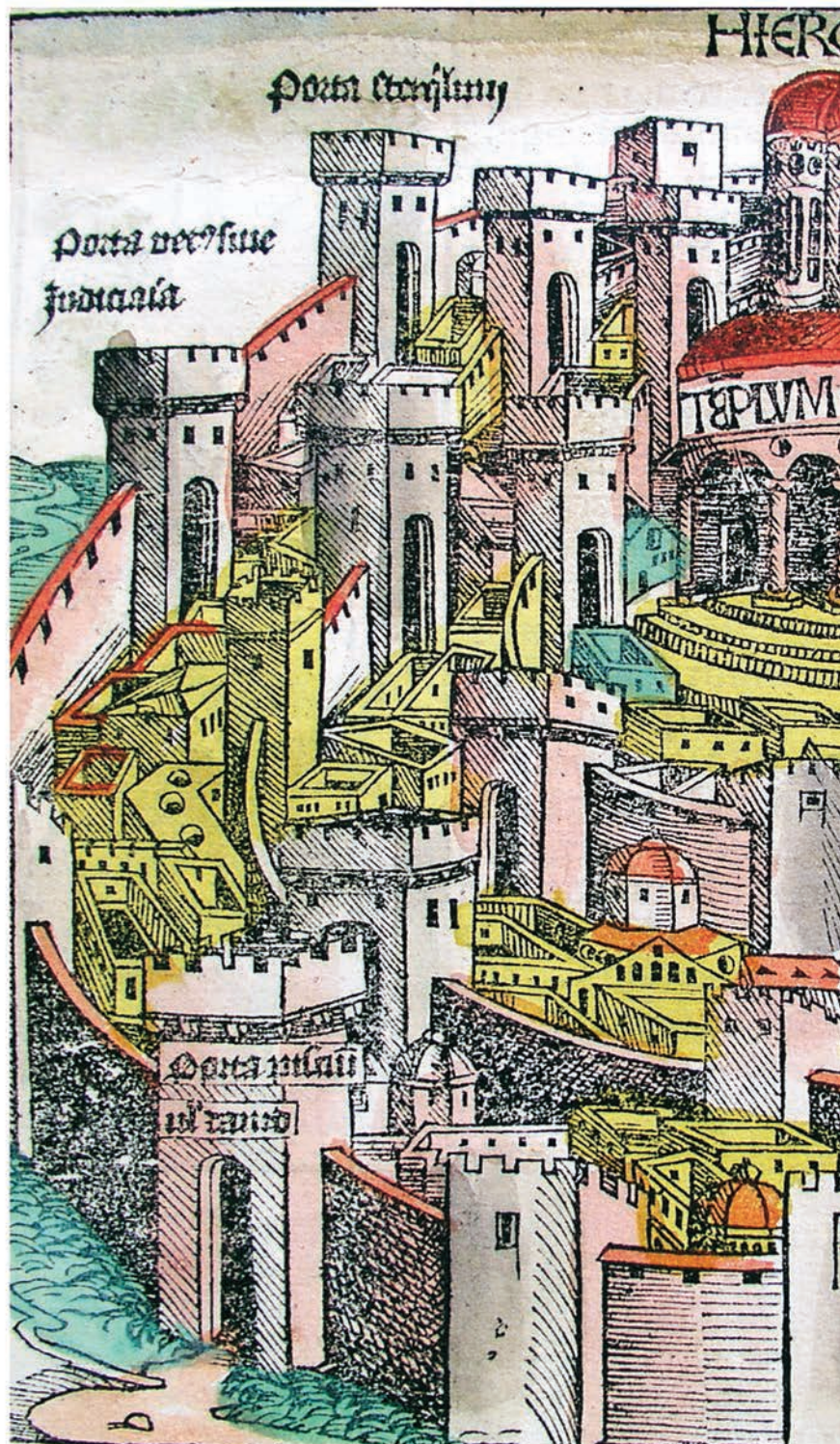




В ілюстраціях до «Юдейських старожитностей» Йосифа Флавія Жан Фуке (XIV ст.) Храм Соломона зображує в готичній стилістиці, з урахуванням основних конструктивних і декоративних елементів.

Джерело: booknik.ru

Єрусалим. Храм Соломона і водночас Третій Храм. Гравюра 1493.
 Нюрнберг. Джерело: saintjoshaphat.org

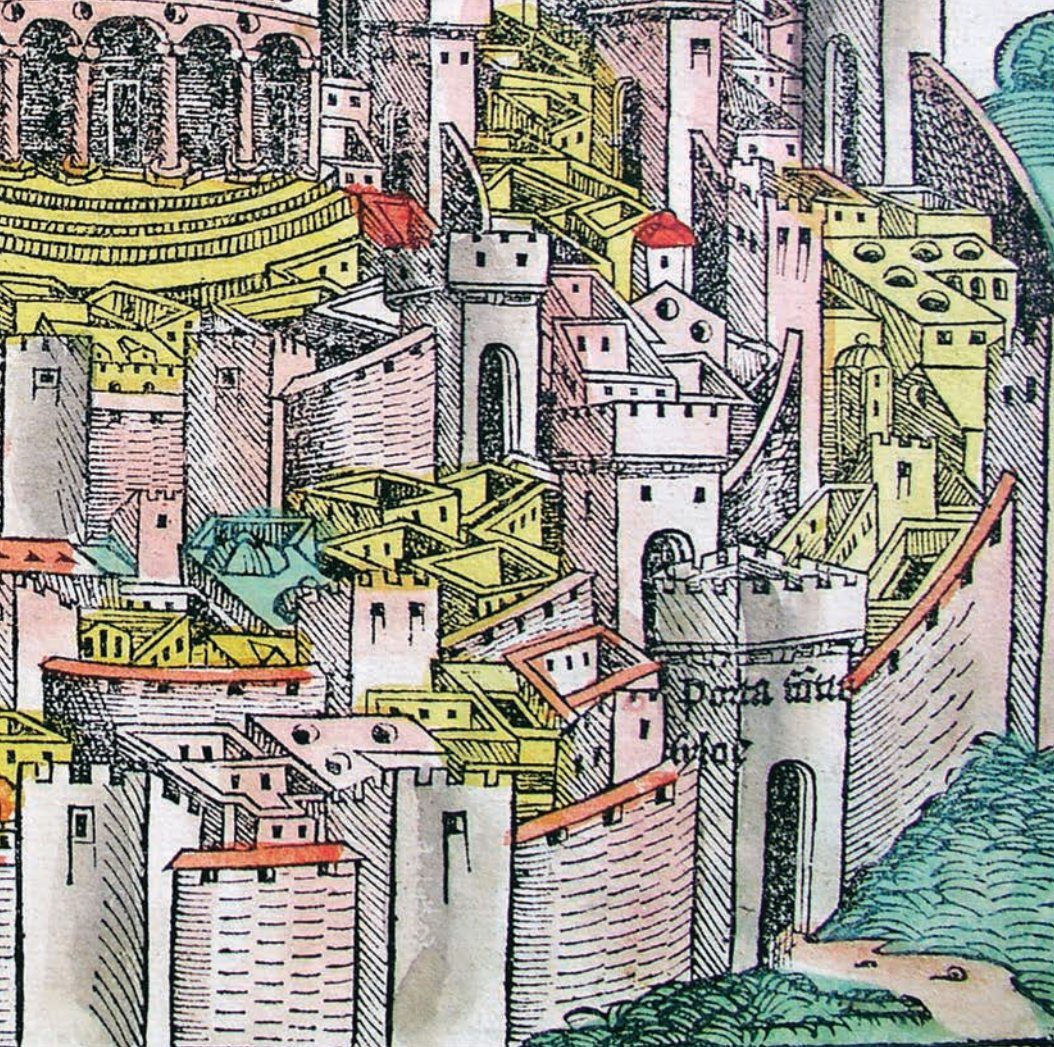


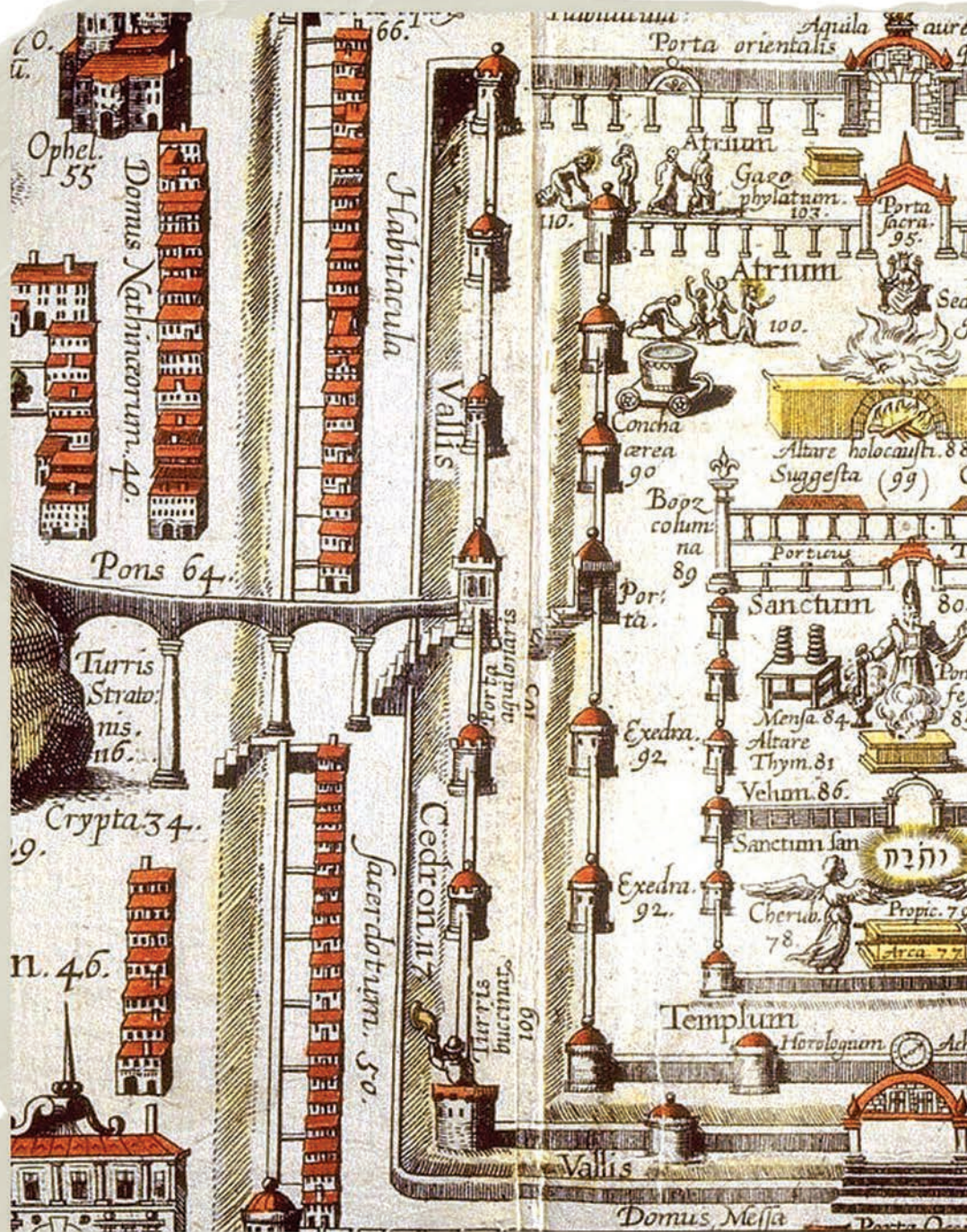
EROSOLIMA

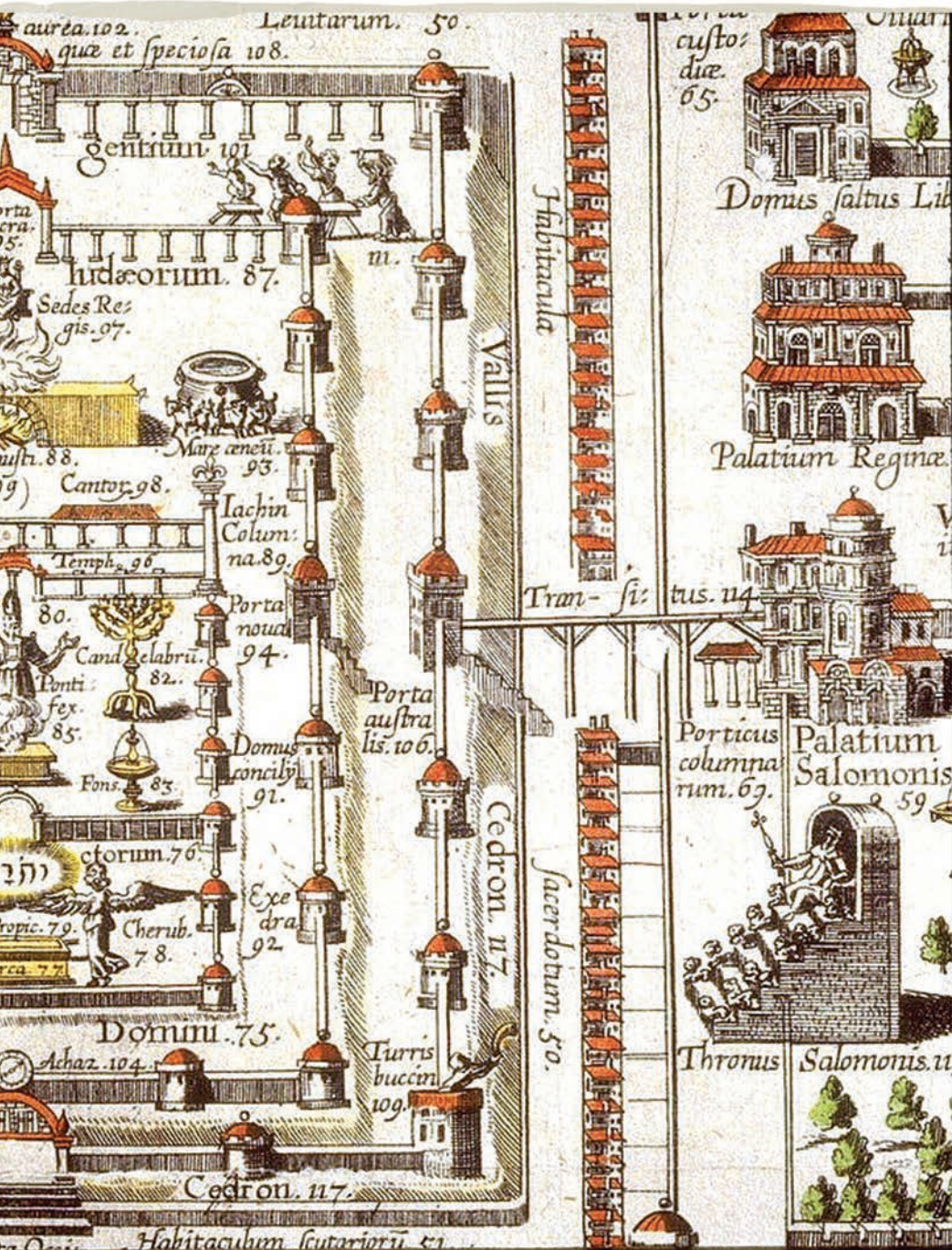
Porta uall' yosaphi.

Porta pharie piscine

VM · SALOMONIS ·







Реконструкція Другого Храму, Кельн, 1584, Джерело: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tabula_Anthoniae.jpg)



*Джеймс Тісо. Реконструкція Єрусалиму та Храму Ірода, 1886-1894 рр.
Джерело: weaponsandwarfare.files.wordpress.com*



*Девід Робертс. Зруйнування Єрусалиму, 1849. Джерело:
jewishideasdaily.com*



Франческо Айси. Зруйнування Храму в Єрусалимі, 1867.
Джерело: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hayez_-_La_distruzione_del_Tempio_di_Gerusalemma_-_WGA01699.jpg)



*Марк Шагал. Захоплення Єрусалиму, 1956.
Джерело: jewishideasdaily.com*

Образ Храму в музичному мистецтві

Поряд із гімнами, псалмами і молитвами з використанням біблійних текстів про Єрусалим та Храм, що увійшли до літургії (наприклад, піють «Ма тову» тощо) і мають різні мелодії в ашкеназьких, сефардських та інших громадах, у єврейському музичному фольклорі існує велика кількість творів про Єрусалим та/чи Храм, який почасти мається на увазі, навіть коли не називається.

Серед протестантських хоралів найбільш відомий «Єрусалим, горне місто» (1663) М. Франка. У XIX ст. багато композиторів присвятили Єрусалиму ораторії, хорали, кантати і симфонічні твори. Улюбленою темою було зруйнування міста Навуходоносором і Титом.

Зокрема, ця тема висвітлюється в опері Джузеппе Верді «Набукко» (1844), події якої розгортаються в Єрусалимі і Вавилоні під час зруйнування Першого Храму (586 р. до н. е).

Слід зауважити, що Єрусалимський Храм окрім релігійного, культурного та архетипічного значення для юдаїзму та християнства взагалі, має історико-політичне значення для сучасної Держави Ізраїль, зокрема, у вирішенні політично-правових питань. Результати археологічних досліджень неодноразово свідчили про реальне існування Першого та Другого Храмів, а отже, що найменше, підтверджують історичну присутність євреїв у Землі Ізраїля, а також історичне право народу Ізраїля на свою землю.



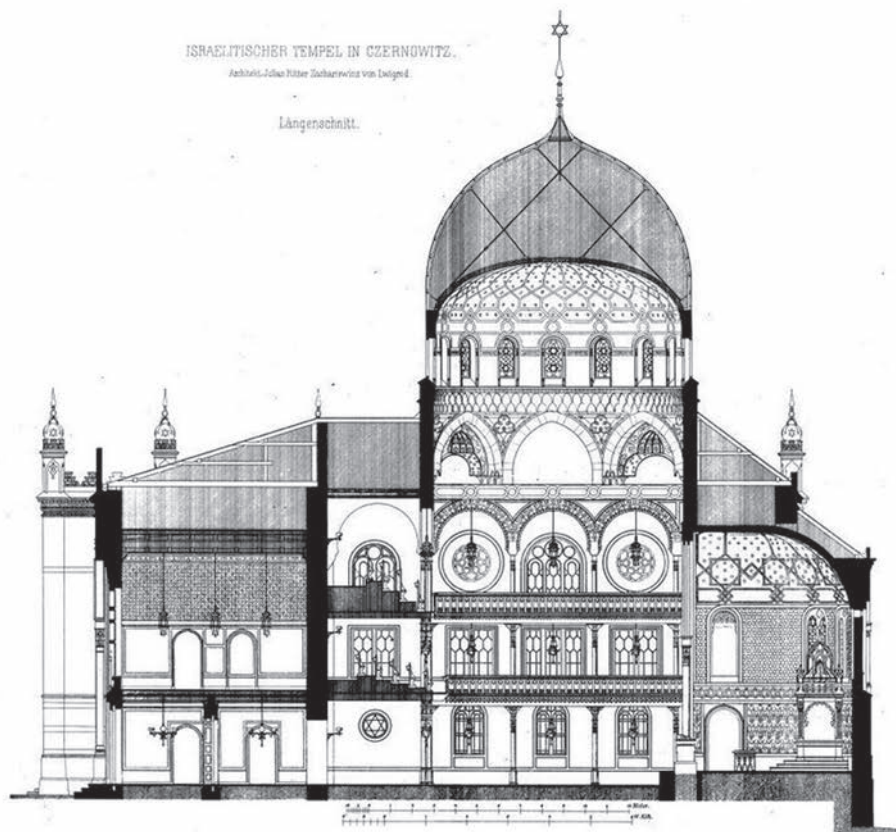


Опера «Набукко» у Національному академічному театрі опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка, м. Київ.

ISRAELITISCHER TEMPEL IN CZERNOWITZ.

Architekt: Salomo Ritter Zacharzewicz von Lodgend.

Längenschnitt.



Зала 3

Синагога як центральний об'єкт єврейської архітектури

Запрошуємо до наступної зали.

Екскурсія нею дасть відповіді на такі запитання:

Що таке «синагога»?

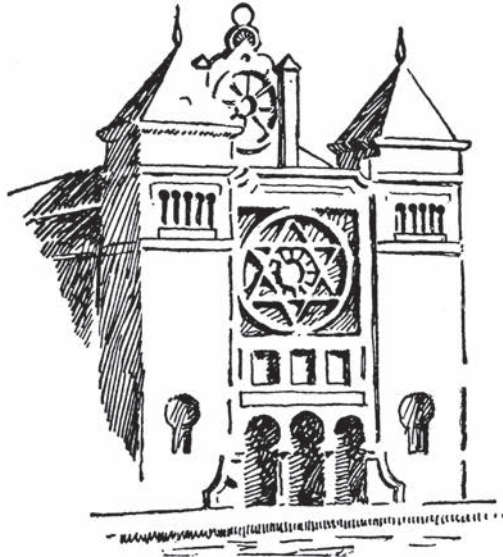
Які її функції?

Якою була її роль у давнину та яка у наші дні?

*Які існують архітектурні особливості
та стилі синагог?*

*Тут ми дізнаємось про синагоги України, про їхню
будову та особливості, про минуле та сьогодення.*

Рушаймо!





Синагога (від грецьк. «зібрання») впродовж століть була головним соціально-духовним центром для всіх єврейських громад.

Не дарма кажуть: «Є синагога – є громада, нема синагоги – немає громади».

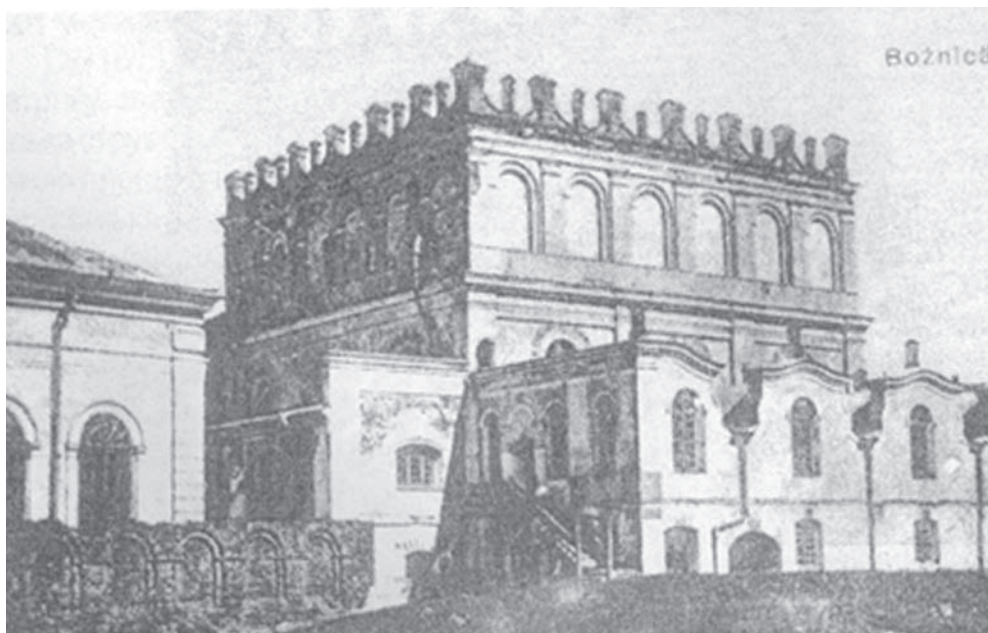
Після руйнування Другого Храму у 70 р. розкидані по всьому світу єврейські громади мали потребу в інституті, що міг би частково виконувати функції Храму, колишньої основи єврейського життя в Землі Ізраїля. Фізичної можливості організувати такий єдиний для всіх центр, звичайно, не було, адже євреї жили в різних країнах і на різних континентах. Кожна громада будувала свій тимчасовий «будинок зібрання» – синагогу, сподіваючись рано чи пізно прийти до справжнього, Третього Храму.

Культура місцевого населення справляла значний вплив на єврейські громади, незважаючи на їх відособленість і замкнутий спосіб життя. Таким чином, у різних регіонах в рамках єдиної для всіх Галахи склалися особливі для певної громади звичаї, порядки і набір молитов та навіть стилі одягу.

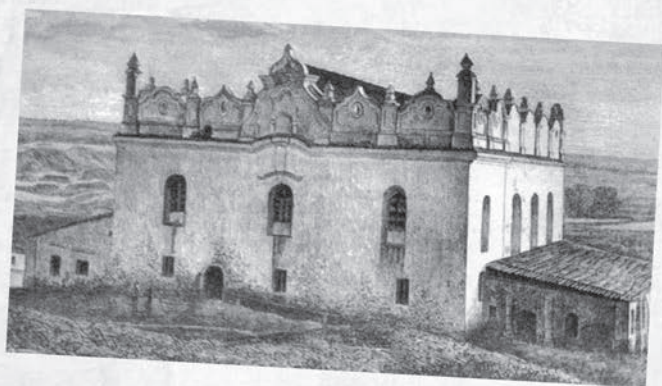
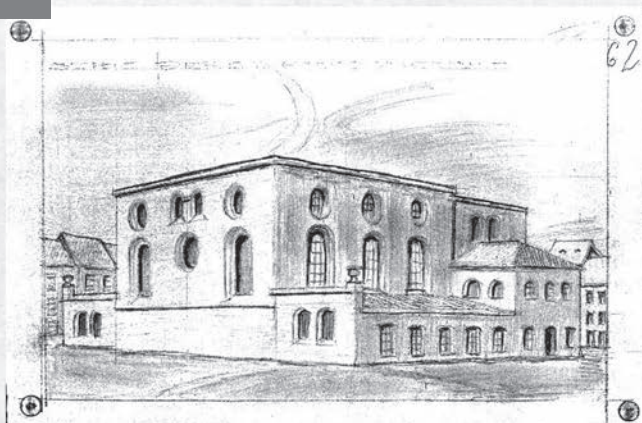
Найдавнішою із тих, що збереглися у Східній Європі, вважають Старонову синагогу у Празі, що була побудована 1275 р.

У кожному містечку або єврейському кварталі міста була Головна, або Велика синагога – найбільш нарядно оздоблена споруда, яка була центром усього життя єврейської громади. Саме слово «синагога» в перекладі з грецької означає «збори». Євреї сходилися сюди не тільки для молитви – при синагозі розміщувалися навчальні заклади: для цього до основної будівлі з усіх боків, окрім східного, прилаштовували спеціальні приміщення. Згодом хасидські синагоги стали називати клойзами (це – невеличкі споруди, що будувалась спеціально для ранніх хасидів, які через різні обставини не відвідували ортодоксальні синагоги). Про освітню функцію синагоги свідчать інші назви, що вживаються в Східній Європі, зокрема на українських землях: шул – школа (їдиш), бейт-мідраш – дім навчання (іврит).

Крім того, в синагозі засідало правління громади, діяв общинний суд. Згодом будівля обростала новими прибудовами – тут розташовувався хедер (початкова школа), господарські приміщення, жили учні єшиви, часто при синагозі була міква. Таке поєднання в одному місці духовної, освітньої та управлінської сфер було дуже зручним для суспільного життя єврейського містечка



Белз, Львівська область. Синагога Шалома Рокеаха.



(штетлу). Також потрібно враховувати, що через повсюдне обмеження прав громада часто не могла собі дозволити утримання кількох громадських будівель у різних частинах містечка або міського кварталу.

Синагоги будували у різних **формах і стилях**.

Найбільш ранніми на території України є так звані оборонні синагоги. Усі збережені споруди такого типу були зведені впродовж XVI та XVII ст. (Рівне, Львів, Тернопіль, Хмельницький, Жовква, Сатанів, Шаргород та ін.). Назва такого типу синагог говорить сама за себе: ці будівлі використовували не тільки для молитов та навчання, під час облоги та військових дій вони ставали фортецями, що давали прихисток населенню і були важливою ланкою оборони міста. Ці укріплені синагоги являють собою потужні високі будівлі кубічної форми, що своїм виглядом нагадують масивні приземкуваті вежі. Товсті стіни укріплених синагог прорізали вузькі вікна-бійниці, а у верхніх ярусах часто розташовувалися бойові галереї або відкриті майданчики, які можна було використовувати для оборонних потреб. Такі синагоги будували в XVI–XVIII ст. у містечках вздовж кордону Речі Посполитої. Дуже часто саме фортифікаційна складова ставала ключовим фактором при видачі владою дозволу на зведення синагоги. Саме таку вимогу висунув король Сигізмунд III при будівництві Луцької синагоги. Це єдина в Україні синагога зі сторожовою вежею, яка отримала народну назву «малий замок».

Багато синагог на території сучасної України було знищено під час Другої світової війни. Однак і в повоєнні роки за схвалення та прямих наказів радянської влади деякі вцілілі синагоги повністю занепали або були знищені. Так, знищена 1947 р. Велика синагога Любомля Волинської обл. (XV ст.) була однією з найбільших і найстаріших в Україні; караїмська кенаса Луцька (XV ст.), спалена 1972 р, вважалася найстарішою в Україні.

Синагоги могли мати вигляд скромного будинку чи навіть кімнати, що зазвичай використовувалася для інших цілей, або ж були розкішними спорудами в будь-якому з архітектурних стилів.

Розкидані по українських архівах і всьому світу матеріали експедицій С. Ан-ського, Г. Лукомського, Д. Щербаківського, П.

Жолтовського, А. Брейера, М. Гольдштейна, А. Юзефа, А. Гроті, Ш. Зайчика та інших вчених містять інформацію про численні і унікальні зразки давньої могутньої традиції будівництва та декорування синагогальних будівель. Тут ми бачимо еволюцію європейських стилів і єврейської картини світу, специфіку східноєвропейського синагогального декорування, яка проходить стадії розвитку, переносячись згодом за океан і до Палестини разом із єврейською еміграцією. Дерев'яні синагоги в найбільшій, найвіддаленішій від центру містечках Поділля буквально дихали старовиною, а їхні похилені стіни і високі, як хасидський капелюх, дахи (за метафорою І. Бабеля) підкреслювали дух і драматизм єврейської історії.

Попри різні форми та стилі, всі синагоги мали відповідати загальним архітектурним характеристикам.

Хоча зовні синагоги відрізняються одна від одної, в основі їх внутрішньої побудови лежить конструкція Храму.

Юдейський Закон вимагає, щоб приміщення синагоги мало вікна, адже Талмуд застерігає від молитви у кімнаті без вікон – людина має бачити небо. Синагога має мати вестибюль (передпокій): коли людина проходить крізь нього, вона залишає думки та турботи матеріального світу і налаштовується на молитву.

Європейські синагоги орієнтують на схід – до Землі Ізраїля, до Єрусалиму, де стояв Храм. У всякому разі, стіна, біля якої стоїть арон кодеш (шафа, де зберігаються сувої Тори – найбільш священне надбання синагоги), завжди спрямована в бік Єрусалиму, і в будь-якому місці земної кулі євреї моляться, повернувшись обличчям до нього.

За правилами необхідно прагнути, щоб синагога розташовувалася на найвищій точці міста. Синагога зазвичай має прямокутну форму, для чоловіків і жінок є окремі приміщення (це може бути балкон, бічний або задній вхід).



**Садгора, Чернівецька область.
Палац-резиденція Ружинського ребе
(На реконструкції - 2014 з.)**



Вижниця, Чернівецька область (будівля не збереглася)



Синагогальний ковчег (арон закодеш)

У центрі синагоги на узвишші є спеціальний стіл для читання Сувою Тори – біма або альмемар. Це нагадує поміст, з якого в Храмi читали Тору.

Над ковчегом розташовується нер тамід – «невгасимий світильник». Він горить завжди, символізуючи Менору, масляний світильник Храму. У менорі було сім гнотів, один з яких горів постійно, як сказано: «запалювати вічний вогонь перед скрижалями...»

Поруч з нер тамід поміщається зазвичай кам'яна плита або бронзова дошка, з вигравіруваними на ній Десятьма Заповідями.



Біма в синагозі

Сувій Тори або Сефер-Тора (івр. סֵפֶר תּוֹרָה «Книга Закону») - рукописний пергаментний сувій з текстом П'ятикнижжя Мойсея (Тора), який використовується для щотижневого публічного читання в синагозі і є головним сакральним предметом в юдаїзмі. Про нього та інші ритуальні предмети, ви дізнаєтесь докладніше у наступній залі.

Але побудувати синагогу дуже не просто. У приватновласницьких містечках, якими були більшість штетлів, для будівництва потрібно було отримати дозвіл власника. Зазвичай це не викликало особливих проблем : польські магнати були зацікавлені в євреях, що сприяли розвитку економіки, і дозвіл надавали. Але його необхідно було обов'язково узгодити з представником католицької церкви – єпископом. Тому такий дозвіл завжди су-



***Синагога на Подолі («Особняк Розенберга»), м. Київ,
вул. Щекавицька, 29***

проводжувався безліччю різних обмежень. Так, синагога мала знаходитися у нижній частині містечка, не бути вище церкви або костелу, не мати ніяких видимих прикрас. У ряді випадків синагога не мала перебувати на центральній вулиці. Відомо розпорядження короля Яна III Собеського про будівництво синагоги в місті Жовква: «...попереду синагоги на тій же площі звести будинок, який затуляв би синагогу з вулиці». Мабуть, уже сам по собі такий дозвіл був великим успіхом, адже синагога ця носила ім'я «Собеського шулу».

Після поділів Речі Посполитої та входження значної частини українських земель до складу Російської імперії ситуація значно ускладнилася. У «Положенні щодо євреїв» (1835) дозволялося будівництво однієї синагоги на 80 єврейських будинків і одної

школи на 30 будинків. За 10 років внесли додаткові обмеження: синагога мала бути на відстані не менше 100 сажнів (216 м) від християнської церкви, якщо обидві будівлі стоять на одній вулиці, і 50 сажнів – якщо на сусідніх.

Євреї зазвичай вирізнялися винахідливістю при спорудженні синагог. Головним прийомом було заглиблення підлоги нижче рівня вулиці – тоді невеличка зовні будівля виявлялася дуже вражаючою зсередини. Київські євреї були ще вигадливішими: при будівництві синагоги Бродського на затвердження владі в якості головного представили бічний фасад, а купець Габріель Розенберг взагалі побудував особисто для себе житловий особняк, який за рік тихо став синагогою...

Синагога Бродського, м. Київ

Київ — Kiev
Синагога. — La synagogue.





Китайгород, Хмельницька обл. Фото П.Жолтовського, 1930 р.

Більшість синагог в містечках на території сучасної України були дерев'яними – матеріалу багато, а дозволити собі кам'яну синагогу могла не кожна громада. Стиль дерев'яних синагог отримав загальну назву «карпатський». Він складався приблизно з початку XVII ст. на території Галичини, і поширився на Волинь, Поділля та навіть Лівобережжя. Найпростіші дерев'яні синагоги були схожі на звичайні житлові будинки.

Синагоги заможних громад виглядали більш яскраво. В якості прикраси часто використовувалися галереї з різьбленими колонами, лиштви навколо вікон і дверей, різьблені дерев'яні елементи над входом; зазвичай будівлю увінчували високим шатровим (складним за структурою) дахом. Ймовірно, такий дах мав навіювати асоціації з шатрами Одкровення, або Скинії – пересувним Храмом.



Погребище, Вінницька обл. Мал. Наполеона Орди, 1872 р

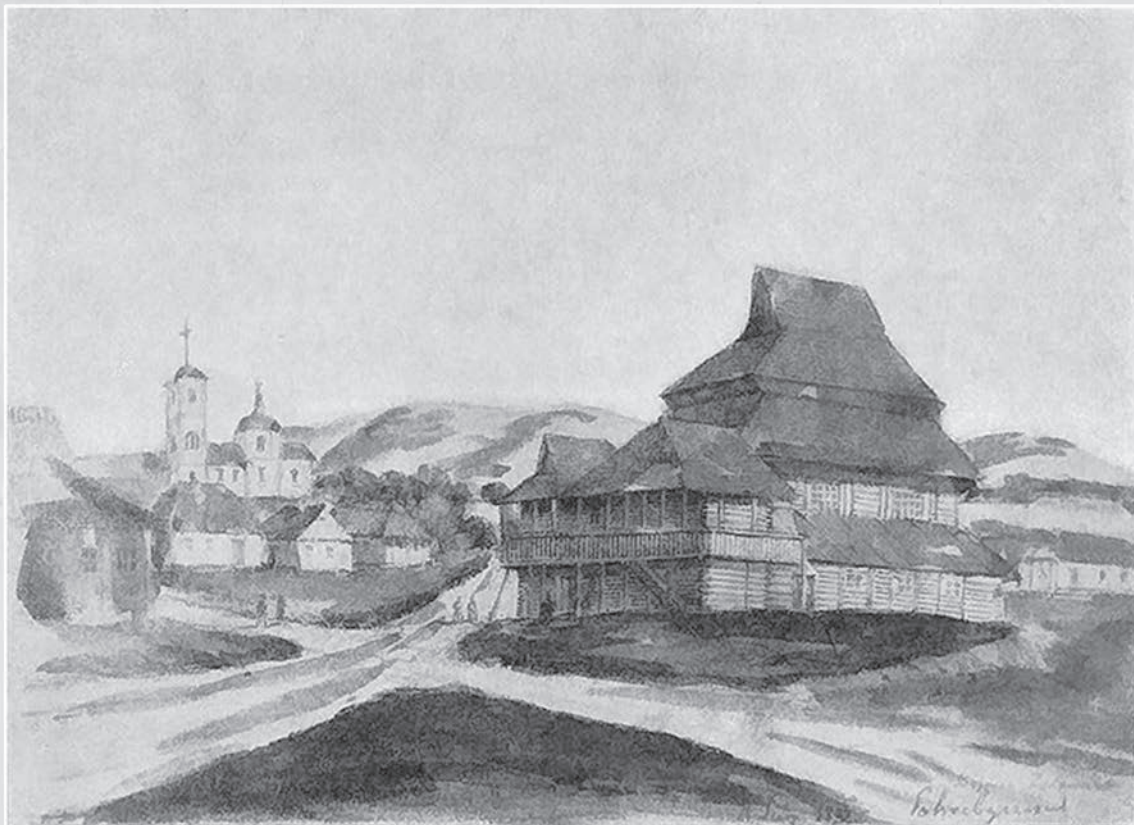
Після того, як з кінця 18 ст. необхідність у фортифікаційній функції поступово відпала, синагоги помітно візуально «полегшали». Товщина стін зменшилася, збільшилася кількість декоративних елементів. Бароко міцно увійшло в синагогальну архітектуру, а поступове зменшення обмежень дозволяло вже не ховатися від сторонніх очей. Навпаки, будівля синагоги часто ставала найбільш парадною спорудою в містечку. Навіть сьогодні багато які з них, хоч спорожнілі й напівзруйновані, є фактично єдиними значними пам'ятками колишніх штетлів. На жаль, таких споруд збереглося небагато. Наприклад, розкішні синагоги Бара та Бершаді залишилися тільки на старих фотографіях, а перебудована синагога в Шепетівці зовсім не схожа на колишню будівлю столітньої давнини. Є і приємні винятки – нещодавно відреставрована синагога в Дрогобичі, найбільша в Галичині, сьогодні є однією з найкрасивіших будівель багатого на архітектурні пам'ятки міста.



Смотрич, Хмельницька обл. Фото П.Жолтовського, 1930 р.



Яришів, Вінницька обл. Фото П.Жолтовського, 1930 р.



Погребище, Вінницька обл. Мал. Наполеона Орди, 1872 р

Деяким будівлям пощастило – з синагог їх «перепрофілювали» на громадські заклади, завдяки чому вони добре збереглися. Так, найчастіше синагоги ставали складами, церквами різних конфесій і чомусь військкоматами, а пізніше навіть кінотеатрами. Але за такої зміни призначення мова про збереження архітектурного вигляду, звісно, не йде. Коли ж синагога перетворюється на музей або театр – справи йдуть значно краще.

До початку XIX ст. в межах смуги осілості значно зросла чисельність і щільність єврейського населення. Великі синагоги вже не могли вміщати таку кількість вірян. У містечках почали будувати менші синагоги. Кожна реміснича група зводила для себе окрему будівлю. Так з'явилися синагоги кравців, вчителів, шкіряників, ремісників тощо. Були свої окремі синагоги у хевра кадіша – похоронного братства, а у відомому єврейському центрі Бердичеві – синагога музикантів-клезмерів. Іноді такі «відокремлені» синагоги влаштовувалися прямо у дворі Головної, великої синагоги. Крім того, при будівництві молитовних будинків враховувалася і різниця в соціальному статусі, і в матеріальному забезпеченні – багаті й бідні молилися окремо.



Шаргород, Вінницька обл. Синагога, 1589 р.

У згадуваному вже Бердичеві було понад 100 (!) синагог різних цехів. Особливою грандіозністю вражала Головна синагога Старого міста. На жаль, вона не збереглася, і детальних її фотографій немає. Але є одне чудове фото, зроблене з неба 1910 р.: в Німеччині було закуплено дирижабль «Гриф», який дислокувався в повітроплавній роті Бердичева. З нього і були зроблені кілька знімків, на яких можна легко розгледіти цю вражаючу споруду.

У середині XVIII ст. зароджується нова течія в юдаїзмі – хасидизм. Спочатку протиріччя між прихильниками традиційного юдаїзму та хасидами були дуже гострими, через що останні були змушені будувати власні окремі синагоги – клойзи.

Засновник Белзької хасидської династії рабі Шалом Рокеах, якого називали Сар Шалом (Князь Миру), вочевидь захоплювався історичним модерном. Тому він збудував у Белзі 1843 р. справжню величну синагогу, зовнішнім виглядом схожу на оборонну синагогу XVI ст. Синагога була зруйнована під час Другої світової війни, але Белзькі хасиди спорудили в Єрусалимі її збільшену копію.



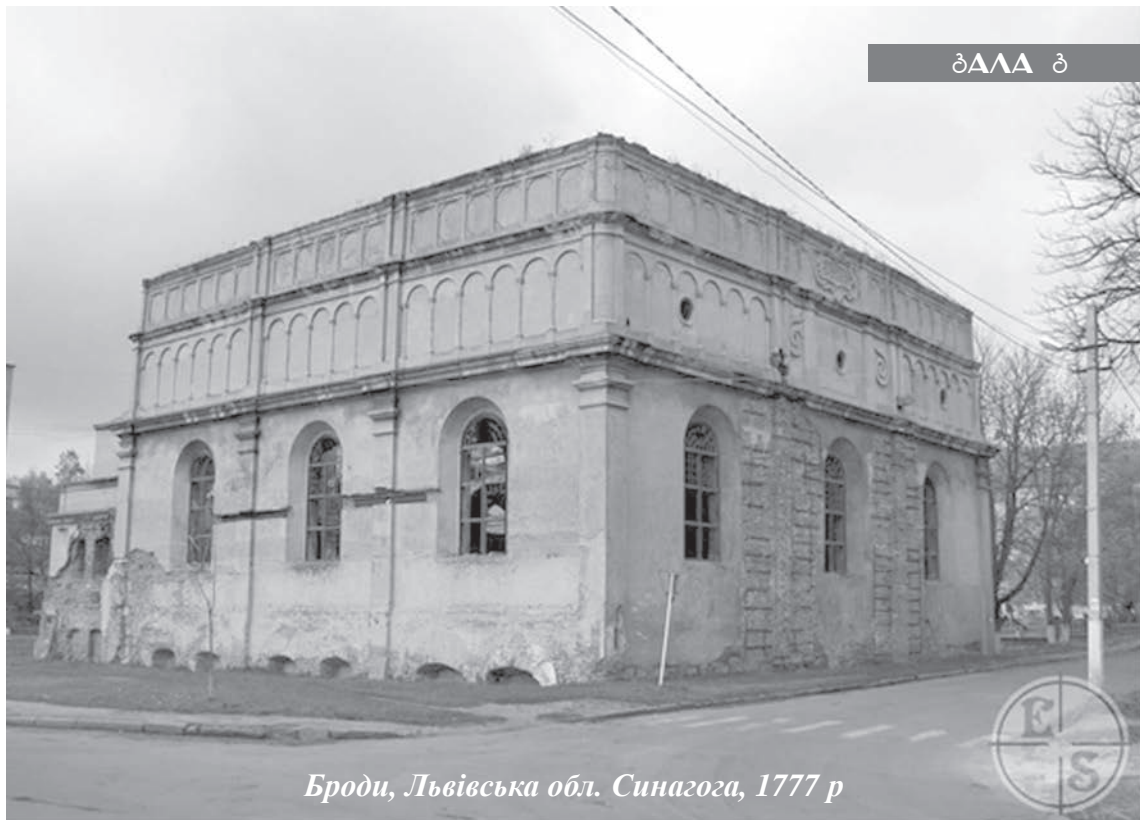
Сатанів, Хмельницька обл. Синагога, 1532 р.



Жовква, Львівська обл. Синагога, 1625 р.

Окремо варто згадати рабі Ісроеля Фрідмана з Ружина, засновника династії Ружинських хасидів. Про нього і його багатство ходила незліченна кількість легенд. Розкішна резиденція, побудована Фрідманом у Садгорі, куди він змушений був тікати з Ружина через переслідування владою, цілком відповідала цим легендам. Це єдиний в історії хасидизму випадок, коли будівля синагоги стала фірмовою (або фамільною) відмінною характеристикою хасидського течії. Схожі за своїм зовнішнім виглядом із резиденцією Фрідмана палаци були зведені його синами в Чорткові та Гусятині, а також недалеко від Садгори – у Вижниці.

Існували також невеликі хасидські молитовні будинки – штібли, «будиночки». Вони, як правило, не відрізнялися зовні від довколишніх житлових будинків і найчастіше розташовувалися в глибині містечкової забудови, на периферійних вулицях. У XIX ст.



Броди, Львівська обл. Синагога, 1777 р



Гусятин, Тернопільська обл. Синагога, 1742 р.

всередині юдаїзму виникають нові течії, зокрема реформістський юдаїзм, який прагнув модернізації традиційного способу життя. Реформісти будували свої синагоги (темпли), що за величиною, розкішшю та величчю конкурували з християнськими храмами. Такі синагоги виникали у багатьох великих містах на українських землях, але їх ніколи не було в штетлах.

На фасадах синагог часто використовували традиційні єврейські символи – менору, символічні Скрижалі Завіту, Зірку Давида. Іноді фасади розписували традиційними біблійними сюжетами, зображеннями парних левів, коронами тощо. Один з найкрасивіших фасадів був у штетлі Піщанка, на жаль, ця синагога не збереглася.

Зірка Давида була символом, який найчастіше використовували для прикраси будівель синагог. Її традиційно розміщували на фронтоні, пізніше встановлювали на високому шпилі над куполом, а також використовували для оформлення вікон, зокрема декоративної віконної решітки.



Чечельник, Вінницька обл. Синагога, 19 ст.



*Жванець, Хмельницька обл. Синагога з прибудовами
Фото П.Жолтовського, 1930 р.*



*Меджибіж, Хмельницька обл. Синагога БаХа,
фото П.Жолтовського, 1930 р.*



Подгайці, Тернопільська обл.



Синагога, Острог.



Іллінці, Вінницька обл.





Бердичів, Житомирська обл. Малюнок старої синагоги



Бердичів, Житомирська область.

Фото з дирижабля, 1910 р Синагога - внизу зліва.



3ААА 3
STANISLAU. Isr. Tempel.



Івано-Франковськ, колишній Темплъ.



Сучасний вигляд.



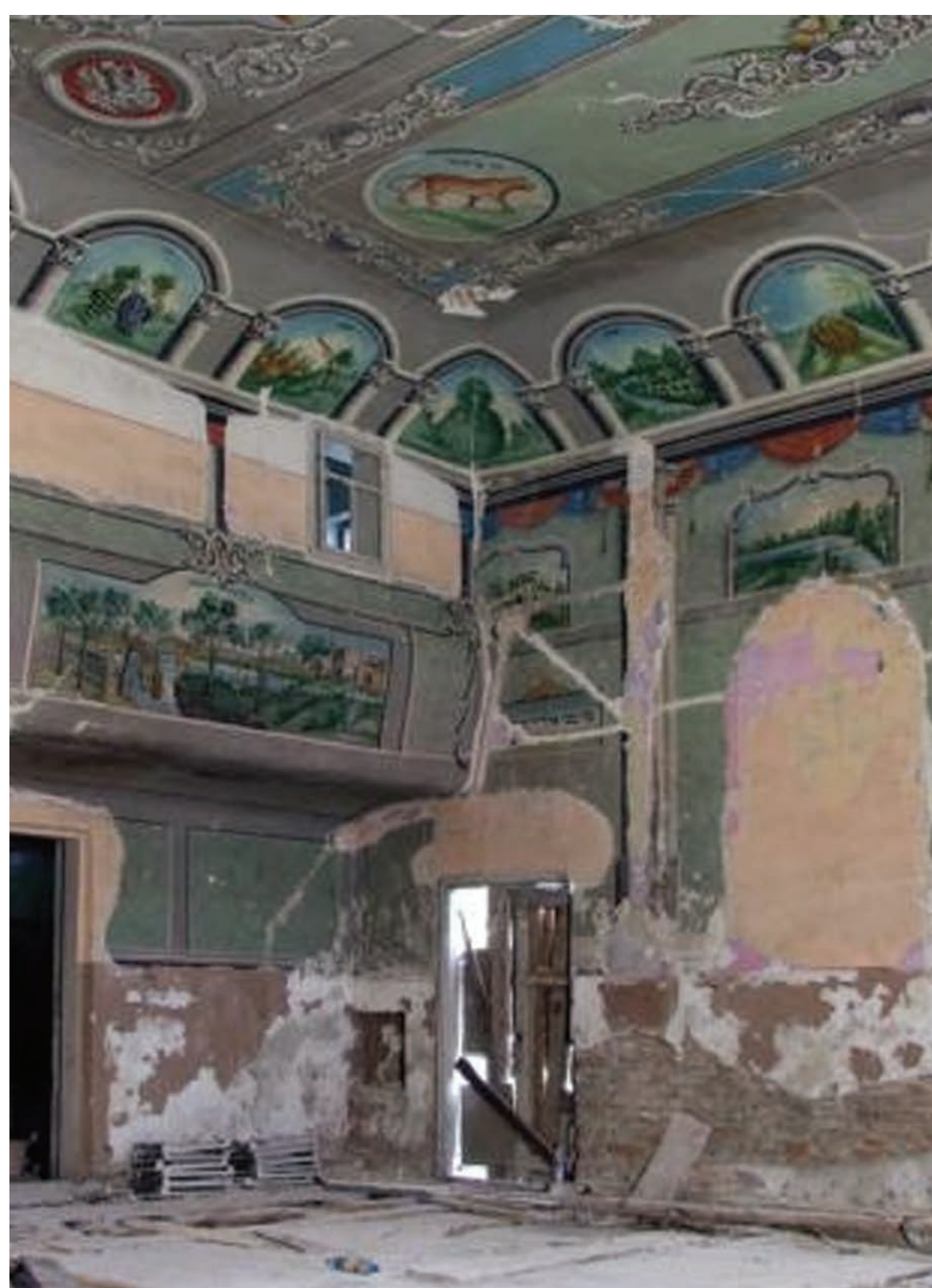
*Менора, зірка Давида і Скрижалі на фасаді синагоги
м.Хуст, Закарпаття.*



*Паволоч, Житомирська область.
Будівля синагоги, розділена на 2 об'єкти.*

Особливу увагу привертають також розписи на стінах синагог на українських теренах.

Наприклад, синагоги у с. Новоселиці Чернівецької області:













יש שכר





Зірка Давида над куполом будівлі Хевра Кадіша, м. Чернівці.



*Решітка на вікні колишньої синагоги смт. Гримайлів,
Тернопільська область*

Загалом, на дослідників та реставраторів старих синагог ще чекає безліч дивовижних відкриттів – адже під пізнішими нашаруваннями фарби та вапна можуть ховатися чудові розписи, елементи декору тощо.



Зала 4

Предмети культу та побуту євреїв України

У цій залі ми познайомимося з традиційною єврейською матеріальною культурою, зокрема на українських землях.

Спочатку ми дізнаємося багато цікавого про Сувій Тори - як його пишуть і читають та чим прикрашають, про інші традиційні сувої (Мегілат Естер), про футляри для мезузи і тфілін, про указки для читання Тори.

Подорожуючи цією залою, ми також побачимо традиційні обрядові речі єврейського побуту, які й дотепер широко використовують – підсвічники, ханукійот, бсамім, тощо.

Отже, запрошуємо до зали!

Кожен, хто хоч раз заходив до синагоги, швидше за все, звернув увагу на шафу за оксамитовою завісою, яка розташована навпроти входу. Вона називається арон кодеш. У понеділок, четвер і суботу завіса відсувається, і з шафи дістають великий згорток з дерев'яними ручками. Це сувій Тори.

Коли Тору виносять, усі прагнуть поцілувати чохол сувою або хоча б доторкнутися до нього. І, звичайно ж, до тих пір, поки Тору не покладуть на спеціальне підвищення в центрі залу, де її будуть читати, ніхто не дозволить собі сісти. У чому причина такої поваги? Чому ставлення до Тори настільки трепетне? Чим вона важлива для нас?



Сувій Тору

Що ж таке сувій Тору?

Спочатку поговоримо про зовнішню форму. Тору спеціальними чорнилами пишуть на пергаментних аркушах, які потім зшивають у сувій. Цей пергамент виробляють зі шкіри кошерної, тобто придатної євреям для їжі тварини. Однак Тору можна писати не на будь-якому пергаменті. Оскільки вона священна, то для написання можна використовувати лише той пергамент, який від самого початку призначався для цієї мети. Якщо ж пергамент, наприклад, призначався при виготовленні для написання мезузи, то, незважаючи на його якість, він уже не придатний для Тори.

Пишуть Тору, використовуючи особливе перо, яке називається кальмус. Закон ретельно обумовлює всі деталі. Чорнило, форма букв, відступ полів, можливість виправлення помилок – все це жорстко регламентується галахою (єврейським законом). Природно, для такої праці необхідно володіти спеціальними навичками. Після довгого та ретельного навчання писар, який на-





зивається софер, отримує дозвіл на цю роботу. Майстерність софера напрацьовується поступово: спочатку його допускають до написання Мегілат Естер – сувою Естер. Потім йому дозволяють писати мезузи, потім – тфілін, і, нарешті, він отримує право написати Сувій Тори. Знання та старанність софера дуже важливі. Якщо його робота хоч у чомусь відійде від класичних канонів, то й весь сувій буде визнаний некошерним, тобто, непридатним, але ж пишуть його іноді роками! Софер має дуже уважно та відповідально ставитися до своєї роботи, адже помилки в тексті Тори неприпустимі, деякі з них навіть неможливо виправити. Наприклад, є імена Всевишнього, що не стираються, і якщо при

написанні такого імені допущена помилка, то її не виправляють, а замінюють цілий аркуш, навіть якщо він майже повністю дописаний – а це три стовпці тексту.

Люди можуть помилятися, тому при публічному читанні Тори прийнято відстежувати текст за відповідним уривком книги. Якщо під впливом часу обсипалися чорнила або в сувої Тори виявиться помилка, тоді цей сувій негайно забирають на перевірку. Такі заходи забезпечили збереження Тори в незмінному вигляді впродовж тисячоліть у всіх куточках земної кулі, часто навіть і в ізоляції – наприклад, в Ємені.

Духовний аспект Тори

Тора – це не просто книга або сувій, це втілена в нашому світі мудрість Творця. За нею Він творив світ. У ній міститься вся інформація про нашу світобудову. Деякі навіть намагаються читати в ній за допомогою спеціальних програм інформацію про майбутнє.

Заповідь написання сувою Тори

За сорок років блукання Синайською пустелею єврейський народ отримав за допомогою Моше Рабейну 613 заповідей. Остання вказівка, озвучена ним безпосередньо перед входом в Землю Обітовану, полягала в тому, що кожен єврей зобов'язаний власноруч написати Сувій Тори. З того часу всі мають виконати цю заповідь.

Вісім століть тому Рабейну Ашер зазначив, що далеко не всі євреї виконують цю заповідь. Він пояснив, що в наші часи існує можливість замінити власноручне написання сувою Тори тим, що єврей наповнює свій будинок, збираючи книги Тори. Звісно ж, краще написати сувій Тори або главу в ньому. Якщо ж через відсутність навичок або часу єврей не може написати сувій власноруч, він може профінансувати написання сувою, що буде зараховано як виконання заповіді.

Своя буква в Торі!

Всі люди різняться за своїми можливостями. У наш час поширився звичай придбання букви в особливих сувоях Тори. Існують окремі сувої для дітей і дорослих. Нині можна звернутися до спеціальних єврейських організацій і фондів за консультацією з приводу придбання своєї букви в Торі.

Так виконується важлива заповідь, яка говорить, що кожен єврей повинен написати свій сувій Тори або хоча б його частину.

Сувій Тори прикрашають **спеціальним оздобленням**.

Кетер Тора ("вінець Тори", "корона Тори") – в іудаїзмі:

1) **корона (зазвичай з бронзи або срібла)**, якій увінчується пергаментний сувій Тори, що використовується для синагогального богослужіння;

2) мовою Талмуда – **символічне іменування високої нагороди мудреця, який вивчає Тору**, – нагороди, обіцяної Всевишнім у світі прийдешньому (Олам га-ба), а також для позначення мудрості, що набуває людина завдяки вивченню Тори і що дарує їй ні з чим незрівнянну радість: "Велика Тора, бо виконуючим дає вона життя і в цьому світі, і в майбутньому, як сказано:" Тому що вона – життя для того, хто знайшов її і для плоті його – зцілення". І ще сказано: "Чи оздоровить вона тіло твоє й оновить кістки твої". І ще: "Древо життя вона для тих, хто неї дотримуються, і ті, хто спираються на неї – щасливі".



Кетер – Тора.

Срібло, позолочення, чеканка, філігрань, гравірування, лиття; висота

500 мм;

Київ, 1880 р.; МІДУ.

І ще:" ... Вона прекрасний вінець на голові твоїй і намисто на шії твоєї "(Пірке Авот 6: 7).

Єврейський мудрець Глелель говорив: "...хто користується короною – зникне"; мається на увазі використання кетер Тори, тобто знань, отриманих із Тори, мудрості Тори для власних задоволення і вигоди, адже Кетер Тора дається тільки безкорисливим.

Серед традиційних єврейських срібних виробів особливе місце займають ритуальні предмети, що використовуються в синагогальному обряді, пов'язаному з читанням сувою Тори. Тора – вища святиня народу, знак нерозривного союзу з Богом. Корона Тори мала підкреслити велич вищого світу, його панування над нашим світом, тлінним, тимчасовим. Впродовж тисячоліть після вигнання євреїв з їх стародавньої батьківщини та втрати державності корона використовувалася лише, щоб увінчувати сувій Тори. У колекціях наших музеїв є чудові зразки таких корон – кетер Тор. Всі види ювелірних технік, вся майстерність, якою володіли майстри, вкладено в створення кетер Тор.

Рімонім

Поряд з Кетер-Торою в якості надвершів сувоїв Тори широко використовувалися **Рімонім - парні срібні предмети у вигляді башточок або фігурних колон**, як правило, вінчані зображеннями плодів або птахів.

Саме слово рімон івритом – гранат; воно підкреслює смислове значення навершя, що надягають на стрижень, на який намотується пергаментний сувій Тори.

Стрижень цей, своєю чергою, має назву ец хаїм– Древо життя. Таким чином, пишність рімонім – це символ родючості та вічності життя. Як і кетер Тори вони належать до найбільш урочистих і багато декорованих речей єврейського традиційного срібла.



Рімонім.

Срібло, позолочення, лиття, чеканка; Одеса, 1873 р.; МІДУ.

Тас (торашилд)

Ще один необхідний елемент оздоблення сувою Тори – **срібний щиток**, так званий «**тас**» або «**торашилд**».

Його функціональне призначення – сприяти швидкому знаходженню того місця в Писанні, яке читають в те чи інше свято, а також у Суботу.

Тас містить напис із назвою свята, а оскільки в синагозі зазвичай було декілька сувоїв Тори, то кожен з них був намотаний на ец хаїм в певному місці, відповідно до напису, зазначеного на щитку.



Тас (торашилд).

Срібло, чеканка, гравірування; висота 140 мм; Україна, перша половина XIX ст.; МІДУ.

За традицією, таси дарували синагозі, як правило, жінки, що було пов'язане з урочистою, радісною або сумною подією в житті родини. Плaska поверхня щитка дозволяла майстрам вкласти в його орнамент максимум фантазії та вміння.

Пенали для мегілот, декоровані книжкові палітурки, футляри для мезузот

Окрему групу речей в єврейському сріблі утворюють предмети, покликані слугувати вмістилищем священних текстів.

Це, насамперед, пенали для Мегілат Естер – одного з сувоїв, що оповідає про чудесне спасіння єврейського народу від загибелі. Також це нарядно декоровані оклади релігійних книг, молитовників. У багатих євреїв було прийнято виготовляти срібні пенали для тфілін – обов'язкового елементу молитовного вбрання. Не менш обов'язковою традицією, ніж вдягання тфілін, є звичай прибивати до одвірка кожних дверей в єврейському будинку коробочки зі словами із книги Дварім, так звані мезузи. Футляр мезузи міг бути зроблений з різноманітних матеріалів, але в можних будинках віддавали перевагу сріблу.



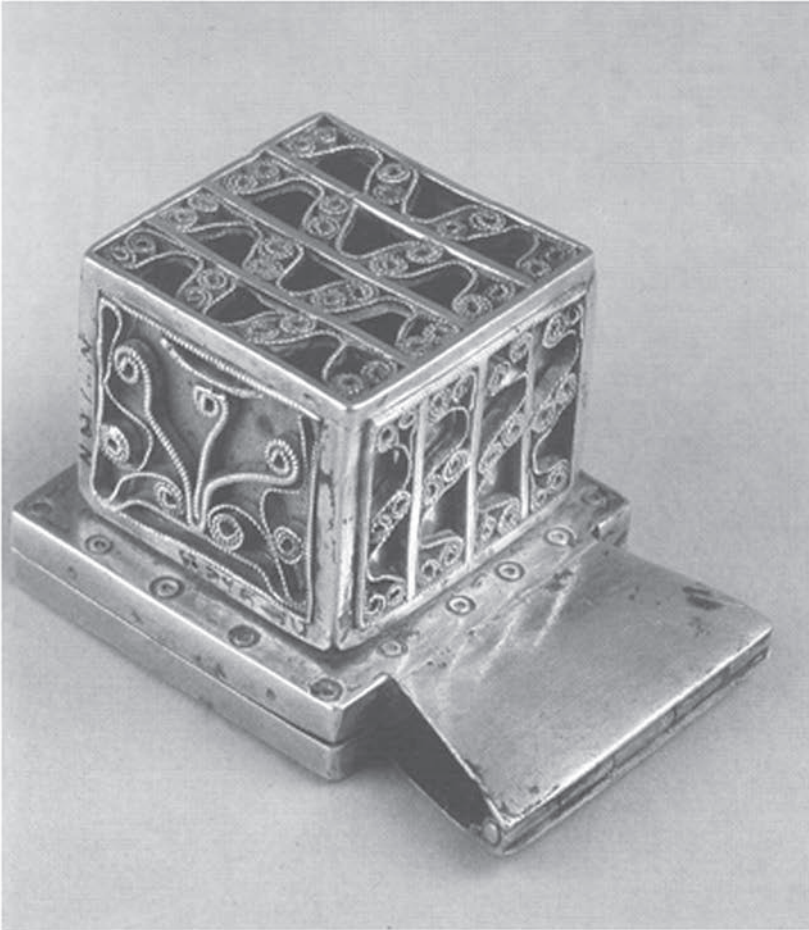
*Мегілат Естер у срібному футлярі. Пергамент, срібло, чеканка, гравірування, позолочення; висота 221 мм;
Україна, друга половина XIX ст.,
Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.*



Фрагмент Мегілат Естер.



*Футляр для мезузи. Срібло, чеканка; висота 200 мм;
Західна Україна, ХІХ ст.;
Львівський музей етнографії та художнього промислу.*



Футляр для тфiліна.

Срібло, ковка, пайка, філігрань; висота 38 мм;

Україна або Польща, друга половина XIX ст.;

Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.



Футляр для тфіліна.

**Срібло, ковка, пайка, гравірування; висота 60 мм;
Україна або Польща, друга половина XIX ст.; Музей історичних до-
рогоцінностей України, Київ.**



Яд

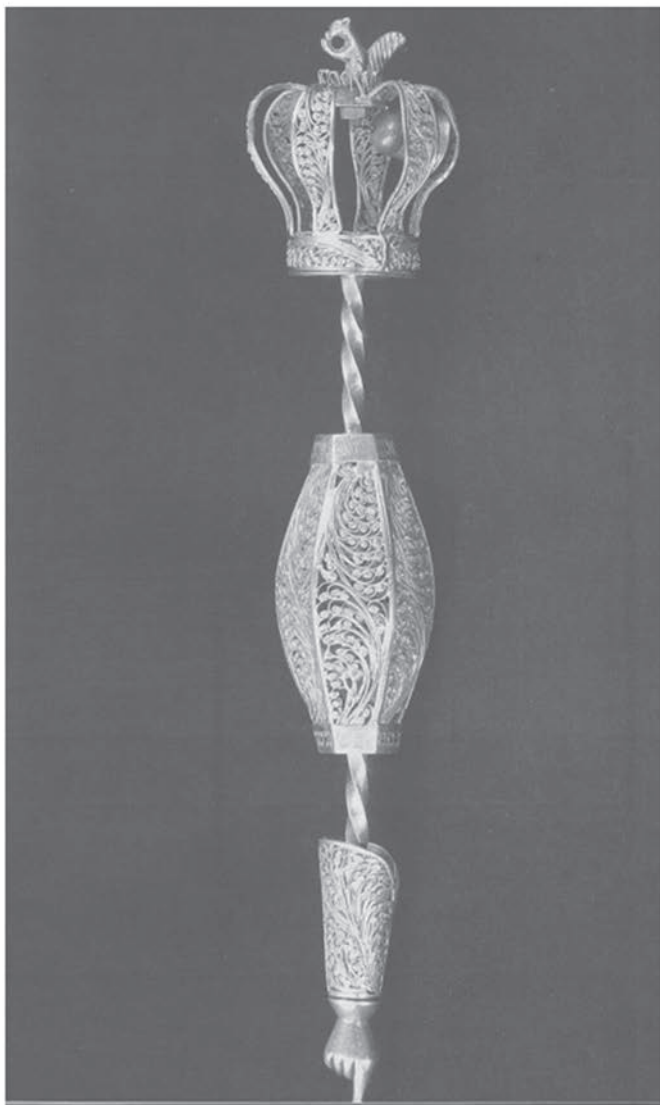
Святість Тори зумовлює дбайливе та шанобливе ставлення до неї. Виявляється це, зокрема, в приписі ніколи не вимовляти її текст по пам'яті, але неодмінно читати буквально, ретельно дотримуючись кожної літери. Оскільки в синагозі сувій Тори кошерний, його не можна торкатися руками. Щоб стежити за текстом, читають Тору зі спеціальною указкою, яка має назву яд («рука») і відтворює кисть людської руки з витягнутим вказівним пальцем.

Обрядовий характер ядів знаходить вираження в їхній стилістиці, коштовному декоративному оздобленні. І хоча ці указки виготовлялися з різних матеріалів (кістки, дерева, бронзи), багато із них зроблені зі срібла із використанням різноманітних технік.



У київському музеї історичних дорогоцінностей України зібрано багату колекцію вказівок для читання Тори.

Ось деякі з них:

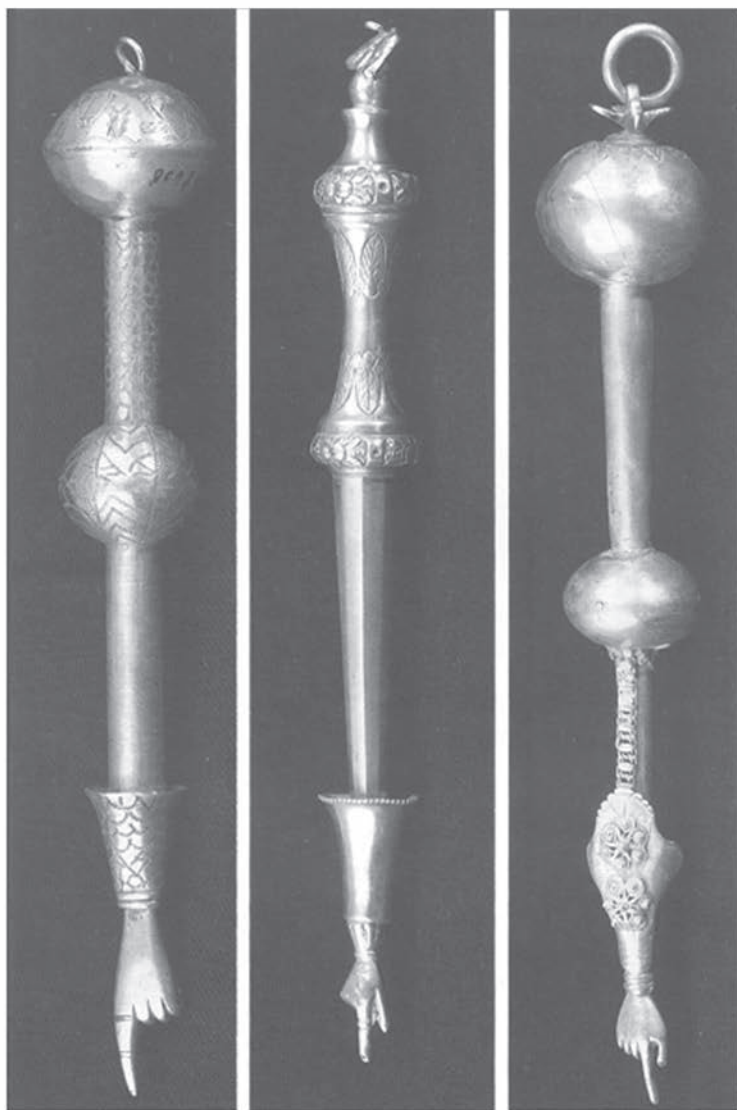


Яд. Срібло, позолочення, філігрань, лиття, гравірування.

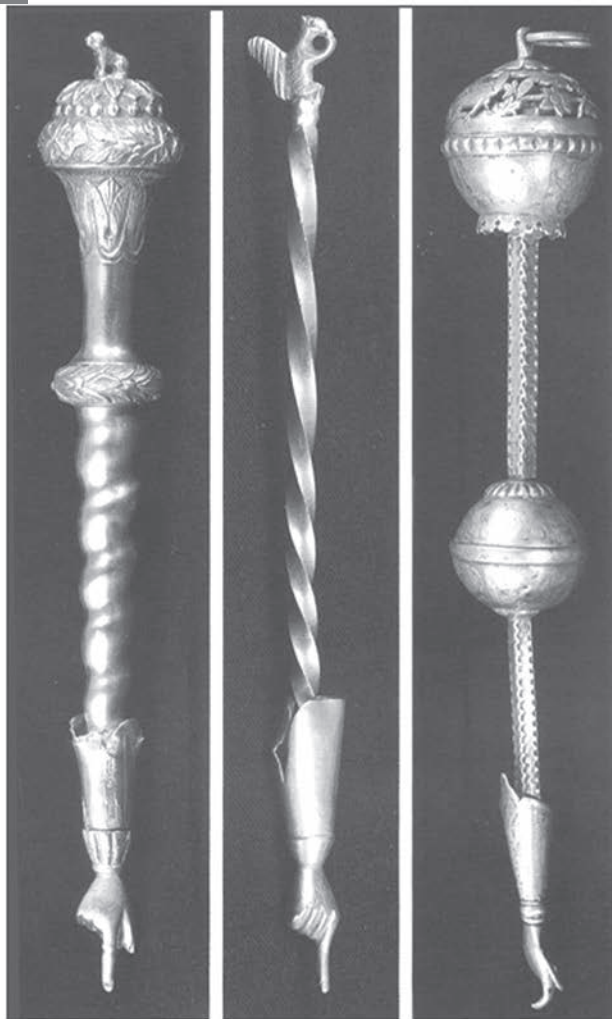
Довжина 323 мм. Західна Україна / Польща.

Перша половина XIX ст.

Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.



*Яди. Срібло, лиття, чеканка, гравірування, філігрань, зернь.
Західна Україна / Польща ?
Кінець XIX ст.
Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.*

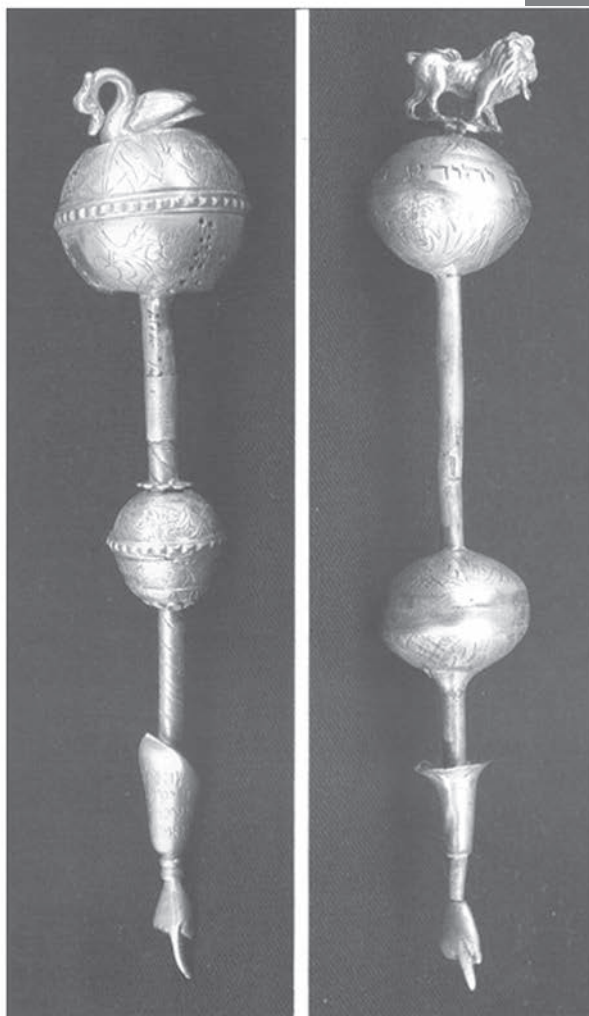


Зліва направо:

Яд. Срібло, позолочення, лиття, чеканка, гравірування. Довжина 239 мм. Варшава, майстер А. Ридль. Кінець XIX ст.
Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.

Яд. Срібло, лиття, штамп, гравірування. Довжина 239 мм.
Західна Україна / Польща? Кінець XIX ст.
Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.

Яд. Срібло, лиття, чеканка, гравірування, чернь. Довжина 390 мм.
Західна Україна / Польща? Кінець XIX ст.
Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.



Зліва направо:

Яд. Срібло, лиття, чеканка, гравірування. Довжина 222 мм.

Західна Україна / Польща? Кінець XIX ст.

Музей історичних дорогоцінностей України, Київ.

Яд. Срібло, лиття, чеканка, гравірування. Довжина 238 мм. Західна Україна / Польща? Кінець XIX ст. Музей історичних дорогоцінностей

України, Київ.

Обрядові речі

Серед традиційних обрядових предметів, що виготовлялися з срібла, слід також згадати суботні свічники та канделябри, чарки та келихи, над якими благословляють вино по суботах і святкових днях, страви і тарілки на Песах, спеціальні скриньки для зберігання етрогу – плода цитрусових, що входить в обов'язковий ритуал свята Сукот тощо.

Це найбільш поширені обрядові речі, що використовують вдома, поза синагогою. Ними, природно, не обмежується коло подібних предметів, тим більше, що в якості обрядових могли використовуватися і пристосовані до цих цілей сторонні вироби, які не характерні для єврейського побуту. Однак і при виборі таких речей, як правило, виявлялися деякі традиційні особливості національного смаку.

Ханукійот

Ханукійот – обрядові свічники, що запалюють в одне з найбільш шанованих національних свят в пам'ять про перемогу євреїв над греко-сирійськими завойовниками в II ст. до н. е. та чудо, що сталося в Єрусалимському Храмі.

Найпоширеніший матеріал для виготовлення ханукальних ламп, як їх ще називають, – бронза, латунь або мідь. Однак в більш заможних будинках воліли мати срібну ханукію.

З-поміж різних їх типів в Україні та Польщі виділяється ханукія, яка отримала назву від імені засновника хасидизму – Баал Шем Тов. Це – філігранна ханукія, яка містить архітектурні елементи, литі фігурки птахів. Традиційні елементи єврейського орнаменту поєднуються в цих речах із багатством і відточеністю ювелірної техніки.



*Ханукія. Бронза, лиття. Висота 118 мм.
Західна Україна. Кінець XVIII ст.
Історико-етнографічний музей Литви. Вільнюс.*

Бсамім

Одним із обов'язкових предметів в традиційному єврейському будинку є вмістилище для пахоців – бсамім або хадас, що використовується в суботньому обряді.

Бсамім, як правило, металевими; часто срібними. Початкові форми бсамім, що склалися в часи раннього середньовіччя в Західній Європі, сходять до дарохранильниць-монстранцій, а через них до архітектури каплиць і башточок. В Україні та Східній Європі були поширені бсамім найрізноманітніших форм.



*Бсамім. Срібло, чеканка, лиття, гравірування;
висота 212 мм; Одеса, 1893 р.; МІДУ.*



Зала 5

Мацеви як вид каменерізного єврейського мистецтва

Запрошуємо до наступної зали, де ми побачимо, як мовчазна картина може розповісти багато цікавого...

Єврейським каменерізним мистецтвом ще на рубежі XIX–XX століть зацікавилися художники, фотографи, етнографи. У той час організовувалися експедиції, проводилася інвентаризація найбільш цінних пам'яток, вивчався декор **мацев** (надгробків), проте в 1930–1940–ті роки більшість древніх місць єврейських поховань на території України було знищено ...

Мацева (מצבה) — єврейський надгробок у формі вертикальної кам'яної плити, інколи металевої чи дерев'яної, з написами івритом та символічними рельєфами, що встановлюється на могилі для увічнення пам'яті померлого єврея/єврейки.







Найстарішим єврейським некрополем Східної Європи є цвинтар у Празі, перше поховання якого датується 1439 роком.

Як відомо, євреї проживали в Східній Європі переважно в так званих штетлах – містечках. Ядром штетлу була ринкова площа, головними елементами – синагога, як мінімум одна ритуальна лазня та кладовище.

Зараз найстарішим єврейським некрополем Східної Європи є цвинтар у Празі, перше поховання якого датується 1439 р.

Для євреїв важливим є суворе дотримання принципу «непорушення могил», а це означає, що будь-яке поховання та саме кладовище мають залишатися недоторканими, скільки б років вони не існували.

Поховальний ритуал був чітко регламентований. Організацією поховання займалося спеціальне поховальне братство – хевра кадіша, куди входили найдостойніші та благочестиві члени громади. Вони вели також реєстраційні книги – пінкасім.



У єврейській традиції прийнято робити мацеви – пам'ятник на могилі покійного, щоб було відомо місце поховання його для всіх, хто прийде на могилу помолитися для піднесення душі покійного. Сини мають побудувати пам'ятник батькам, оскільки заповідь «поваги до батьків» діти зобов'язані виконувати навіть після їх смерті. Чоловік зобов'язаний зробити пам'ятник покійній дружині, а дружина – для покійного чоловіка. За традицією прийнято робити пам'ятник до тридцятого дня після похорону (в деяких громадах після 12 місяців).

На кожній стелі розміщена епітафія, яка, як правило, починається словами «тут похований». Далі на пам'ятнику має бути написано ім'я померлого, опис його чеснот, ім'я його батька та дата смерті за єврейським календарем і передана аббревіатурою благословенна формула «Хай буде його (її) душа зав'язана в вузлі Життя». І епітафії, і різьблені символічні зображення, що прикрашають надгробки, представляють величезний інтерес як зразки особливого літературного жанру, джерела історичної та генеалогічної інформації та приклади єврейського декоративного мистецтва.

На могилах хасидських цадиків і рабинів зводили також невеликі будиночки для захисту поховань – огелі.

За документальними свідченнями, найстаріше єврейське кладовище на території нинішньої України було у Львові на місці сучасного Краківського ринку (за деякими даними воно існувало з XIV ст.); XVI ст. датуються два надгробки в Бучачі, у Буську Львівської області (1520), Сатанові Хмельницької області (1576). Найстаріше караїмське поховання Криму датоване 1364 р.

До XVII ст. належать ранні мацеви кладовищ у Болехові та Старому Самборі. Більшість єврейських кладовищ Східної Галичини були закладені у XVIII – на початку XIX ст. (в Кутах, Косові,

Єврейський цвинтар у Сатанові Хмельницької області.



Язлівці, Бродах). Багато містечок Західної України мали навіть по два кладовища. Так, наприклад, в Дрогобичі євреїв ховали в передмісті Лан і на Новому кладовищі.

Найбільш давні галицькі мацеви (XVI ст.) вирізняються строгістю та лаконізмом оформлення. У декорі та композиційних рішеннях пам'ятників XVII – середини XVIII ст. помітним є вплив Ренесансу. До кінця XVIII ст. єврейська меморіальна різьба сягає вершини свого розвитку: декор мацев стає особливо вишуканим, пропорції зображень та їх komponування на площині – доскональними. На думку дослідників єврейського мистецтва Б. Хаймовича і Ю. Ходорковського, в цей період в оформленні надгробків особливо яскраво проявилися барокові риси.

На мацевах присутні елементи та орнаменти, характерні для українського декоративно-прикладного мистецтва. Це яскраво

Львівський єврейський цвинтар напередодні II Світової війни.



свідчить, що єврейська культура невід'ємною частиною культури та історії України.

За традицією символічні зображення розташовувалися у верхній частині мацев. Їх завершення зазвичай нагадувало фронтон, який підтримували колони, що обрамляли епітафію. Завдяки цьому виникав символічний образ portalу, входу до Храму, відновлення якого є однією з найважливіших ідей юдаїзму.

Смислове навантаження несли й інші елементи декору. Нерідко зображення вказувало на професію покійного, соціальний стан чи приналежність до одного з колін Ізраїлевих. Так, традиційним для чоловічих надгробків представників роду Когенів є зображення рук, складених в особливий жест, яким жреці Храму благословляли народ. На мацевах Левитів, які допомагали Когенам під час ритуального омивання рук, можна бачити кухлик або глечик з мискою, рушник і руки під струменем води. На одному зі знищених вандалами надгробків Городка (Львівська обл.) був вирізаний оригінальний барельєф з рушником, де майстер ретельно відтворив орнамент української вишивки!

Могили софера, переписувача священних текстів, неважко впізнати за зображенням сувоїв Тори.

На могилах жінок над епітафіями зазвичай зображували свічник, оскільки саме жінка запалювала свічки в Шабат.

Символіка птиці на жіночій могилі також відсилала до образу берегині домашнього гнізда.

Найпоширенішими мотивами декору мацев були сувої Тори або книги Святого Письма, менора та ритуальні свічники, руки, що благословляють, корони як символ Доброго Імені тощо.

Цікаво, що шестикутна Зірка Давида (Маген Давид), яка сьогодні стала чи не головним символом євреїв, в оздобленні старовинних мацев майже не зустрічається. На той час символом єврейства була менора. Маген Давид як символ єврейства почали широко використовувати лише наприкінці XIX ст.

Характерна традиція зображення диких тварин, птахів, плазунів, риб, комах і рослин, а також міфологічних істот. Подібна символіка зустрічалася і в розписах дерев'яних синагог, зокрема Галичини, – шедеврів єврейського народного мистецтва. Мацеви з зображеннями тварин і птахів, назви яких їдишем або ів-

ритом співзвучні з іменами похованих, фактично відтворювали ці імена. Так, на могилах чоловіків з ім'ям Бер або Дов часто можна бачити ведмедя, з ім'ям Ар'є – лева, Грша або Цві – оленя, Йона – голуба, у жінок на ім'я Фейга – птицю. Надзвичайно поширеним елементом орнаментального декору був і такий давній поліетнічний символ, як Древо Життя.



Особливо часто зустрічалося зображення лева, який в першу чергу сприймався як символ коліна Єгуди. Лева могли зображувати і одного, й у вигляді емблематичної пари з єдинорогом – символом коліна Ефраїма. Автор статті «Таємниці єврейських кладовищ» Дмитро Панаїр використовує в якості ілюстрації сцену бою лева з єдинорогом, порівнюючи надгробок в Сатанові

з фрагментом розпису Ходорівської синагоги, і переповідає мідраш, про те, як цар Давид ще в юності став свідком битви цих двох істот. Наведемо його й ми: Давид пас вівець свого батька та видерся на спину гігантської тварини, прийнявши її за звичайну гору. Коли єдиноріг піднявся на ноги, пастух опинився на небі і почав благати Господа, щоб той повернув його на землю. Бог почув Давида та послав лева. Після сутички лев змусив єдинорога лягти, і пастух спустився. У єврейській традиції цей поєдинок символізує прихід Машіаха – Месії, після чого знайдуться десять



«загублених колін», і весь єврейський народ возз'єднається.

Єдинорогів могли зображувати і самих по собі. В цьому разі вони означали високі духовні якості покійного. Нерідко зустрічаємо грифонів, що мають тіло лева, голову та крила орла. Вони здебільшого уособлюють вартового-охоронця.

З птахів найчастіше на мацевах зображували орла, який в єврейській міфології символізує Господа. Двоголовий орел відображає дуалістичну сутність Бога – суд і милосердя, суворість і любов.

Нерідко на мацевах можна побачити, як два ведмеді несуть на жердині грона винограду. Це – алегорія на біблійних розвідників, які повертаються до єврейського народу в пустелю з доброю звісткою про родючість Ханаанської землі.

На сатанівському кладовищі є надгробок з величезним зображенням вовка. Але це не означає, що покійний був злим та хижим, як вовк. Просто ім'я похованого – Вольф (Вовк).

Часто трапляються зображення ланей, яких (як і єдинорогів, що спочивають) вирізали на надгробках незайманих дівчат. Ці тварини символізували чистоту та цнотливість похованої.

Мабуть найбільш насичена різноманітною символікою, надзвичайно красива та вишукана барокова мацева, яка датується приблизно межею XVIII – XIX ст. (надгробок сильно загруз в землю і точної дати наразі не видно). Навіть ззовні пам'ятник чимось нагадує тендітну дівчину у весільному вбрані. На цій мацеві одразу вирізьблено левів (символ єврейського народу), сплячих єдинорогів (символ чистоти та цноти), ланей (символ чистоти), зажурених лелек (символ праведності) та плоди гранату (добродійність, милосердя, багатство). Лише за оздобленням легко визначити, що похована – молода дівчина, праведна, добродійна та милосердна. А багатий декор не лише засвідчує, що вона походила з досить забезпеченої родини, але й розповідає, як сумують за нею батьки. Напис цілковито підтверджує все зашифроване у барельєфах. До речі, епітафія, виконана вибагливим шрифтом, не менш романтична та зворушлива ніж сам пам'ятник. «Ось вам: насіння святих пам'ятник (пам'ятник нащадку святих людей) за цією красою, що стліє в землі плачу я (вислів з «Талмуду»). М'яка і



зніжена (парафраза Дварім 28:56), скромна [у тому що стосується] її добрих справ, панна Сара, донька відомих рабинів Меїра зі Львова, яка померла...» (далі напис заховано в землі).

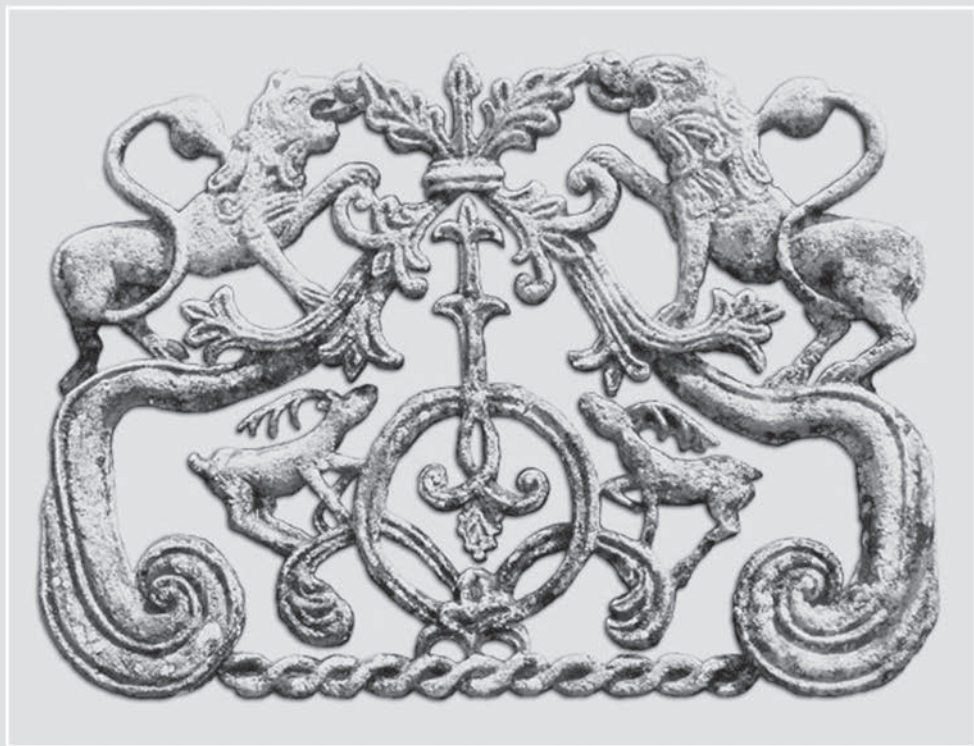
Надгробки одружених жінок переважно прикрашає п'ятисвічник з пташками обабіч. Символіка проста: пташка – це хранителька домашнього гніздечка. П'ятисвічник це символ жіночого благочестя – до обов'язків жінки входило запалювання свічок на Шабат та свята...

У статті, присвяченій художнім особливостям меморіальної пластики єврейських кладовищ Східної Галичини, Наталя Левкович пише, що розквіт декоративно-прикладного мистецтва в цьому регіоні припадає на XVII – першу половину XIX ст., а формування та відбір традиційних структурних елементів орнаментів і композиційних схем – на період маньєризму та бароко, що співпадає з широким поширенням хасидизму. Дослідниця зазначає, що символізм і містичність філософії цього часу багато



в чому зумовили образну мову народного мистецтва, схильність до глибинного трактування сюжетів. За спостереженнями Н. Левкович, більшість орнаментальних мотивів і принципів побудови композицій мають аналоги в оформленні надгробків в країнах Близького Сходу та Кавказу, але в той самий час у них присутні елементи, притаманні культурі давніх слов'ян і характерні для мистецтва України наступних періодів.

Ще один фахівець в області єврейської культури Христина Бойко, проаналізувавши образотворчу символіку і композиції мацев кінця XVIII – середини XIX ст., зробила висновок про їх нерозривний зв'язок з іншими формами та видами традиційної художньої творчості. Про це, зокрема, свідчать розписи синагог, малюнки тканин, титульні листи рукописів і друкованих книг, ілюстровані сторінки молитовників. Як і інші фахівці, Х. Бойко зауважує вплив місцевих традицій, що виявлялося, зокрема, в запозиченнях мотивів українського народного мистецтва.







Зала 6

Народ Книги у світі книг

Запрошуємо до зали, де ми дізнаємося про історію єврейського книгодрукування, появу єврейської періодичної преси, основні центри друкарської справи та багато іншого.

Винайдення Йоганном Гутенбергом у 1440-х рр. друкарського верстата з рухливими літерами справило величезний вплив на всю європейську цивілізацію, зокрема, на культуру єврейського населення.

Друкарство шанувалося багатьма євреями як «святе ремесло» та «вінець усіх наук», оскільки у ньому вбачали здійснення пророцтва Ісаї, що «сповнена буде земля знанням Господа». Однак у нової справи виявилися й численні противники – насамперед, переписувачі Священних текстів (софери). Постало навіть релігійне питання: чи можна взагалі друкувати тексти Тори? Відповідь на нього дали авторитетні рабини XVI–XVII ст., які постановили, що для публічного використання дозволені лише рукописні книги Тори (так само, як і тексти всіх мезуз і тфілін мають бути лише рукописними), а друковані книги призначені тільки для домашнього вивчення.

Поширення друкованих видань Тори та Талмуду сприяло розвитку єврейської освіти, релігійного та культурного життя. Для глибшого розуміння текстів видавалися спеціальні словники та граматичні довідники, а розповсюдження друкованих молитовників виключало довільне формулювання молитви.

Першими ремеслу книгодрукування навчилися римські євреї Овадій, Менаше та Біньямін, а перша книга івритом побачила світ 1475 р. на італійських землях. У Центральній Європі початок єврейському книгодрукуванню було покладено у Празі 1512 р.

Збереглося понад 175 єврейських стародруків, виданих до 1 січня 1501 р. (так званих інкунабул). Вони ще не мали титульних сторінок, а не завжди повна інформація про друкаря і його по-

мічників, місце друкування та дату його завершення (іноді навіть наводилось ім'я особи, яка фінансувала видання) містилась наприкінці тексту книги (в колофонах).

На українських землях єврейське друкарство виникло доволі пізно, довгий час місцеві громади забезпечувалися книгами із друкарень Амстердама, Праги, Кракова, Любліна, австрійських, німецьких та італійських міст. Врешті наприкінці XVII ст. амстердамський друкар Урі (Фебус) бен Арон Галеві Вітмунд заснував єврейську друкарню у Жовкві, що близько півстоліття була єдиним таким центром на цих теренах.

Поява у середині XVIII ст. і розвиток хасидизму на українських землях сприяли виникненню невеликих видавничих підприємств у містах і містечках Волині та Поділля: Олексинець, Судилків, Корець, Меджибіж, Полонне, Порицьк, Миньківці, Славута, Дубно, Острог, Брацлав та ін.

Сам засновник хасидизму Баал Шем Тов (Бешт) не писав жодних книг і не дозволяв послідовникам записувати за ним почуте. Проте легенди про Бешта з'являлись ще за його життя. Учень Бешта реб Яків Йосеф із Полонного 1780 р. видав книгу «Толдот Яков Йосеф» («Історії Якова Йосефа»), в якій вперше письмово виклав основи хасидського вчення. Самі хасиди сприйняли появу цього твору із захопленням, вважаючи, що не було ще в світі книги, яка б дорівнювала цій. Однак реакція противників хасидизму була цілком протилежною: вони бачили в «Толдот Яков Йосеф» джерело безчестя й темряви, «яка вміщує найрізноманітнішу отруту, смертельну для кожного, хто тої книжки торкнеться». Тому наклади цієї книги нещадно нищили, але у відповідь на переслідування з'являлися нові хасидські друкарні, но видавали все нові й новий наклади книг замість знищених. Перша ж збірка розповідей про Бешта, «Шивхей Бешт» («Похвали Бешту») Дов-Бера із Лінца, вийшла у Копісі 1814 р.

Чи не найулюбленішою та найпоширенішою книгою серед ашкеназького єврейства, насамперед жінок, упродовж століть залишалася «Цена у-рена» («Йдіть та подивіться»). Укладена їдишем наприкінці XVI ст. рабі Яковом Ашкеназі з Янова, ця книга перевидавалася багато разів.

На початку XIX ст. все більш значимим центром єврейсько-

го книгодрукування у монархії Габсбургів стає Львів. Саме там, у друкарні Герца, вийшли кодекси Маймоніда «Яд га-хазака» («Сильна рука»), «Шулхан Арух» у 7-ми томах із класичними коментарями та Талмуд видавництва родини Мадфес. З 1839 р. друкарня родини Балабан видала низку єврейських літургійних текстів.

Важливим центром єврейського друкарства з 1835 р. були Чернівці, де родина Екхардт, а згодом й інші видавці, публікували Тору, Талмуд, рабиністичні й хасидські тексти, твори з Кабали й книги діячів єврейського Просвітництва – Гаскали.

Ужгородський рабин Шломо Ганфريد 1864 р. опублікував коротку збірку необхідних у повсякденному житті євреїв законів «Кіцур Шулхан Арух» («Короткий Шулхан Арух»). Ця книга стала надзвичайно популярною і лише за життя автора витримала 14 перевидань.

У Російській імперії на початку ХІХ ст. було 14 єврейських друкарень. Ще три неєврейські підприємства мали набори єврейських шрифтів. Всі ці друкарні видавали на рік зазвичай лише декілька найменувань книг (Танах, Талмуд, «Шулхан Арух», Зогар тощо) накладом 1000–2000 примірників.

Указом імператора Миколи І 1836 р. майже всі єврейські друкарні в Російській імперії було ліквідовано. Для нагляду за єврейським книговидаванням було вирішено залишити друкарні у Вільні та Києві, але оскільки Київ не входив до смуги єврейської осілості, друга друкарня почала працювати у Житомирі. Лише 1885 р. з'явилася друкарня в Бердичеві.

За друкарською справою здійснювався жорсткий нагляд: книги, що не пройшли цензурної перевірки, мали бути знищені. Під дію цього указу підпадали тисячі видань. Лише у Кам'янці-Подільському 1840 р. одноразово спалили 753 томи різних творів.

Упродовж 40–50-х рр. ХІХ ст. в Євпаторії діяла караїмська друкарня, що видала книги івритом.

У квітні 1862 р., вже за набагато ліберальнішого імператора Олександра ІІ, російська влада дозволила відкривати єврейські друкарні в смузі осілості і Петербурзі, що сприяло стрімкому зростанню єврейської видавничої справи.

З початку ХХ ст. важливим центром єврейського світського книговидання (їдишем та івритом) стала Одеса. У цьому місті Хаїм Нахман Бялік, Сімха Бен-Ціон та Єгошуа Равницький заснували видавництво «Морія», де друкували переважно художню літературу івритом, а 1911 р. Володимир (Зеєв) Жаботинський відкрив видавництво «Тургеман» («Перекладач») для видання перекладів івритом найкращих творів світової літератури.

У період Великих реформ імператора Олександра II (1855–1881) з'явилася івритська, їдишська та російсько-єврейська преса. Визначну роль у розвитку єврейської періодики відіграв послідовник Гаскали Олександр Цедербаум. 1860 р. він заснував в Одесі щотижневик івритом «Га-меліц» («Захисник»). Як додаток до нього з 1862 по 1873 рр. виходила перша в Російській імперії сучасна газета їдишем «Кол мевасер» («Голос, що сповіщає»), яка знайомила читачів із життям євреїв у державі і світі, біографіями видатних діячів, новинами науки і техніки, друкувала оповідання і романи з продовженням.

Перше єврейське періодичне видання російською мовою – щотижневик «Рассвет»: з'явилося також в Одесі у травні 1860 р. За мету видання ставило «просвітництво єврейського народу шляхом викриття відсталості єврейської маси і зближення його з навколишнім населенням». Це видання проіснувало лише рік. На зміну йому прийшли щотижневик «Сион» і газета «День».

Значною подією у становленні сучасної культури їдишем став вихід у Києві в 1888–1889 рр. двох випусків літературного альманаху «Ді юдіше фолксбібліотек» («Єврейська народна бібліотека»), видавцем і редактором якого був письменник Шолом-Алейхем.

Із українськими землями пов'язана творчість багатьох єврейських письменників та поетів, зокрема двох класиків їдишської літератури – Менделе Мойхер-Сфоріма та Шолом-Алейхема.

Під час революції 1905–1907 рр. і скасування низки обмежень єврейські періодичні видання з'явилися у багатьох місцевостях Російської імперії. Кожна політична партія, течія, громадський рух, товариство мали свої друковані органи.

Із початком Першої світової війни царська влада заборонила видавати книги та періодику єврейськими мовами, а єврейські газети російською підлягали суворій цензурі.

Після Лютневої революції 1917 р. в Російській імперії було скасовано всі обмеження щодо євреїв, що дало потужний поштовх наступному розвитку єврейської видавничої справи.

Із встановленням радянської влади на українських землях і заборонаю «клерикального та буржуазного» іврита єдиною єврейською мовою було визнано їдиш. Потребу єврейського населення УСРР в нових книгах, підручниках та періодичних виданнях мали задовольняти нові видавництва: державні та кооперативні, що перебували під пильним наглядом держави.

Важливою подією стало заснування 1921 р.у Києві єврейського кооперативного видавництва «Культур-Ліга», яке, зокрема, друкувало дитячі книги. Їх ілюстрували найкращі тогочасні митці – Марк Шагал, Марк Епштейн, Сара Шор та інші.

Упродовж 1920–1930 рр. важливе місце в єврейській літературі УСРР посідали переклади. Їдишем видавали як праці класиків марксизму-ленінізму, наукові та науково-популярні книги, так і художні твори, зокрема перлини світової літератури (карело-фінський епос «Калевала», твори Ф. Рабле, Ч. Діккенса, В. Гюго, Е. М. Ремарка, Дж. Лондона, О. Пушкіна, О. Бальзака, І. Тургенєва, Л. Толстого, О. Уайльда, Л. Фейхтвангера, Г. Х. Андерсена, Ж. Верна, В. Гауфа та інших авторів). У перекладах їдишем виходило також чимало творів українських авторів (як-от Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, В. Стефаника, М. Хвильового), а українські та єврейські письменники та поети перекладали з їдишу твори єврейської літератури (М. Зеров, П. Тичина, М. Бажан, М. Рильський та інші).

Після Другої світової війни друк книг єврейською мовою на території УРСР припинився.

Після здобуття Україною незалежності з'явилася можливість видавати книги з єврейської тематики (юдаїки), друкувати переклади творів єврейських письменників і поетів, словники, посібники та підручники для єврейських шкіл.

За цей час в Україні було видано, зокрема, декілька збірок есеїв та віршів Дебори Фогель, Пауля Целана, прози Бруно Шульца, поезій Юліана Тувіма, твори Сінтії Озік, Амоса Оза, Манеса Шпербера, Шолом-Алейхема, Іцхока-Лейбуша Переца, Януша Корчака та інших авторів.

Завдяки збірці «Антологія єврейської поезії. Українські переклади з їдишу» до читача повернулися поетичні твори Хаїма-Нахмана Бялика, Переац Маркіша, Давида Гофштейна, Мейлаха Равича, Урі-Цві Грінберга, Лейба Квітко, Ошера Шварцмана, Мані Лейба, Іцика Мангера, Йосипа Керлера та ін.

Багато перекладів єврейських авторів публікує літературно-публіцистичний альманах «Єгупець».

В незалежній Україні відродилася академічна юдаїка, і, окрім наукових монографій, видається спеціалізований журнал «Judaica Ukrainica».

Визначним етапом стала поява нових словників єврейських мов (серед яких «Їдиш-український словник» Д. Тищенка) та університетських підручників («Арамейська мова біблійних текстів та Таргума Онкелоса» Д. Цоліна, «Єврейська цивілізація. Оксфордський підручник з юдаїки»).

Важливим питанням українсько-єврейських взаємин у різні історичні часи присвячено книги Г. Абрамсона «Молитва за владу. Українці та євреї в революційну добу (1917-1920)», П.-Р. Магочія та Й. Петровського-Штерна «Євреї та українці. Тисячоліття співіснування», І. Хруслінської та П. Тими «Діалоги порозуміння. Українсько-єврейські взаємини», «Юдео-християнський діалог. Словник-довідник» тощо.



July 14 1904



История Киргизии, Киев, 1904.



July / ИЮЛЬ



История Кипрской-Баша, XIX в.



July / 2006 / ИЮЛЬ

TAMMUZ TAMUZ / AV AB 5766

Ш	М	Т	В	Ч	П	С
Б	П	В	С	П	П	И
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					



Школа "Пир Де-Хаво" в Кипрской-Баше

Школа "Пир Де-Хаво" была основана в 1993 году. Это единственная школа в Кипрской-Баше, занимающаяся формированием личности ребенка. В школе учатся около 100 детей, еврейского происхождения. В школе работают учителя: Дана Хасидова, Вера Шварцман, Урсула Шварцман и другие.

Школа "Пир Де-Хаво" занимается и развитием талантов детей. В школе проводятся различные конкурсы и выставки. В школе работают учителя: Дана Хасидова, Вера Шварцман, Урсула Шварцман и другие.

Школа "Пир Де-Хаво" является частью проекта "Пир Де-Хаво" в Кипрской-Баше. Проект "Пир Де-Хаво" был основан в 1993 году. Это единственный проект в Кипрской-Баше, занимающийся формированием личности ребенка. В проекте участвуют около 100 детей, еврейского происхождения. В проекте работают учителя: Дана Хасидова, Вера Шварцман, Урсула Шварцман и другие.





— XX —



— XXI —



— XXII —



— X —



— X —

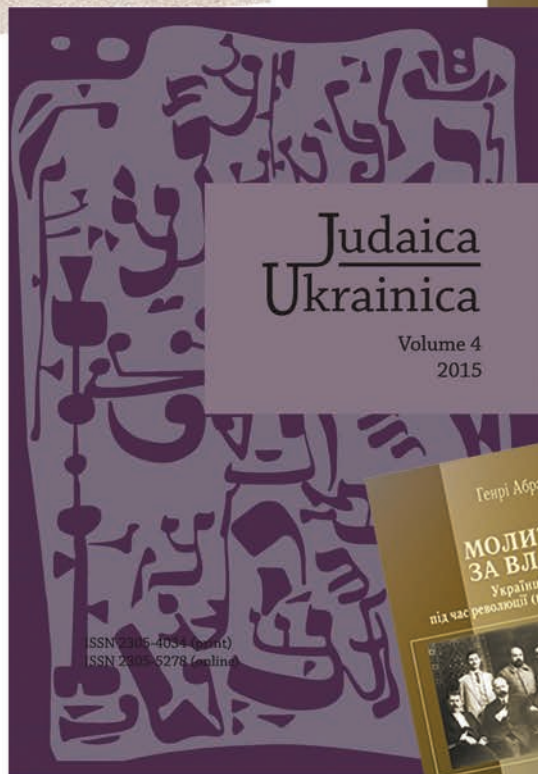
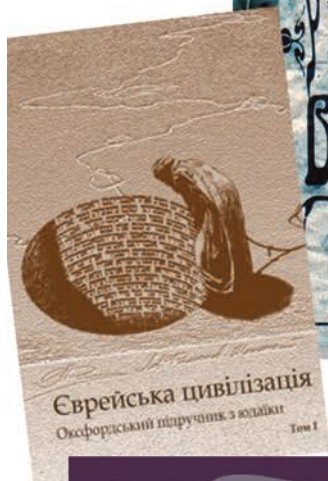
Друга частина

Друга частина



— XIX —







Р. КИПЛИНГ

РИККИ
ТИККИ
ТАВИ



Чимало виданих в Україні книг з єврейської історії стосується подій Другої світової війни і Голокосту (як-от «Чорна земля» Т. Снайдера, «Шоа в Україні», «Бабин Яр», «Хранитель спогадів. Кривавими слідами Голокосту» П. Дебуа).

Значне місце посідають видання з єврейської духовної спадщини та мистецтва, зокрема «Культура прадавнього народу. З єврейської старовини України», «Культур-Ліга. Художній авангард 1910-1920-х років», «Книжкова графіка митців Культур-Ліги», «Еврейские кинематографисты в Украине. 1910-1945», «"Які ж гарні шатра твої, Якове..." Настінні розписи синагог Буковини», «Київська колекція. Єврейська тема в творах художників України від 50-х років XX століття до сьогодні» та багато інших.



Ой, мамэню майн

Зала 7

Музична культура штетлів.

*Запрошуємо Вас до наступної зали.
Тут на вас чекає дивовижний світ самобутньої музики аш-
кеназських общин, яка й понині живе та розвивається як в
Україні, так і в світі.*

Музика у житті єврейського містечка завжди відігравала особливу роль. До того ж, вона була різножанровою. Отже, познайомимось з найхарактернішими її жанрами.

Клейзмерська музика

Своєрідною гілкою ашкеназського фольклору стало мистецтво музикантів-інструменталістів – клезмерів. Традиційна народна музика східноєвропейських євреїв і особливий стиль її виконання мають назву Клезмер. Витоки клезмера знаходимо як в стародавньому єврейському фольклорі, так і в музиці сусідніх народів, зокрема мешканців Бессарабії. Спочатку клезмерська музика призначалася виключно для традиційного весільного обряду.

У письмовому вигляді слово «клезмер» вперше зафіксовано у манускрипті XVI століття. Термін «клезмерська музика» (з їдишу – קלזמערע מוזיק קלזמער'ше музик) був введений в ужиток музикознавцем Мойше Береговським у 1938 році.

Цю музику грали єврейські народні музиканти, або мандрівні ансамблі, – клезмери (від קלָזְמָן, клі-земер – «музичний інструмент»). «Капелли» склалися з трьох-п'яти виконавців, які грали на весіллях, бар-Міцвах [1], балах, святкових гуляннях, ярмарках. Головний інструмент (традиційно – скрипка) у різних поєднаннях доповнювали цимбали, контрабас, кларнет, труба, флейта, барабан з тарілками.

Окрім клезмерів, у єврейському побуті містечка можна було зустріти й чимало музик-аматорів, які грали лише у родинному



клезмери

колі. У невеликих штетлах одноманітність повсякденного життя часто пригнічувала, тому люди завжди очікували на події – приїзд магидів [2], чи цадиків [3]. Єврейський письменник і вчений Ієхіль Равребе згадував: «Якою ж радістю була завжди для нас, парубчаків, звістка про скорий приїзд до нас на Суботу макарівського цадика!.. Зараз же, на вулиці, розміщується й містечкова капела зі своїми інструментами, що готова кожної хвилини заграти зустрічний «добридень».

Зазвичай, клезмерів не приймали у традиційні цехи музикантів-християн, то ж у деяких містах, зокрема у Празі у XVII ст. вони утворили свою гільдію. Вони супроводжували урочистості поза синагоги у дні Симхат-Тора і Пурим, а також під час ходи й виносу нового сувою Тори в синагогу. Залучення клезмерів до участі у придворних церемоніалах викликало ворожість музикантів-християн, внаслідок чого празькі клезмери ще в 1651 році були змушені домагатися у влади підтвердження привілеїв, наданих їм раніше – у 1640 році.



клезмери

З початком зближення побуту євреїв з побутом народів Західної та Центральної Європи, центр творчості клезмерів переміщується на Схід. У кінці XVIII – першій половині XX ст., мистецтво клезмерів найбільш яскраво проявилось на території України, Польщі, Литви, Галичини, Бессарабії.

Клезмерська музика стала гілкою фольклору середньо- та східноєвропейського єврейства і увійшла в історію як різновид світської творчості. Така музика зазнала впливу фольклору (а часом і професійного мистецтва) сусідніх з євреями народів, – німців, українців, поляків, румунів (мелодійне звучання румунської народної музики особливо характерне для мистецтва клезмерів), стаючи своєрідним і самобутнім мистецтвом. Ще у 1904 році, в нарисі першого дослідника клезмерського побуту І.В. Ліпаєва йшлося про вплив народної музики України, Молдови, Румунії та інших народів на єврейську музику. У фундаментальній праці М.Я. Береговського «Єврейська народна інструментальна музика» також підкреслюється значення взаємовпливів єврейської музики та музики інших народів.

Виконавча практика та умови діяльності клезмерів визначили жанри і форми, а також стиль і манеру музикування. Викристалізувалися жанри, що відповідають різним урочистим подіям:

етапам церемоній заручин і одруження, зустрічі і проводів гостей; після заручин (тнаім), а також після та перед хупою, під час весільної трапези і багатьох інших практик.

Визначною подією для містечка було весілля. Найчастіше воно призначалося на літній час, у багатих євреїв тривало інколи впродовж 15–20 днів. Музикантів запрошували із великих міст. Вони прибували за 2–3 дні до церемонії, а часом затримувались на тиждень після події. Інколи весілля супроводжували містечкові музиканти. На єврейських весіллях інструментальний склад був основою усього дійства. Музика супроводжувала всі епізоди церемонії. Різноманітним був репертуар на весіллі для заможних, середнього достатку та бідних родин.

Репертуар клезмерів був різноманітним. Так, під час зустрічі та проводів гостей грали «Добраніч», на побажання здоров'я – «Зайтгезунт». Після заручин (тноім) та після шлюбної церемонії (хупи) звучав «Мазл тов» (Щастя вам), перед хупою – «Усаджування нареченої» – «Базецн ді кале». На весіллях найчастіше танцювали «Тиш-нігн» – застільний танець-наспів, «Мехутонім танц» – танок сватів, «Бройгез танц» – танок образи та «Шолем танц» – танок примирення. Серед інших весільних танців були «Бейгеле» (бублик), «Хосид» (хасид), Фрейлехс (радісна). Для проводів гостей часто лунали «гас-нігн» (вуличний наспів), «скочна» та «шер».

Іще однією особливістю були манера виконання та характер музики клезмерської весільної капели. Здавалося, радісна подія – весілля завжди супроводжувалася сльозами – радості та прощання, туги та суму. І все це у необхідний момент яскраво підкреслювалося музикантами. Особливо зворушливо проходив епізод розплітання коси молодої під звуки скрипки, кларнета та контрабаса (інші музиканти в цей час продовжують грати танцювальну музику). До хупи [4] також ішли під звуки тужливо-урочистого «хупе-маршу» (вінчального маршу). Після хупи всі раділи та плакали. Танці тривали довго.

Окрім весілля, музику та спів можна було почути у майстернях ремісників, де пісня звучала зранку до пізньої ночі, або ж у когось удома.

Єврейське народне мистецтво трималося, загалом, на інструментальній музиці. Більшість клезмерів не знали нотної грамоти та не записували творів, які зазвичай самі створювали та імпровізували. Їх мелодії з роками фольклоризувалися. Клезмерам була притаманна експресивна манера гри, прискорення, уповільнення, раптові несподівані імпровізаційні вставки, що підвищували емоційний вплив.

Українські клезмери

Як йшло вище, розвиток клезмерського музичного мистецтва набув небувалої активності саме на території України. В історію закарбувалися десятки імен творців єврейської музики, про які варто було б пам'ятати.

Так, скрипаль Йосл Друкер із Бердичева (1822–70), був прославленим представником великої родини клезмерів. Його батько Шолем Берл (1798–1876?), був кларнетистом, дід Шмуель – трубачем, прадід Файвіш – цимбалістом, прапрадід Ефраїм – флейтистом.

Ахарон Моше Холоденко з Бердичева (1828–1902), відомий як скрипаль-віртуоз. Він був одним з небагатьох клезмерів, які володіли нотною грамотою, завдяки чому встановлено авторство ряду його творів, зокрема популярної донині «Люлі» («Колискова»).

Серед інших відомих клезмерів були Ісраель Моше Рабинович із Фастова (1807–1900), Аврахам Іцхак Березовський зі Сміли (1844–88), Іехіель Гозман (або Гойзман) з Чуднова (1846–1912).

Музичний запал та радість, яку несли єврейські музики у народ, пройшла крізь століття. Переживши велику кількість подій, катастроф та асиміляцій, єврейська музика жива, більше того – вона активно розвивається та поширюється світом.

На початку 2000 рр. у Києві відбулися міжнародні фестивалі Клезмерської музики, організовані Центром єврейської освіти України. Фестивалі збирають музикантів та фахівців як з усієї України, так і США, Ізраїлю, Європи.

З 2009 й донині Клезмерські фестивалі проходять у Львові і щороку збирають професійну та любительську аудиторію для участі у майстер-класах, творчих лабораторіях з теорії та методики вокалу й інструментальної музики та спільних концертах.

Нині в Україні найбільш відомі ансамблі – «Варнічкес» (м. Львів), фольк-бенд «Бурдон» (м. Одеса), оркестр єврейської музики під керівництвом Л. Фельдмана (м. Чернівці), та безперечно «Pushkin Klezmer Band» (м. Київ).

Pushkin Klezmer Band заслуговують окремої уваги завдяки своїм експериментам із фольклорними мотивами традиції клезмерів. У репертуарі гурту – єврейські, ромські, румунські, грецькі та кримськотатарські весільні мелодії, а також хасидські нігунім (мелодії хасидської молитовної практики) та вуличні пісні Подолу та Одеси. Музики Pushkin Klezmer Band відроджують та підживлюють традицію єврейських клезмерів. Їх музика лунає на сільських традиційних подіях (весілля та концерти у синагогах) та на сучасних заходах (молодіжні вечірки та концерти на широкий загаль).

Народження колективу відбулося восени 2010 року, а ідея створення бенду належить казанському кларнетисту Міті Герасимову. Дебютний альбом гурту «Klezmer Über Alles!» побачив світ у 2016 році. Нині, київські клезмери дають концерти в Україні, Європі та Ізраїлі. Гурт активно бере участь у масштабних музичних фестивалях, зокрема джазових, у Польщі, Словаччині, Німеччині та Швеції. Також майстри Pushkin Klezmer Band дають майстер-класи у рамках знаменитого клезмер-фесту у Цфаті (Ізраїль). Підживлює та осучаснює музику гурту постійна співпраця із провідними майстрами сьогодення: Девідом Кракауером (американський кларнетист) та Френком Лондоном (американський трубач). Також, бенд записував музику та виступав у колабораціях з провідними сучасними клезмерськими гуртами Čači Vorba, The Petrojvic Blasting Co, Gasmac Gilmore, The Shuk.

Отже, традиційні єврейські ритми та мелодії не виключені із сучасного контексту, а навпаки – є вписаними у музичну культуру сьогодення. Клезмери нині – фольклорно-модерний симбіоз, де оспівуються одвічні теми, підлаштовані під сучасність. Сучасна клезмерська музика віднаходить свій самобутній стиль, балансує між джазом, колоритним народним стилем та сучасними ритмами.

Нігунім

На музику євреїв Східної Європи, згодом на музику інших громад, а також музичне мистецтво сучасного Ізраїлю досить потужно вплинув хасидизм – релігійно-містичний рух, який виник у 1730-х роках. Хасидизм закликав віруючих до активного життя на противагу аскетизму, що панував в релігійному житті та побуті. Одухотворена молитва, супроводжувана співом, зайняла чільне місце в щоденному житті хасидів.

Важливою частиною ритуалу став танець, що виконувався під інструментальну музику або спів. Оскільки хасиди танцювали найчастіше в суботу та свята, коли гра на інструментах була заборонена, виробилася особлива «інструментальна» манера співу: мелодія звучала при повторенні вигуків, що імітують звучання ударних інструментів «тара-тири-дам», «бам-Бада-ям», «ярл-дири-дам» і т. п. Характерні особливості хасидських мелодій – симетричність і повторність мотивів, синкопований ритм, поступовий рух мелодії. Крім танців, хасидська музика породила та культивувала жанр пісні без слів, так звані ніггунім.

Нігун (множ. – нігунім, івр. נִגּוּן) – поняття, яке прийшло з івриту, що дослівно означає «наспів без слів». Зазвичай під ним розуміють релігійні пісні та мелодії, що виконуються групою людей. Це різновид вокальної музики, часто без слів, але з використанням окремих складів або звуків, як «бім-бім-бам» або «а-я-яй». Іноді таким чином виконуються фрагменти зі священних писань або класичних текстів юдаїзму – методом виспівування та повторення. Найчастіше нігунім – це імпровізація, але вони можуть бути і стилізовані. Часто нігун виконуються у вигляді молитви-плачу. Це зазвичай сувора, часом жорстка мелодія, яка відображає страждання народу у діаспорі, але водночас пронизана своєрідним єврейським оптимізмом.

Авторство деяких ніггунім приписується засновнику хасидизму Ісраель бен Елі'езеру Ба'ал-Шем-Тову, інших – Шнеура Залману з Ляд, родоначальнику династії цадиків Шнеєрсона та напрямку Хабад у хасидизмі. Авторами пісенних мелодій і ніггунім були і такі видатні цадики, як Іехіель Міхаель із Злочева, Леві Іцхак бен Меїр з Бердичева, Нахман з Брацлава й ін.

Деякі мелодії складали хасиди – найвідомішим з них був Йосеф Талнер, «придворний» співак цадика в містечку Тальне Київської губернії. Музика і танці хасидів запозичили чимало особливостей селянського фольклору українців, румунів, поляків, угорців, але результатом було мистецтво єврейського характеру.

У 19 ст. під впливом західноєвропейських єврейських громад поживалося музичне життя і Східної Європи. У південно-західній частині Російської імперії стали знаменитими кантори, які намагалися оновити репертуар і стиль синагогальної музики: Шломо Вайнтрауб (1781–1829), Бецалель Шулзінгер (1779–1873), Ієрухам Бліндман (1798–1891). Однак і старий стиль як і раніше мав багатьох прихильників, його розвивали в Україні та у Бессарабії Нісан Співак (1824–1906), в Литві і Польщі Сендер Полячек (1786–1869) і його послідовник Барух Карлінер – видатний майстер імпровізації.

У львівській синагозі служив співак і композитор Барух Шор (1823–1904). На території Галичини та Угорщини прославився Мордехай Стреліскер (1809–1875). Нісан Блюменталь організував в Одесі хорову школу, першим у Східній Європі засвоїв стиль бельканто[5] та використовував у літургії мелодії класичної німецької музики. Хаззан Елі'езер Мордехай Герович (1844–1913) видав збірки синагогальної і світської музики. Популярним кантором і композитором був А. Дунаєвський (1843–1911; дід радянського композитора Ісаака Дунаєвського), його музика виконується і зараз. Деякі творці синагогальної музики навчалися у видатних композиторів Європи.

Найвідомішими канторами XIX – першої половини XX ст. були Ефраїм Залман Розумний (1866–1904), Аврахам Моше Бернштейн (1866–1932), Гершон Сирота, Йозеф Шмідт.

Пурімшпілі

Ще до недавніх часів (приблизно до другого десятиріччя XX століття) у багатьох штетлах та містечках Східної Європи можна було зустріти яскраво вбраних театралів, що гуляючи із дому у дім, розігрували святкові сценки до свята Пурім[6].

Театральна труппа складалася з 5–12 людей, а ролі, що виконували у виставі, передавалися спадково: від батька, діда,



Пуримські музики. Гравюра (Прага). 1741 рік

прадіда. Детально зберігалася навіть манера гри, а змінювати чи корегувати головних персонажів було заборонено. Нерідко в одному містечку грала не одна, а декілька таких труп. Народних комедіантів, що складали основу кожної трупи називали пурімшпілерами. Примноженню числа пурімшпілерів, театральних труп та розширенню тематики вистав сприяло й те, що часу для виконання дійства було обмаль (лише два дні у році), а театральну виставу необхідно було справити у кожному єврейському домі. За виконання вистав пурімшпілерам віддячували: актори отримували мзду[7], або ж частування від господарів.

Окрім «домашнього театру», пурімшпіллерів можна було зустріти і на міських площах. Зазвичай публічно пурімшпілі проходили у синагозі, або у просторій кімнаті найзаможнішого жителя містечка. Дійство відбувалося впродовж усього вечора, а деко-

рації були найпростішими – умовна сцена зі столів та дошок та імпровізована завіса.

Щодо «домашніх» вистав, вони дещо відрізнялися від публічних. Впродовж усього дня пурімшпілери ходили з двору у двір, де й розігравали п'єсу. Декораціями слугувало оригінальне облаштування двору, – учасникам гри потрібно було підлаштуватися. Актори використовували спеціальний грим та костюми. Повноцінні вистави грали вдома у заможних хазяїв, там, де можна було розраховувати на гарну винагороду та частування. Біднішим жителям грали не більше трьох головних сцен.

Єдиними виконавцями ролей були чоловіки – ремісники, майстри, ешиботники[7], нижчі синагогальні служники та помічники вчителів єврейських шкіл. Граючи пурімшпілі, актори формували самобутній стиль та специфічну манеру подачі сюжету. До періоду формування професійного єврейського театру пурімшпілери були єдиними носіями театрального мистецтва.

Після революції подій початку ХХ століття, у Радянській державі пурімшпілі поступово зникали. Борці з релігією перемогли, ідея вистав до свята Пурім поступово трансформувалася у більш масові вистави та втратила свій першопочатковий сенс. Однак, поодинокі випадки «істинних» пурімшпілів траплялися й до 1940-х років, зокрема у місті Коломия.

Пам'ять про пурімшпілі збереглася до сьогодні завдяки Моїсею Береговському, музикознавцю та досліднику єврейського фольклору України. Збирати матеріали про єврейський народний театр він почав у 1936 році. Моїсей Береговський поставив за мету записати п'єси із репертуару єврейського народного театру у їх оригінальному, вокальному виконанні. До 1940 року було зібрано близько 20 варіацій шести різних п'єс. Дослідження проводилися як у значних центрах єврейської культури (Київ, Одеса), так і в невеличких містах Волині, Поділля та Галичини. Записи здійснювалися за допомогою популярних на той час фоноциліндрів.

В результаті плідної праці Моїсей Береговський видав п'ятитомну працю «Єврейський музичний фольклор». Кульмінаційна та найважливіша частина п'ятитомника – розділ «Пурімшпілі», де відкривається неznана до того часу сторінка з іс-

торії єврейської народної творчості. До Моїсея Береговського ця область була майже невідомою для дослідників. Том «Пурімшпілі» став найповнішим зібранням музично-театральних творів, що представляють єврейський фольклор у одному з найяскравіших жанрів. Автором було описано найпопулярніші варіації музики, речитативу та інструментальної гри найпоширеніших п'єс.

Збереження та популяризація єврейського фольклору

Записи на воскових фоноциліндрах Едісона, або ж на фоно-валиках донесли звуки єврейської музики до наших днів.

Цей пристрій винайшов Томас Едісон. Ззовні він має циліндричну форму. Циліндри виготовляли на основі воску з додаванням певних компонентів, але, попри видиму крихкість матеріалу й такі шкідливі чинники, як світло та перепад температур, вони добре збереглися. Записати щось на такий циліндр можна було за допомогою фонографа: восковий валик насаджували на основу та спеціальною допоміжною голкою записувати звук.

Верше, потенціал таких приладів було відкрито у 1912 році під час першої етнографічної експедиції по місцях компактного про-

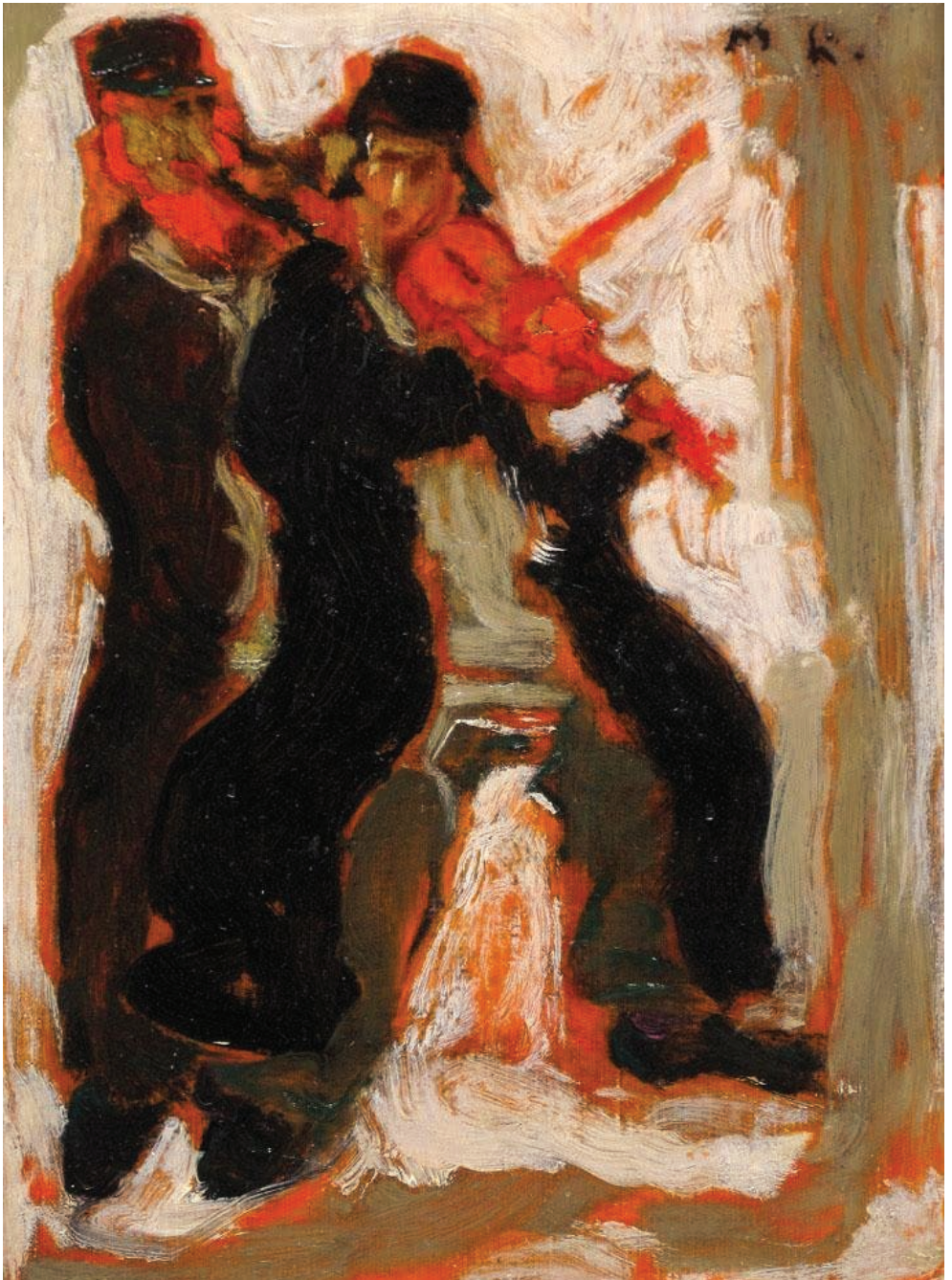


Фоноциліндри Едісона

живання євреїв, що була здійснена за ініціативою Семена Анського. У складі експедиції були композитор-музикознавець Юлій Енгель, музикант та фольклорист Зіновій Кісельгоф, художник та фотограф Соломон Юдовін. Загалом, було здійснено декілька таких експедицій. Дослідники відвідали населені пункти трьох губерній: Подільської (Летичів, Меджибіж, Проскурів), Київської (Тетієв, Бердичів) та Волинської (Ковель, Кременець, Луцьк, Шепетівка, Володимир-Волинський). Архів записів поповнився надзвичайними зразками єврейського музичного фольклору. Під час цієї експедиції вдалося зафіксувати хасидські нігуни, фрагменти синагогальних літургій, народні пісні у виконанні професійних співців, зокрема вдалося зробити унікальний запис голосу Шолом-Алейхема (промова їдишем на честь відкриття Єврейського етнографічного музею).

Ще одна важлива експедиція відбулася у 1929 році за сприяння Моїсея Береговського. Як зазначалося вище, окрім безпосередніх центрів єврейської культури, Києва та Одеси, об'єктами досліджень Береговського стали Волинь, Поділля та Галичина. На записах, що були зроблені на території Білої Церкви найбільш широко представлені пісні із сімейної та любовної лірики, а також цінні зразки віршувань вуличних жебраків та злидарів. У Славуті були записані також приклади клезмерської музики, що ілюстрували традиційне єврейське весілля. Як відомо, у 1937 році, тому ж Береговському вдалося зафіксувати декілька видів пурімшпівів, які абсолютно не були відомі дослідникам на той час.

Як бачимо, метод записування фольклору за допомогою фоноциліндрів Едісона відкрив світу велику кількість раніше незнаних традицій єврейської музичної культури. Завдяки експедиціям Семена Анського та Моїсея Береговського, унікальні зразки єврейського фольклору відомі та доступні дослідникам сьогодні.



וְכֵן
 לְרִשְׁתָּהּ הָיָה
 בְּלִמְדוֹתָיו כִּי
 קָדָם וַיֵּשֶׁב הָרַבִּי
 סָמְעוֹן אֶל כָּל בְּרִיּוֹת
 כְּלָמֶיהָ שִׁיר בְּבוֹטוֹם
 וּבִלְבָּאֵי שִׁירָה וְסִי אֵת
 מִשְׁחָהּ יִקְרָא לְכֹחַ עֵצֶה
 וְקִבְצָהּ אֵל מִלֵּעָה מִלֵּה
 יִמְכֹּן וּבִמְקוֹה וּבְנִירָה
 אֵת הָעִיר
 אֵת הָעִיר מִלֵּעָה
 וְהָיָה אֵת הָעִיר הָאֵת
 אֵת הָעִיר הָאֵת הָעִיר
 הָעִיר הָאֵת הָעִיר
 וְהָיָה אֵת הָעִיר
 לְכֹחַ עֵצֶה
 כִּי מִלֵּעָה
 לְרִשְׁתָּהּ הָיָה
 אֵת הָעִיר
 בְּרִשְׁתָּהּ הָיָה







PUSHKIN KLEZMER BAND











Зала 8

Єврейський театр на українських землях

*Запрошуємо до театральної зали. Поспішайте!
Зараз пролунає третій дзвоник і почнеться вистава...
Хотілось би відвідати її просто зараз, але історія єврей-
ського театру ХХ століття склалася інакше. Єврейський
театр в Україні пережив і злети, й падіння, та попри все
існував і розвивався. Як саме – невдовзі дізнаєтесь.*

Витоки єврейського театру, як і театрів інших національних культур, сягають корінням углиб віків. Поступове становлення єврейського національного театру базувалося як на власних фольклорних джерелах, так і на запозиченнях у інших народів, насамперед – європейських, пліч-о-пліч із якими мешкало численне європейське єврейство (ашкенази).

Зазвичай повсякденне життя юдейського народу, свята, ритуали, єврейські звичаї та обряди ставали джерелами формування унікальної культури театру. Так, в юдейському весільному обряді в процесі його розвитку були органічно синтезовані єврейська видовищна традиція й інонаціональні театральні елементи. Єврейське весілля зазвичай супроводжувалося яскравою виставою з танцями, музикою, співами тощо. Свідectва про урочистості такого штибу в середовищі європейського єврейства належать до ХІ ст.

У весільному обряді важливу роль відігравав ведучий, який керував дійством та заповнював пантомімою паузи між частинами обряду. Це свідчило про прагнення до видовища, що послідовно супроводжувало всі елементи традиційного весілля. Спочатку цю важливу роль виконував хтось із запрошених гостей, а згодом – професійний блазень, скоморох, що надалі іменувався бадхеном. Бадхен демонстрував свою майстерність у рамках канонічного регламенту весільного ритуалу, до його репертуару входили весільні пісні у формі загадок за біблійним зразком, співи, що віддавали шану нареченим та їхнім батькам, із залу-



Читання свитку Естер у Синагозі. Ксилографія (1733)

ченням відповідних цитат з Талмуду та з використанням елементів синагогального мелосу. Означений репертуар доволі швидко позбувся наслідування та набув оригінального характеру, а їдиш ствердився як його основна мова. Згодом значна кількість створених бадхенами пісень стали частиною фольклору на їдиші. Нині ці традиції збереглися та діють на традиційних весіллях ашкеназьких євреїв.

Поступово амплуа бадхена розширюється та вже не обмежується лише весіллями. Навіть при дворі деяких хасидських цадиків було заведено тримати скоморохів-бадхенів, найбільш відомим з яких був легендарний Гершеле Острополер. Незважаючи на осуд деякими рабинами пишних весільних урочистостей та звичаю запрошувати на них професійних блазнів, бадхен остаточно стає незаперечним улюбленим персонажем національного життя у численних єврейських східноєвропейських общинах, зокрема на території сучасної України.

Фольклорний характер вистав, імпровізаційна основа виконавської техніки, монодраматичний репертуар, що складався переважно з коротких комічних сценок і центральною фігурою яких був професійний скоморох-бадхен, виступи перед невели-

кою аудиторією, іноді в домашніх умовах – такі особливості раннього етапу розвитку єврейської театральної культури.

У XVI – XVII ст. в культурі ашкеназів (європейських євреїв) з'являються перші пурімшпілі – театралізовані релігійно-проповідницькі дійства, що розігрувалися у дні весняного свята Пурім. Пурімшпілі традиційно гралися на сюжет біблійної «книги Есфір» про порятунок євреїв від масового знищення завдяки благородній цариці Естер та її мудрому дядьку Мордехаяу.

Ця традиція на початку XVIII ст. набуває характеру організованого театру пурімшпілерів, що нагадував театр комедії дель арте. Перша з відомих п'єс на їдиші – анонімна «Ахашверошшпіл», яка датується 1697 р. Згодом терміном «пурімшпіл» стали називатися також видовища та драматичні твори на інші сюжети з Біблії, що виконувалися не тільки в Пурім, а й під час інших єврейських свят, зокрема на Хануку. Відомі такі твори у жанрі пурімшпіла: «Мойше рабейну башрайбунг» («Життєпис нашого вчителя Мойсея», середина XVIII ст.), що виконувався тільки на сьомий день місяця адар – день народження та смерті Мойсея, «Акейдос Іцхок» («Заклання Ісаака»), «Хане ун Пніне» («Хана та Пніна»), «Хохмес Шлойме» («Премудрість Соломона»), «Мехірес Йосеф» («Продажа Йосипа», авт. Берман з Лімбургу). Саме ці п'єси покладені в основу більш пізніх переробок та фольклорних версій біблійних драм.

Автори п'єс у жанрі пурімшпіла, переважно анонімні, у своїх творах залишаються вірними національній традиції, зберігають особливості традиційної інтерпретації теми і персонажів, іноді майже буквально дотримуються біблійних текстів. Саме у жанрі пурімшпіла єврейська театральна культура досягла високої стадії розвитку. У середовищі європейського єврейства в середині XVIII ст. виникають стабільні театральні трупи, репертуар яких складався з біблійних драм на їдиші, що виконувалися під час свята Пурім, рідше – у дні Хануки та під час Песаху. У подібних трупах нерідко використовувалися здобутки сучасної європейської театральної техніки, для постановок писалася оригінальна музика, виготовлялися декорації та костюми. У виставах зберігалися характерні риси єврейських фольклорних видовищ, на комічні роли запрошувалися професійні бадхени.

Виконавцями Пурімшпілів були виключно чоловіки: спочатку єшиботники – учні вищих духовних шкіл (єшив), а потім і ремісники, майстрові та синагогальні служки. Хоча вистави пурімшпілерів відбувалися нерегулярно, вони набули великої популярності у публіки єврейських містечок та великих міст, серед якої були не



тільки юдеї, але й християни. Впродовж тривалого часу (фактично до 1876-го р.) театр пурімшпілерів залишався практично єдиною формою існування театру в традиційному єврейському побуті. Натомість ставлення єврейських релігійних авторитетів до пурімських спектаклів було усталено негативне, внаслідок чого видавалися численні заборони на відвідання вистав з погрозами накладання великих штрафів за порушення.

Слід зазначити, що розвиток єврейського театру взагалі відбувався у складних умовах. З одного боку, заборона іудейською релігією ли-

цедійства та образотворчого мистецтва; багатовікові релігійні підвалини не дозволяли робити людський образ предметом мистецтва. З іншого боку, царське самодержавство та закони Російської імперії не давали національним культурам можливості для вільного розвитку.

Цікавим видається той факт, що численні спроби створити регулярний театр на їдиші у Східній Європі першої половини XIX сторіччя (наприклад – постійно діючі трупи пурімшпілерів) на-

ражалися на спротив як ортодоксальних релігійних кіл, так і прогресивних асиміляторів, які вбачали у їдишських виставах засіб поглиблення національної окремішності. Так, автор першої літературної п'єси на їдиші А. Вольфсон – комедії «Лайхтзін унд фреммелай» («Легковажність та ханжество», 1754) – написав її як пародію на традиційний пурімшпіл. І відтоді драматургія стає однією з найважливіших форм втілення ідей Хаскали – єврейського Просвітництва. Написання п'єс на дидактичні сюжети мовою їдиш мало на меті пропагувати прогресивні просвітницькі ідеї серед широких верств простого єврейського населення.



П'єси, що створювалися єврейськими просвітниками в епоху, коли не існувало ще національного театру, вірогідно, й не були призначені для сценічного втілення та являли собою вид драматизованої прози. Водночас кращі з літераторів-просвітників (маскалім) вирізнялися

безсумнівним драматургічним талантом, тонким розумінням техніки побудови п'єси та природи театру. Завдяки своїй сценічності, точним майстерним характеристикам персонажів, що дозволяли продемонструвати акторські здібності та створити по-справжньому театральне видовище, шедеври драматургії маскалім згодом посіли гідне місце в репертуарі єврейських професіональних та аматорських театрів.

Протягом XIX ст. низка визначних драматургічних творів на їдиші розповсюджувалася переважно у рукописних списках серед вузького кола однодумців. Так, з великої драматургічної

спадщини Ізраеля Аксенфельда за життя автора, а саме 1862-го р., була надрукована лише одна п'єса «Дер ерштер їдишер рекрут» («Перший єврейський рекрут», 1827).

Того ж 1862-го року вперше побачила світло рампи п'єса іншого відомого єврейського просвітника Шломо Етінгера «Серкеле», написана ще наприкінці 1820-х рр. Цікаво, що першопрочитання цього драматургічного матеріалу було здійснено учнями Житомирського рабинського училища, а заголовну роль у мелодрамі – юної Серкеле – зіграв 22-річний Аврам Гольдфаден, майбутній засновник єврейського професіонального театру.



1869-го року виходить друком п'єса класика єврейської літератури Менделе Мойхер Сфорима «Ді таксе, одер Ді банде штот баалей тойвес» («Такса, або Банда міських благочинників»), що викривала жорстку експлуатацію найбідніших верств єврейського населення міською верхівкою Бердичева. Згодом, після переселення з Житомира до Одеси та низки драматичних подій у власному житті, Мойхер Сфорим знову звертається до драматургії – пише п'єсу «Дер призив» («Призов», 1884), у якій не тільки

майстерно виписує характерні національні типи простого люду, але й змальовує єврейську інтелігенцію нового типу.

Драматургія маскалім – літераторів-просвітників – вплинула на формування світогляду цілої генерації єврейської інтелігенції у Східній Європі та була одним з важливих чинників створення єврейського професійного театру.

Ще однією формою існування театру у традиційному єврейському побуті стає діяльність бродерзінгерів (рідше – бродерів, в перекладі з їдишу – співаки з Бродів), що набула поширення у другій половині XVIII – XIX ст. Назва бродерзінгери походить від невеликого містечка Броди на Галичині, яке в той період було важливим пунктом міжнародної транзитної торгівлі та одним із центрів Хаскали.

На відміну від традиційних бадхенів, бродерзінгери являли собою новий тип єврейського актора як за манерою виконання, так і за характером репертуару. Виступи бродерзінгерів були систематичними й регулярними, а не приуроченими тільки до дат єврейського календаря або подій родинного життя. Влаштувалися такі виступи найчастіше у винних погрібках, трактирах, садах при ресторанах, що значно розширювало аудиторію. Виступали єврейські артисти переважно дуетом, інколи – групами по три-чотири особи, що надавало можливості значно ускладнити репертуар та розширити діапазон виконавських прийомів. Провідне місце у репертуарі бродерзінгерів посідали пісні, виконання яких супроводжувалося драматичним дійством на тему їх сюжету, задля чого актори гримувалися та вбиралися у сценічні костюми. Зазвичай виконувалися як ліричні, так і комічні, навіть сатиричні пісні; як власного авторства, так і на вірші відомих авторів, зокрема Аврама Гольдфадена, Іцхака Іоеля Линецького, тощо.

Прагнення авторів-виконавців до драматургічної побудови дійства у відповідності до означеного сюжету вимагало супроводу музичних номерів прозаїчним текстом. В репертуарі бродерів були комічні сценки, що пародійно зображували різні типи єврейського суспільства та потребували від виконавця таланту сценічного перевтілення та вміння імпровізувати. На характер репертуару мали певний вплив просвітницькі ідеї Хаскали: у ви-



Аврам Гольдфаден

ступах бродерзінгерів раз-у-раз з'являються мотиви соціальної сатири та висміюються національні вади.

Із занепадом торгівельного значення Бродів у 1870-х рр. бродерзінгери розпочинають шукати публіки та заробітків у містах та містечках межі осілости Російської імперії, а також Румунії та Австро-Угорщини.

Їх оригінальна виконавська манера всюди знайшла прихильників та наслідувачів, що призвело до розповсюдження її далеко за межі Галичини. Виконавці, що відтепер називали себе фолксзінгери (на-

родні співаки), працювали по всій території Східної Європи, а невдовзі багато з них стали першими акторами професійного єврейського театру.

Саме у якості співака-виконавця народних пісень розпочинав свою творчу діяльність **Аврам Гольдфаден** – засновник єврейського професійного театру. А. Гольдфаден – уродженець Волині, видатний єврейський поет, актор, драматург, композитор і режисер. 1876-го р. у м. Яшь (Ясси, Румунія) він збирає трупу, з початку діяльності якої веде відлік історія єврейського професійного театру. На свято Суккот (свято кущів) Аврам Гольдфаден з бродерзінгерами – широко відомим на той час І. Гроднером та початківцем С. Гольдштейном поставив власну комедію на дві дії, написану спеціально для події. Виставу грали протягом двох днів – 5 та 6 жовтня – у міському саду «Помул верде». У Яссах трупа встигла показати ще одну комедію Гольдфадена, що була написана ним на основі двох популярних власних пісень.

Безперечно і те, що умови існування єврейського театру в межі осілости були дуже важкими і аж ніяк не сприяли стабільній та високохудожній творчості. До першої світової війни межею осілости мандрувало не менше шести сотень єврейських артис-

тів, і 90 відсотків з них жило у злиднях. Безкінечні блукання, переїзди з міста до містечка чи села підводами чи, значно рідше, залізницею, відсутність власного кута – така доля єврейського мандрівного артиста.

Однак, незважаючи на тяжкі умови існування та відсутність будь-якої фахової освіти, старий єврейський театр був багатий на яскраві таланти та непересічні особистості. Ось тільки деякі прізвища з плеяди діячів єврейського театру: Рудольф (Ровн-Лейб) Заславський, Григорій (Грш) Вайсман, Надія Нерославська, М. Триллінг, Мойсей Вайсблат (Міхай Міхолеско), Яків Ліберт, і, нарешті, подружжя Камінських – Есфір (Естер-Рохл) та Аврам.



Естер-Рохл Камінська

Естер-Рохл Камінська – найбільш яскрава зірка старого єврейського театру. Народилася вона у Польщі, у бідній єврейській родині Халпернів, у дівочтві працювала швачкою. У 17 років познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком Аврамом Камінським – актором і антрепренером, захопилася театром та поступила на сцену. Завдяки природному таланту Естер-Рохл швидко стає провідною актрисою не тільки трупи, керованої її чоловіком, але й в усьому єврейському театрі. Її героїні – прості жінки, славу їй як актрисі принесли ролі класичного єврейського репертуару, зокрема у п'єсах Якова Гордіна. Талантові Камінської були притаманні яскравий темперамент і пристрасність. Видатна єврейська актриса з величезним успіхом двічі гастролювала на петербурзькому кону, виступала на сценах Європи та Америки.

Естер-Рохл Камінську сучасники називали єврейською Дузе. З талантом Елеонори Дузе порівнювали талант іншої великої

актриси, сучасниці Камінської – українки Марії Заньковецької. У цих видатних актрис було багато спільного, зокрема кожна з них втілювала на сцені національний характер. Критики залюбки співставляли зіграну Камінською роль Хасі-сиротини у однойменній п'єсі Якова Гордіна та роль Харитини в «Наймичці» Івана Карпенка-Карого, яку зіграла Заньковецька. Як образ Харитини Заньковецької втілює кращі риси українського жіночого характеру, так і Хася Камінської, насамперед, дочка свого народу – нещасна, стражденна, проте здатна зберегти свою доброту, чесність, працьовитість, почуття власної гідності.

Окрім паралелі Камінська – Заньковецька, в історії двох театрів – єврейського та українського можна знайти ще багато спільних моментів, процесів, чинників. Так, в єврейському (їдишському) театрі Аврам Гольдфаден посідає почесне місце, рівнозначне якому в українському театрі по праву належить Марку Кропивницькому – актору і режисеру, організатору першої професійної трупи, драматургу, який створив для свого театру перший повноцінний репертуар.

Після 1905-го р. в розвитку єврейського театру відбувається певний злам. Цей період в історії важко оцінити однозначно, бо, як відомо, усі революції та заколоти в Російській імперії незмінно супроводжувалися погромами... Внаслідок цих трагічних подій відбувалося тимчасове послаблення інтересу до театру. Глядач місяцями не відвідує театр, багато акторів змушені шукати заробітку за кордоном. З іншого боку, послаблення імперського гноблення національних культур, пом'якшення репертуарної політики сприятливо впливають на ситуацію в єврейському театрі. До речі, ця теза є також цілком справедливою і для українського театру.

Єврейським театром почали цікавитися та намагалися прищепити йому справжню культуру письменники Марк Арнштейн, Перець Гршбейн, Іцхак Лейбуш Перець. П. Гршбейн 1908-го р. створює власну єврейську драматичну трупу для підвищення художнього та літературного рівня національної сцени. Протягом кількох сезонів (до від'їзду 1911-го р. П. Гршбейна до Америки) трупа з успіхом гастролювала у багатьох містах та містечках України та Росії, знайомлячи єврейського глядача з творами І. Л. Переця, Шолом-Алейхема, Ш. Аша, Д. Пінського, Я. Гордіна. Сим-

волічні п'єси Гіршбейна, споріднені з драматургією Метерлінка, та його режисерські постановки були ніби спогадами, які кожен єврей носив у душі, і які ожили на кону. Їх символічність підкреслювала трагізм і безвихідь життя у «межі осілості». Драматургічні твори Переця Гіршбейна та їх сценічне втілення у його власній трупі відіграли надзвичайно позитивну роль у розвитку професійного театру на їдиші та піднесли єврейську драматургію на загальноєвропейський рівень.

Згодом драматург Марк Арнштейн також пробує свої сили і в режисурі. Він розпочинає ламати гірші традиції старого єврейського театру, репетирує одну п'єсу по 2–3 тижні, запрошує художників для оформлення вистав. Слідом за ним розпочинає вносити інновації у театральний процес режисер Боез Юнгвіц, який приїхав з Америки. Тепер для кожної вистави будують нові декорації, шують нові костюми. Згодом і Рудольф Заславський, видатний актор і режисер, вимагає від антрепренерів коштів на оформлення постановок та рішуче відмовляється від копіювання інших театрів. Для єврейського театру вже це було великою новацією, оскільки до Заславського ніхто й ніколи не мав та не возив своїх декорацій і костюмів з міста до міста. Як талановитий режисер та вимогливий (в першу чергу до самого себе) актор, Заславський вже не дозволяв постановок з двох репетицій, а репетирував кожну п'єсу не менше місяця.

Рудольф (Ровн-Лейб) Заславський народився в Одесі. Вже в дитинстві він виявляв неабиякі музичні здібності і співав у синагогальному хорі. Згодом вступив на службу до театру, спочатку як хорист, а потім – і як актор. Своїми вчителями з акторської майстерності вважав знаменитих російських акторів-гастролерів Орленєва і Дальського. Скоро про Заславського заговорили як про здібного актора й режисера з великим майбутнім. Він першим привніс у єврейський побутовий театр паростки західноєвропейської культури: вивів на національну сцену шекспірівських Гамлета і Отелло, ставив п'єси Стрінберга, «Примари» Ібсена, «Розбійники» Шіллера, «Урієля Акосту» Гуцкова. Окрім того, Рудольф Заславський був неперевершеним виконавцем провідних ролей традиційного єврейського репертуару (драматургія вищезгаданих Шолом-Алейхема, Ш. Аша, П. Гіршбейна, Я. Гордіна).

До цього періоду відносяться потужні процеси у національній культурі, що перетворюють мову їдиш з побутової, прикладної та малолітературної на самодостатню культурну цінність єврейського народу. Ці процеси досягли кульмінації 1908-го р., коли була проведена Чернівецька конференція з мови їдиш. Конференція значно піднесла самоповагу їдишської літератури та вплинула на усвідомлення нею свого значення як актуального явища. Був створений той своєрідний різновид сучасної літератури на їдиш, котрий зберігався протягом подальших десятиріч, у якому засвоєння новітніх досягнень європейської літератури сполучалося з відгуком на гострі проблеми сьогодення та внутрішні конфлікти у житті нового покоління євреїв. Сумніви (висловлені, насамперед, І. Л. Перецем у його першій поемі на їдиші – «Моніш», 1888) з приводу спроможності висловлення на їдиші абстрактних духовних понять та піднесених почуттів у 1910-х рр. були повністю спростовані. Сумніви поступилися місцем впевненості у можливості створення та використання будь-яких засобів художньої виразності мовою їдиш.

Оздоровити атмосферу в єврейському театрі та оновити його репертуар намагався актор і антрепренер Сем. Адлер, який ще 1900-го року приїхав з Америки. Він був пристрасним ентузіастом національного театру, хоча мовою їдиш володів недостатньо добре. Спочатку Сем. Адлер виступав як актор-комік у трупях Я. Співаковського, А. Фішзона та Д. Сабся. Адлер доволі швидко стає компаньйоном Співаковського, а згодом організовує власну антрепризу. Трупя Сем. Адлера була заснована на солідних комерційних засадах на кшталт американських – замість загальноприйнятої системи, за якою актори отримували відсотки від прибутків з вистави, він впровадив принцип гарантованих гонорарів. Окрім того, Сем. Адлер відповідально ставився до підготовки вистав, багато часу відводив на репетиції, вимагав від акторів дисципліни на сцені, суворої відповідності тексту п'єси, велику увагу приділяв сценічному оформленню. Його постановки вирізняло тяжіння до грандіозних масових сцен та пишного декору із яскравим етнічним забарвленням. Педантична порядність Сем. Адлера була загальновідома у акторському середовищі, а його прагнення реформи національного театру



знаходило відгук у єврейської інтелігенції. Тепер вже переважна більшість численного єврейського акторства бажає працювати по-новому, з повноцінним репетиційним процесом, з музичним та сценічним оформленням.

У 1920-1930-ті роки театральне мистецтво України переживає період свого розквіту. У цей час з'являються нові колективи, які на довгі роки визначили шляхи розвитку театру в нашій країні. До числа таких колективів, поза сумнівом, відноситься заснований в жовтні 1928 року Київський ГОСЕТ.

Київ споконвіку – місто багатонаціональне і поліконфесійне. До середини 1920-х рр. в ньому проживало 43% українців, 28% євреїв, 25% росіян, 0,26% поляків. Понад чверть киян говорили мовою їдиш, і цілком закономірно, що, мавши статус колиски

слов'янських культур, місто було також центром розвитку єврейської культури, однією зі складових якої стало театральне мистецтво.

Становлення єврейського театру відбувалося на рубежі XIX–XX ст. в дуже непростих умовах. З одного боку – заборона іудейською релігією лицедійства й образотворчого мистецтва, з іншого – імперська політика, яка гальмувала вільний розвиток національних культур. Незважаючи на це, вже в 1880-х рр. кращими їдишистськими колективами здійснюються перші успішні спроби грати в таких великих українських містах, як Одеса, Київ, Харків. З цього часу єврейський театр стає невід'ємною частиною міської культури.

З 1919 р під керівництвом режисера **Наума Лойтера** в Києві працює театр «Унзер Вінкл» («Наш куточок»). У 1920-х рр. на Подолі дає він вистави «Їдише фольксбіне» («Єврейська народна сцена»), що очолював **Яков Ліберті й Іцхак Ракітін**.

А найбільш значним з єврейських театральних колективів став «Кунст Вінкл» («Куточок мистецтв»). Заснований в 1919 р в Полтаві видатним актором Рудольфом (Ровн-Лейбом) Заславським, перші три роки він існував як пересувний, а з 1922 р «осів» у Києві, ставши першим стаціонарним єврейським театром на території України. Пропрацював «Кунст Вінкл» до 1928 року, після чого був розформований.

Восени 1928-го в місті відкривається другий в УРСР державний єврейський театр – Київський ГОСЕТ. Основу його трупі склали кращі сили «Кунст Вінкля», деякі актори, які перейшли з Харківського ГОСЕТу та інших колективів. Організатор і художній керівник театру Захарій Він поставив перед собою непросту задачу: зробити ГОСЕТ їдишистським культурним центром Києва.

У 1930 р Київський єврейський театр очолив режисер Борис Вершилов, який переїхав сюди з Москви разом зі своєю єврейською студією «Фрайкунст» («Вільне мистецтво»). Найбільш талановиті випускники студії – Раїса Яцовська, Поліна Померанц, Моїсей Ойбельман, Естер Бонгард (дружина Б. Вершилова) – увійшли разом зі своїм педагогом в трупу Київського ГОСЕТу.



Будівля театру «Унзер Вінкл»(Київ)

Всеукраїнський ГОСЕТ: Харківський період.

Ще в 1919 р. режисером Ефраїмом Лойтером в Києві була організована єврейська театральна студія, яка стала першим навчальним закладом для підготовки акторів національного театру на території України. Опіку над нею взяла впливова єврейська організація «Культур-Ліга», що прагнула відродити всі види культури та мистецтва мовою їдиш. У 1920 р за підтримки «Культур-Ліги» студія була переведена в тодішню театральну мекку – Москву.

Ще через п'ять років, у грудні 1925-го, в Харкові (тодішній столиці УРСР) був організований Всеукраїнський ГОСЕТ. Ядро труп склали студійці, які завершили навчання в Москві. Керівництво театром довірили Ефраїму Лойтеру, в 1928 році його змінив Моріс Норвіда. У цей період в постановках ГОСЕТ був відчутним вплив Леся Курбаса, що очолював театр «Березіль», який переїхав з Києва до Харкова в 1926 р



Київський період.

У 1934 р. в зв'язку з перенесенням столиці України до Києва сюди був переведений і ведучий єврейський театр республіки – Всеукраїнський ГОСЕТ. Відбулося злиття труп Бориса Вершилова і Моріса Норвіда. Тепер і без того сильний акторський склад Київського театру став воістину зоряним: на одній сцені грали Ада Сонц і Лазар Калманович, Шева Фінгерова й Абрам Нугер, Дмитро Жаботинський та Ганна Шейнфельд, Семен Бідер і Не-хама Вайсман, Данило Дніпров і Поліна Померанц.

У цей час відбуваються зміни в репертуарній політиці театру. Якщо раніше Б. Вершилов був в основному зосереджений на су-

часній (радянській) єврейській, а також російській драматургії, то з середини 30-х років стає очевидною його потяг до класичного національного репертуару. Так, сезон 1934–1935 рр. відкривається виставою «Дер ерштер їдишер рекрут» («Перший єврейський рекрут») Л. Резніка за мотивами п'єси І. Аксенфельда. У грандіозній постановці був задіяний весь акторський

склад, ефектні масові сцени забезпечили по справжньому епічну картину життя єврейського містечка Небувалого.

Цей та інші спектаклі національного репертуару – «Міреле Ефрос» Я. Гордіна (реж. Д. Жаботинський, худ. В. Биченко), «Уріель Акоста» К. Гуцкова (реж. Б. Вершилов, худ. І. Федотов) – були тепло зустрінуті київською публікою та надовго закріпилися в театральній афіші.

До 1935р. формування трупи фактично завершилося. Актори, кожен з яких був яскравою індивідуальністю, стали єдиним ансамблем – міцним, зіграним, згуртованим, який нічим не по-

ступався кращим театральним колективам, включаючи прославлений Московський ГОСЕТ.

На початку сезону 1936–1937 рр. Бориса Вершилова призначають головним режисером Київського театру російської драми ім. Лесі Українки, і Київський ГОСЕТ залишається без свого лідера. У цей період художнє керівництво театру здійснює режисерська колегія в складі акторів і режисерів Абрама Нугера, Еммануїла Дінора, Данила Стрижевського, Дмитра Жаботинського, Данила Дніпрова.



У 1937 р. А. Нугер і Е. Дінор інсценували п'єсу М. Кульбака «Хаїм Бойтре», головну роль в якій виконав легендарний Александр Гран, учень Рейнгардта та Пискатора, актора західноєвропейської школи. На київській єврейській сцені Гран зіграв дві ролі – розбійника та народного месника Бойтре та лихваря Шейлока в «Венеціанському купці» В. Шекспіра (реж. Б. Вершилов, А. Гран, худ. Л. Альшиц).

У 1937 р. Київський ГОСЕТ очолив талановитий режисер Наум (Нохем) Лойтер, брат Ефраїма Лойтера. Його дебютом на цій посаді стало інсценування повісті Шолом-Алейхема «Стемпеню». До того Київський ГОСЕТ звертався до творчості Шолом-Алейхема лише одного разу, коли ставив свій перший спектакль – «Дер Ойцер» («Скарб»). Вистава Н. Лойтера відрізнялася теплою та проникливістю, що відбивало своєрідність шолом-алейхемського стилю.

З 1939 р. в українській столиці починає працювати Моїсей Гольдблат – актор і режисер Московського і засновник Биробиджанського ГОСЕТу, видатний діяч єврейського театру. З його появою в Київському ГОСЕТі настає період творчої стабільності,

ХАРАКТЕРИСТИКА

Артистки ШЕЙНФЕЛЬД Анны Иеремиевны

т. Шейнфельд А. И. родилась в 1919 году в г. Запорожье в семье еврейского актера старого передвижного дорожного театра.

С 5-ти летнего возраста она играла детские роли в народном театре, руководимом ее отцом коллективе.

Исключительная одаренность молодой актрисы, ее абсолютный слух, необыкновенные подвижность и ритмичность, а также прекрасные вокальные данные, рано завоевали актрисе Шейнфельд славу первоклассного мастера музыкально-комедийного плана.

В Государственном Еврейском театре УССР им. Шолом-Алейхема она работала с 1929 года по 28/II-1950 г. Здесь с первого появления на сцене, завоевала широкую популярность зрителя. Образы, созданные Шейнфельд, в репертуаре театра. Исключительную популярность А. И. Шейнфельд завоевала созданными ею образами советских девушек: Дина в одной пьесе, Дина "Изгоните беса", образ Васи в пьесе "Да от Сталинграда", Тели в "Дршин мал-Аллане", Пепита в "Ветре" и др.

Следует быть отмеченным также исключительная преданность делу, высокая дисциплина и образцовая работоспособность актрисы Шейнфельд.

В культмассовой работе театра т. Шейнфельд всегда, своей неутомимой деятельностью, занимала одно из первых мест.

В 1946 году награждена медалью "За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг."

ДИРЕКТОРА ТЕАТРА /М. ТЕПЛИЦКИЙ/
ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА
Народный артист УССР,
Заслуженный деятель искусств УССР
Заслуженный артист РСФСР /М. ГОЛЬДБЛАТ/

закінчується часта зміна режисерів, які належали до різних шкіл і напрямків. Зі своїм новим художнім керівником Київський єврейський театр пройде весь подальший шлях, аж до закриття в лютому 1950 р.

Першою постановкою М. Гольдבלата на київській сцені стала історична трагедія Самуїла Галкіна «Бар-Кохба» («Син Зірки»; худ. М. Альтман). Відомий театральний критик Хаїм Токар назвав цей спектакль поворотним моментом в житті Київського ГОСЕТ: «Побутовщина, яка тяжіла над талановитим колективом, поступилася місцем пошукам справжньої театральної виразності. Піднеслася культура мовлення. Героїчні образи п'єси щиро схилювали глядача. "Бар-Кохба" – ця захоплююча сторінка далекого минулого єврейського народу, втілена Галкіним у привабливі контури сценічної легенди, – прозвучала як героїчна драма та відкрила нові, приховані до цього можливості в творчості багатьох акторів».



Мойсей Гольдблат проявив себе в Києві не тільки як режисер, але і як талановитий актор, що виконав в 1940 р головну роль у виставі «Дер фаркішефтер Шнайдер» («Зачарований кравець») за п'єсою Шолом-Алейхема (реж. Л. Литвинов, худ. Н. Альтман). Перші ж його роботи – і режисерські, і акторські – довели, що в театрі з'явився беззаперечний лідер, режисер із сильною творчою волею й оригінальним мистецьким почерком. Гольдблат вдало поєднував гостру, виразну, підкреслено театральну ма-



неру, перейняту ним від його вчителя Олексія Грановського, з життєвим реалізмом, властивим школі старого єврейського театру.

Із заміток у пресі та свідчень сучасників відомо, у передвоєнні роки відвідуваність ГОСЕТу різко зросла. Його адреса – м. Київ, вул. Хрещатик, 29 (в глибині Пасажу) – знали не тільки всі євреї міста, а й театralи інших національностей. По обидва боки арки над входом до Пасажу була розміщена ілюмінована афіша двома мовами – російською та їдиш. Кращі вистави проходили з незмінними аншлагами. Але в цей же час над театром згущуються хмари ... У 1937-му році

був заарештований Олександр Гранах, слідом за ним – один із найдосвідченіших акторів трупи Яків

Лібєрт, актор і режисер Еммануїл Дінор. Під загрозою арешту виявився і колишній головний режисер Київського ГОСЕТу Борис Вершилов – його піддали звинуваченням за «шкідливі націоналістичні постановки».

І все ж, всупереч обставинам і тиску влади, театр жив і працював. У передвоєнний період у репертуарі ГОСЕТу з'являється кілька розважальних п'єс, немов покликаних відвернути глядача від сумної дійсності.

Евакуація.

З початком Другої світової війни Київський державний єврейський театр УРСР повністю реформує свою роботу: було організовано кілька бригад для виступів на мобілізаційних пунктах і в госпіталях. Концертні програми йшли українською та російською мовами.

До середини липня, як і всі інші театри міста, ГОСЕТ евакуює-

Комітет в справах мистецтв УРСР

Державний Єврейський Театр УРСР ім. Шолом-Алейхема

ПРОГРАМА

І. ФЕФЕР

Музика ОСКАРА САНДЛЕРА

А Е Х А І М

Музична комедія на 3 дії

Постановка — **ЕМАНУЄЛЯ ДИНОРА**

Художник Г. Г. КЕСЛЕР

Балетмейстер В. І. ВРОНСЬКИЙ

Дійові особи та виконавці :

Фишл	М. Теплицький
Малка, його жінка	З. Мурованна
Сашка, їх приймак	С. Лейман, С. Пемова
Берл	Л. Хейфець
Кейле-Калмен, його дружина	Ш. Фінгерова, Р. Грін
Переле, їх приймачка	Е. Томська
Капітан Гешиктер	А. Меламед
Бенчик, фотограф	Х. Островський
Міліціонер	Р. Мостославська
Редактор Каган	Д. Стрижевський
Місіс Джейкобсон	А. Сонц — засл. діяч мистецтв
Містер Джейкоб, її чоловік	А. Міргородський
Доктор Клейман	В. Шайкевич
Порт'є	Я. Камінський
Степан	М. Басін
Маруся	А. Готлибовська
Понери	С. Пемова, Е. Сегал
Поверка	С. Месонжнік

Колгоспники, колгоспниці, дівчата, хлопці.

Виставу веде **А. ВІЛЕНЬСКА**Художній керівник театру — Народний арт. КазРСР, засл. діяч мистецтв УРСР,
заслужений арт. РРФСР **М. І. ГОЛЬДБЛАТ.**

Початок вистав о 8 год. веч.

Після 3 хвилинка вхід до залу заборонений.

ДИРЕКЦІЯ.

вали. Трупа розпалася; зібрати її вдалося тільки в 1942-му році в місті Джамбулі (Казахстан). Звідси театр виїжджав на гастролі до Фергани, Куйбишева, Ульяновська та Кустанаю.

У Джамбулі базою ГОСЕТу стало приміщення Казахського театру (місцева й єврейська трупи працювали тут по черзі). Було відновлено кращі довоєнні спектаклі мовою їдиш, інсценовані п'єси сучасних авторів російською мовою, підготовлені концертні програми з одноактних п'єс і музичних номерів єврейською, українською та російською мовами. У 1944 р театр переїхав у Коканд, а потім до Фергани.

Чернівецький період.

Після визволення України була проведена реевакуація Всеукраїнського ГОСЕТу, але в Києві йому місця не знайшлося: Хрещатик лежав у руїнах, обидва приміщення театру – і старе, й недобудоване – були зруйновані. До зведення нової будівлі ГОСЕТ розмістили в Чернівцях. Сподівалися, що тимчасово, виявилось – назавжди, до самого закриття.

Восени 1945 р. колектив єдиного в післявоєнній Україні ГОСЕТу приїхав до Києва на гастролі. На честь 20-річчя заснування І Всеукраїнського державного єврейського театру він привіз до столиці свої найкращі спектаклі.

В ознаменування великих заслуг ГОСЕТу, в тому числі в роки війни, йому було присвоєно ім'я Шолом-Алейхема; актори трупи були відзначені нагородами та грамотами. На ювілейному вечорі серед інших почесних гостей виступив Соломон Міхелс – народний артист СРСР, художній керівник Московського ГОСЕТу, голова антифашистського комітету Радянського Союзу. Міхелс вручив художньому керівникові Всеукраїнського ГОСЕТу Моїсееві Гольдблату – своєму учневі та багаторічному дублеру на московській єврейській сцені – кришталеву вазу, наповнену насінням квітів. Він сказав, що привіз це насіння, щоб посіяти їх в Бабиному Яру, де пролилася безневинна єврейська кров. Квіти, які там виростуть, будуть нагадувати про жертви страшного злочину нацистів, а ваза нехай до країв наповнюється сльозами глядачів, але тільки тоді, коли на сцені йтиме спектакль про трагедію Бабиного Яру.

Гастролі тривали більше місяця, і на всіх виставах зал Театру оперети, де вони проходили, був переповнений. Київський глядач переконався, що за роки війни ГОСЕТ не втратив ані акторської майстерності, ані ансамблевих якостей, ані талановитої режисури. Все те, за що публіка любила один з кращих київських театрів, нікуди не пропало, але після закінчення гастролей ГОСЕТу довелося повернутися до Чернівців.

У другій половині 40-х рр. театр продовжує активно працювати. В його репертуарі чимало нових постановок – і єврейська класика, й «ідеологічно витримані» п'єси радянських авторів. Але, незважаючи на це, в 1948 р. тон рецензій різко змінюється, особливо щодо національної драматургії – настала пора «боротьби з космополітизмом». Через рік ГОСЕТу було відмовлено в державній дотації – єврейський театр прирекли на поступове згасання... Адміністрація намагалася врятувати становище, направляла листи М. Хрущову, іншим керівникам республіки з проханням перевести театр назад до Києва, де єврейське населення було численнішим і могло забезпечити хоча б якусь фінансову стабільність. Але прохання залишилися без відповіді.

ГОСЕТ щосили намагався вижити. Щоб привабити публіку, в ньому показують все нові й нові вистави – за сезон 1948–1949 рр. відбулося 13 прем'єр! Однак зборами від вистав не вдалося покрити навіть витрати на постановки. Щоб утримати театр «на плаву», вся трупа відмовилася одного разу від заробітної плати, але й це допомогло ненадовго ... У той час країною прокотилася хвиля репресій проти діячів єврейської культури. У січні 1950 р. були ліквідовані всі єврейські театри СРСР, наближалася черга останнього – Всеукраїнського ГОСЕТу.

Ще в 1946 р. театром була здійснена інсценізація роману Шолом-Алейхема «Ді блондженде Штерн» («Блукаючі зірки»; реж. М. Гольдблат, худ. Л. Файленбоген, Г. Кеслер). Його тема виявилася особливо близька діячам єврейського театру: важкі долі мандрівних артистів, тернистий шлях до успіху ... За спогадами глядачів, за всі п'ять років роботи Київського ГОСЕТу в Чернівцях саме «Блукаючі зірки» стали найбільш значущою подією в театральному житті міста. І саме цим спектаклем судилося завершити історію єврейського театру в Радянській Україні. У лютому



Труппа київського ГОСЕТу сезону 1928-1929

1950 року комісія Комітету у справах мистецтв прийняла рішення про закриття Чернівецького державного театру імені Шолом-Алейхема в зв'язку з нерентабельністю.

В останній вечір в театрі був шалений аншлаг – здавалося, все місто прийшло на прощання з улюбленим колективом. Публіка та трупа розійшлися далеко за північ, усвідомлюючи, що відбувся не просто останній спектакль – пройшли похорони єврейського театру...

Після закриття ГОСЕТу його талановитий колектив розпався. Деякі актори змогли, подолавши мовний бар'єр, перейти на російську сцену (А. Сонц, Л. Бугова, Д. Жаботинський), але більшості реалізуватися так і не вдалося. Згодом саме поняття «єврейський театр» на довгі роки пішло в небуття. Майже півстоліття факт існування ГОСЕТу замовчувався, а матеріали, що висвітлювали його діяльність, були приречені на знищення ...

У фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України збереглася унікальна колекція театральної юдаїки. На сьогоднішній день вона складає понад 2 000 музейних пред-

метів: фотографії сцен з вистав і акторів у ролях, театральні програми й афіші, ескізи костюмів і декорацій, документи з історії єврейського театру, поодинокі макети оформлення вистав і предмети речового фонду. Всі ці матеріали надзвичайно важливі для осмислення поліетнічної природи театального мистецтва України, а також вивчення історії єврейського (їдишистського) театру, без якого картина театального життя України ХХ століття була б неповною.

Київський всеукраїнський «ГОСЕТ» був провідним єврейським театром в Україні. Проте – далеко не єдиним. Вже на кінець 1920-х – початок 1930-х років в Україні склалася унікальна ситуація – близько десяти відсотків театральних колективів тодішньої союзної республіки працювали мовою їдиш. Єврейський театр функціонував як повноструктурне потужне явище, охоплюючи всі категорії національного (й не тільки) глядача, та, що не менш важливо, всю територію України, починаючи від її двох столиць і закінчуючи невеличкими містечками в глибинці. До другої світової війни по всій Україні містилися більші й менші єврейські театри, що поруч із українськими та російськими колективами формували вітчизняну театральну культуру.

Сьогодні назва «ГОСЕТ» асоціюється передусім із легендарним Московським єврейським театром. Те, що в Україні існувала ціла низка «ГОСЕТів», нині невідомо навіть фахівцям з історії єврейської культури. Проте Харківський, Київський та Одеський «ГОСЕТи» були великими театральними колективами з цікавою історією, потужними творчими силами – акторами,

режисерами, художниками, яскравими талановитими виставами. Єврейські театри України мали свій репертуар, що базувався на національній драматургії – як класичній, так і сучасній. Окрім названих вище, існували «ГОСЕТи» (Державні Єврейські Театри) і в інших містах України, як от Дніпропетровськ, Житомир, Львів. Після ліквідації їдишського театру в Україні цей пласт національної культури пішов у небуття...

Харківська (Слобідсько-Українська) губернія не входила до так званої «межі осілості», тому єврейська громада тут з'являється доволі пізно, на початку ХХ ст. Початок першої світової війни та поступове переміщення лінії фронту все далі на схід призвели до

Комітет в справах мистецтв УРСР

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР УРСР
ім. ШОЛОМ - АЛЕЙХЕМА

Мистецький керівник театру — народний арт. Каз. РСР,
засл. діяч мистецтв УРСР, засл. арт. РРФСР
М. І. ГОЛЬДБЛАТ

ПРОГРАМА

А. С. ГУБЕРМАН

Варто жити на світі
קודי צו לעבן אפ דער וועלט

Комедія на 3 дії

Дійові особи та виконавці:

Довид Крел	Д. М. Жаботинський, засл. арт. УРСР
Злате Крел	П. С. Померанц
Миріша Крел	В. Н. Портная
Константин Тарасов	Д. М. Днепров
Дядя Йося	Я. С. Хейфец
Тетя Люба	З. Г. Мурованная
Володя	А. П. Меламед
Гельсоя	В. Н. Шайкевич
Керлсен	А. Е. Сонц, засл. діяч мист. УРСР
Джек Неві	М. Л. Ойбельман
Біччі Неві	А. І. Шейнфельд
Абаулназаров	А. П. Нугер
Зах'р	С. С. Лейман
Бябе Цірл	С. І. Ейдельман

Постава народн. арт. Каз. РСР **М. І. ГОЛЬДБЛАТА**
Оформлення головного художника **Л. З. Файленбогена**
Композитор **Леонід Школьников** Балетмейстер **Я. Д. Іцхоні**
Режисер **М. А. Лоев** Виставу веде **М. О. Шехтман**

Початок вистав о 7 год. 30 хв. вчорз. Після 3 дзвінка вхід до залу
заборонено. ДИРЕКЦІЯ.

№ 00585 Обл. друк. Чернівці, т. № 3223-150

того, що до Харкова масово переселяються євреї із західних губерній Російської імперії. Антрепренери єврейських театральних труп, що перебували у постійному пошуку потенційного глядача, вже з 1915-го року розпочали активно гастролювати в місті. Так, театри Абрама Фішзона та Нохема Липовського щорічно приїздили до Харкова і затримувалися на кілька місяців. Репертуар цих труп складався як з традиційних опереток і комедій А. Голь-



***«Вистава Тев'є-Тевель» 1945. Чернівці.
У ролі Тев'є – Мойсей Гольдблат***

дфадена, І. Латайнера, А. Фішзона, так і з п'єс сучасних авторів – Шолом-Алейхема, Шолома Аша, Переця Гіршбейна і, насамперед, Якова Гордіна. На єврейській сцені Гордін зажив слави драматурга-реформатора. Він утверджує в національному театрі жанр психологічної мелодрами з актуальними смисловими сентенціями, зі схильністю до сценічної афектації. Саме в такий спосіб антрепренери намагалися залучити до театру не тільки традиційну публіку – ремісників і торговців, а й міську національну інтелігенцію.

Під час II з'їзду єврейських артистів і хористів, що відбувся наприкінці серпня 1917-го року в Києві, було здійснено першу спробу реорганізувати та модернізувати національний театр, надати йому статусу державного. Одним із перших єврейських театрів, створених на нових засадах, був «Унзер Вінкл» («Наш куточок»), відкритий за розпорядженням Всеукраїнського театрального комітету в Харкові у вересні 1918-го р. На чолі новоствореного колективу став Мойсей (Михайло) Рафальський, актор і режисер, вихованець студії київського театру «Соловцов». У 1910-х рр. Ра-

Комітет з справ мистецтв УРСР

16 грудня

ДЕННА ВИСТАВА

Початок о 12 год ДНЯ

ДЕРЖАВНИЙ ЄВРЕЙСЬКИЙ ТЕАТР УРСР
ІМ. ШЛОМ — АЛЕЙХЕМА

**מערכות יידישער
געאמער פון א. א. סוסה**
אפן נאמען פון שאלעם — אלייכעם

Ж. Б. МОЛЬЕР
переклад М. АЛТМАНА, текст пісень М. ЛОЕВА

СКУПНИЙ
דער האדגער

в 3 дій

Постановка заслуж. артиста УРСР — Б. Н. НОРДА

Художник Л. З. ФАЙЛЕНБОГЕН Композитор С. Н. ШТЕЙНБЕРГ
Костюми за ескізами Г. Г. КЕСЛЕ? Асистент-режисер М. Л. ЛОЕВ

Виставку веде — В. Н. ВІЛЕНСЬКА

Мистецький керівник театру — народний артист КазРСР, заслужений діяч мистецтв УРСР, заслужений артист РРФСР

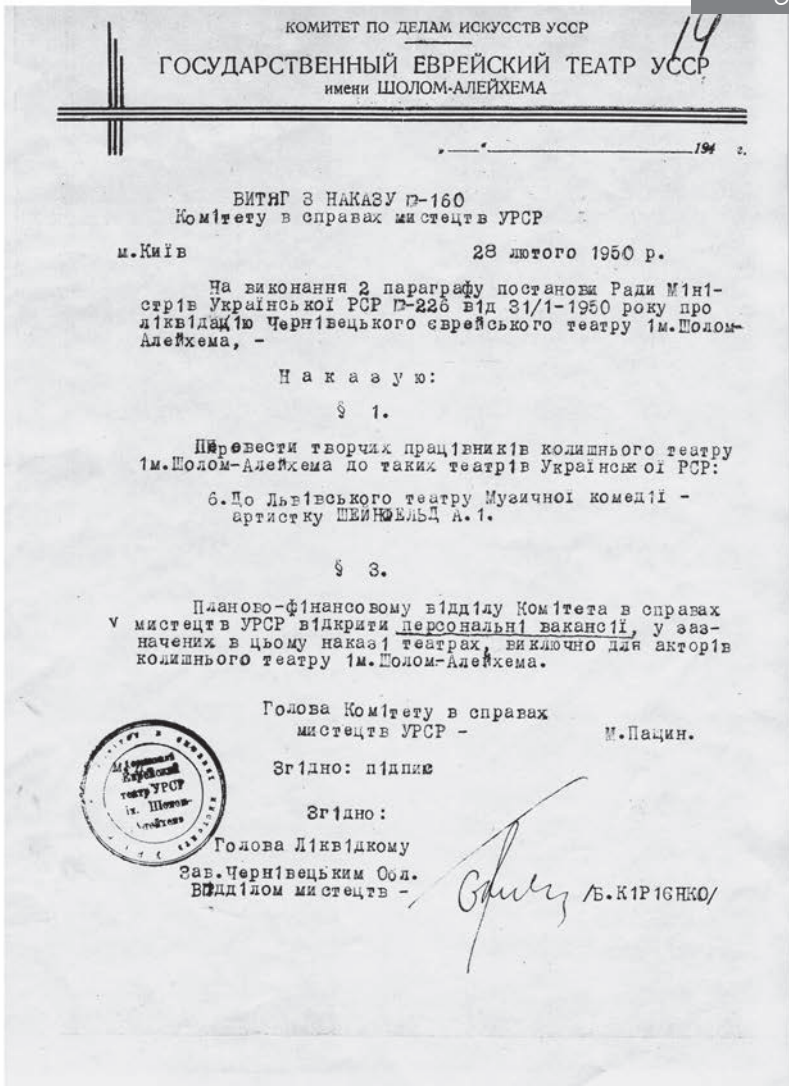
Н. І. ГОЛЬДБЛАТ

Каса відкрита з 11—3 та з 5 год веч. — Після 3 давіда вхід до залу заборонений.
Діти до 16 років на вечірній виставі не допускаються.

ДИРЕКЦІЯ

фальський з успіхом грав у російських театрах Києва та Харкова, а з 1917-го р. присвятив себе єврейській сцені.

Таким чином, єврейський театр, що прийшов на територію сучасної України майже одразу після свого створення у 1876-му році, швидко набув популярності та широкого розповсюдження,



зазнавав утисків влади та здобув любов глядачів, отримав «друге дихання» 1925-го року, з організацією І Всеукраїнського «ГО-СЕТу», і врешті примусово скінчив свій шлях на початку 1950-го р. Матеріалів, що висвітлюють таке яскраве і потужне явище, як єврейський театр мовою їдиш, збереглося небагато, окрім того, вони зазвичай є розрізненими та несистематизованими. Винятком є збірка матеріалів з історії єврейського театру з фондової колекції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Київський єврейський театр «Мазлтов».

У 1989 році в Києві було створено театр «Мазлтов». Його художнім керівником і режисером став Георгій Дмитрович Мельський. Театр був різножанровим – драматичні вистави гралися на ідиш, українською та російською мовами. Трупя театру налічувала понад 60-ти акторів. Значний внесок у створення та становлення театру внесла актриса ГОСЕТ Марія Юхимівна Котлярова. Головним балетмейстером театру була Алла Давидівна Рубіна. Завідуючої трупю театру – актриса вищої категорії, Світлана Олексіївна Барандич. Музичним керівником і головним диригентом – Арнольд Святогоров. Одними з провідних акторів – Владислав Попко, Мілена Бурд, Олександр Вілков, Вікторія Спесивцева.

Першим спектаклем театру стала вистава «Швер цу зайн а ід» («Важко бути євреєм») за творами Шолом-Алейхема, який поставив режисер Мунір Бакрі (ізраїльський араб).

Театр був лауреатом різних міжнародних фестивалів, і в 1993 році ряд діячів театру були удостоєні почесних звань України. На VIII міжнародному фестивалі в Мюнхені театральна картина Ю. Хашеватського «Все добре ...» завоювала Гран-прі.

Після прем'єри рок-опери "Містер Сковорода" в 1996 році, в якому була задіяна вся трупя, театр був запрошений на великі гастролі країнами світу. Театр гастролював в Ізраїлі, Австралії, Німеччині, Аргентині, Канаді.

За всю історію існування театр не отримував підтримки держави ні у вигляді субсидій, ні у вигляді виділення приміщення. Існувати тільки за рахунок доходів від вистав і гастрольної діяльності було неможливо. Останнім моментом стало те, що під час гастролей театру в США єврейські організації не представили обіцяну підтримку у вигляді реклами, а консульство України не змогло адекватно компенсувати цього. У зв'язку з цим в Нью-Йорку залишилося більше 8 тонн реквізиту та

декорацій, на відправку яких назад в Україну не було коштів. Наприкінці туру, в місті Чикаго половина трупи залишилася, друга половина повернулася на Україну.

Комитет по делам религий СССР

Государственный Еврейский Театр СССР

ул. Шоллера, 11 **ИМ. ШЛОМ-АЛЕИХЕМА** Телефон 17-67

12 МАРТА
ВЕЧЕРОМ

Шолом-Алейхем

МЕНЧН
מנחם

Конец в 1 действе.

Постановка народного артиста КазССР М. И. ГОЛЬДБЛАТА

Узнал А. Л. Школьников

Режиссер-постановщик А. Я. РИМШТЕЙН

13 МАРТА
ДНЕМ И ВЕЧЕРОМ

Шолом-Алейхем

ДОН БОЙДЕМ А ЯРИД
דאס בײדעמ א יאריד

Конец в 1 действе.

Постановка народного артиста КазССР М. И. ГОЛЬДБЛАТА

Музыка А. Л. Школьников

Режиссер-постановщик М. Л. ЛОБ

ОУНЕМ ПРИЗЫВ
אונעם פריצ

читает артист **В. И. Шайкевич**

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ
פאלקסלידער

„Минутка“, „Дом робит чудеса“, „Белый конь пробегает луга“, „Восемь минут мой товарищ“, „Машинка“

исполняет артист **Иов Гольман**

Главный режиссер театра — Народный артист КазССР, заслуженный деятель искусств СССР, заслуженный артист РСФСР

М. И. ГОЛЬДБЛАТ

Начало вечерних спектаклей в 8 часов вечера, дневных в 1 часе дня. Касса открыта с 11-3 и с 5 часов вечера.
Дети до 16 лет на вечерние спектакли не допускаются. После 3 звонка вход в зрительный зал запрещен.
Принимаются заявки на коллективные посещения от организаций и учреждений.

Директор

І театр, який втратив свій первинний склад, а також через відсутність коштів, змушений був закритися.

Нині єдиною подією, через яку намагаються хоча б долучити глядача до перлин єврейського театру є фестиваль «Блукаючі зірки», який за ініціативою Єврейського фонду України багато років збирає українські та міжнародні театральні колективи...

Сьогодні унікальні фото, афіші та програми бережуть пам'ять про талановитих акторів та режисерів, непересічні вистави, яскраві сторінки історії єврейського театру мовою їдиш. А без його національної своєрідності, колориту, соковитих барв була б неповною картина театрального життя України ХХ сторіччя.

Комітет справ мистецтв при РНК УРСР

Київський державний
ЕВРЕЙСЬКИЙ
театр

קיעווער יידישער
טעלזוכע-טעאטער

Рік існування ХХ^{та}

Гастрольна подорож

1945.

העפערטואר:

М. Пінчовський

איכ לעב

я живу

А. Гольдчаден

די קישעמאכערן

КОЛДУНЬЯ

Шолом-Алейхем

דער פארקישעמטער שניידער

ЗАЧАРОВАНІЙ КРАВЕЦЬ

Шолом-Алейхем

טעווייע דער טילכיקער

ТЕВЬЕ МОЛОШНИК

А. Н. Островський

אוסשולדיק שולדיקע

БЕЗ ВИНІ ВИННІ

Мистецький керівник Заслуж. арт. Р.Р.Ф.С.Р. народний-арт. Каз. Р.С.Р.

М.І. Тольголат

Дирекція



Я ЖИВУ



КОЛДУНЬЯ



ЗАЧАРОВАНІЙ КРАВЕЦЬ



ТЕВЬЕ МОЛОШНИК



БЕЗ ВИНІ ВИННІ

ЛЕЙЗЕР

арт. В. Цимбаліст

40



М. Шейнман '89

ОСНОВ. 1911

ГОЛАДА

арт. Н. Лотоцька

①

ЦЕСАРЕНКО



М. Ткаченко

1933



Т. О. С. Т. У. К. а



П. Р. а. с. к.



Ш. К. р. е. б. т. и. е. т. а. с. т. а.



А. с. и. з. е. р. В. о. К. а. р.



Ц. и. н. б. и. л. и. с. е. т.



Ф. е. д. о. р.



В. а. г. и. н. а. р. о. в. е. ж. е. н. а. х. е. т. и. л. е. р. д. а.



П. е. т. у. н. е. р. о. в. е.



Ш. а. х. С. о. р. б. и. т. а. С. т. е. н. а. и.



В. и. т. а. К. а. р. а.



Пальто
Шерсть

Халат

Д. Дорощенко

Е. Случко

Удеса



Платок

Цвета



Сукно



Шерсть

Комитет по делам искусств УССР

Государственный еврейский театр УССР

ул. Шкляра 11

ИМ. ШОЛОМ-АЛЕИХЕМА

התאחדות העברית לתיאטרון

Телеф. 17-67

22, 23, 24, 25, 26 и 27 МАРТА

(днем и вечером)

ПРЕМЬЕРА

Н. ФИНН

перевод Н. ДОБРА

НЕ ОТ КОМЕДИЯ

Постановка — А. П. НУГЕРА

Художник — Г. Г. НЕСЛЕР

Режиссер-ассистент —

А. Н. МИРГОРОДСКИЙ

МИРА

СЕГО

ניצק'ינה'ער

Главный режиссер театра — Народный артист УССР, заслуженный деятель искусств УССР, заслуженный артист РСФСР

М. И. ГОЛЬДБЛАТ

Начало спектаклей в 5 час. вечера, дневных в 12 час. дня. Масса открыта с 11-3 и с 5 час. дня.

Дети до 16 лет на вечерние спектакли не допускаются. После 3-го ряда плат с предельной скидкой. Приглашаются также на коллективные посещения от организаций и учреждений.

Дирекция



Комітет в справах Мистецтв УРСР

Державний Євр. Театр УРСР ім. Шолом-Алейхема

Мистецький керівник театру — Народний арт. КазРСР,
засл. діяч мистецтв УРСР, засл. арт. РРФСР —

М. І. ГОЛЬДБЛАТ

ПРОГРАМА

М. ПІНЧЕВСЬКИЙ

ВИЖЕНІТЬ БІСА

טרייבט ארויס דעם שוועד

Музична комедія на 3 дії,

Постановка Народн. арт. КазРСР — М. І. Гольдבלата.

Оформлення головного художника — А. з. Файленбогена.

Музика композитора — С. Н. Штейберга

Танки балетмейстера — Б. А. Таїрова

Режисер-асистент — М. Л. Лоев

Обл. друк. Чернівці, з. № 3882—1000





Новое смѣлое завоеваніе

кинематографа въ картинѣ

„Борьба двухъ поколѣній“



Драма.



Длина 740 м.



Выпускъ
9 октября.



Занимствовано
изъ пьесы Гордина:

„Мира Эфросъ“.

Зала 9

Єврейський кінематограф України

На нас чекає дивовижна подорож у світ кіномистецтва. Ми дізнаємося про історію та розвиток єврейського кінематографу, про те, що було, і що існує й досі... Рушаймо!

Перший кіносеанс у Києві відбувся менш ніж за рік після першого кінопоказу, здійсненого братами Люм'єр, – 13 січня 1896 р. Пройшов він у приміщенні театру Бергоньє.

Під час сеансу глядачам були показані знамениті люм'єрівські стрічки «Прибуття потягу», «Балерина, що танцює» та «Политий поливальник».

Для єврейських містечок кіно стало справжнім вікном у світ та водночас це надавало прекрасну можливість заробити. Завдяки зусиллям тисяч енергійних людей кінопокази дуже скоро перемістилися з погано пристосованих приміщень в ілюзіони, що до 1911 року були облаштовані в усіх містечках з п'яти-семитисячним населенням.

Одним з перших кінопрокатників на території України став Сергій Френкель. Він здобув вищу технічну освіту в Бельгії, організував у Києві Акціонерне кінематографічне товариство, брав участь у створенні кіностудії «Люцифер», а також контори «Екран», яка закуповувала для прокату фільми з єврейського життя. У Катеринославі (нинішньому Дніпрі) кінотеатрами «Колізей» (на 1000 місць) і «Бліц» володів Ісая Спектор.

Добрі прибутки приносили прокатникам стрічки з біблійними сюжетами. Євреї, що мали традиційну релігійну освіту, сприймали можливість бачити на екрані епізоди з історії свого народу як диво, а рекламні агенції вдало з цього користалися.

У 1912 році харківський кінопрокатник Дмитро Харитонов випустив у світ перший фільм на тему єврейського життя «За океаном» (за п'єсою Я. Гордіна), що був знятий на місцевій кіностудії. Екранізувалися і твори інших популярних єврейських авторів – Ш. Аша, С. Юшкевича, Б. Томашевського. Особливим успіхом

користувалися стрічки, «озвучені» мовою їдиш акторами, які ходили за екраном.

Регулярний випуск фільмів на теми єврейської історії вдалося налагодити в Одесі. У 1912 році їх виробництвом займалися відразу дві кіностудії. Засновник однієї з них, Мирон Гроссман, пройшов стажування у Франції, а з 1907 року знімав одеську хро-



Будівля театру Бергоньє. Нині - Національний академічний театр російської драми імені Лесі Українки

ніку для місцевих кінотеатрів. Організувавши кіностудію «Мирограф», він переніс зйомки до себе на дачу, де збудував скляний павільйон. За цією адресою - Французький бульвар, 16 - донині знаходиться Одеська кіностудія.

В якості головного оператора, Гроссман брав участь у кіноекспедиції, що була організована товариством «Мізрах» для зйомок стрічки «Життя євреїв у Палестині». Щоб обійти цензуру, цей масштабний документальний фільм, який вдвічі перевищував за тривалістю звичайну комерційну мелодраму, був названий видовим. Біблійні пейзажі та могили праотців поєднувалися в ньому із сюжетами, які показують життя молодих єврейських поселенців.

ПРОКАТЪ ФИЛЬМЪ
 АКЦИОНЕРНОЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО
„Сергѣй Андреевичъ Френкель“,
 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденное 2-го Юня 1910 года.

Правленіе въ г. Кіевѣ. Телегр. адресъ: Акосафъ Правленіе.
 ЦЕНТРАЛЬНАЯ прокатная контора: Москва. Леонтьевскій пер., 14. Тел. 167-01
 Тел. адресъ: АКОСАФЪ

Монопольно на всю Россію

КОМЕДИЯ
ВЪ РАКА

Жизненная буря
 ОСНОВАНІЕ РИМА
 Заказаны новыя монопольныя картины въ Нью-Йоркѣ, Чикаго и Парижѣ.

СЕНСАЦІОННЫЯ КАРТИНЫ:

Омутъ жизни. II-я серия „Бѣлыхъ рабынь“.

Черная рабыня. ПОТРЯСАЮЩАЯ ДРАМА.
 АНОНСЪ: Открыта запись на сенсационную картину:

ПАДЕНІЕ ТРОИ

ЗЛОБОДНЕВНАЯ НОВОСТЬ.
ВЪ СТРАНѢ ЧЕРНОЙ СМЕРТИ.
 (Съ натур.).
 Борба съ чумой въ Манчуріи.
 Приблизит. длина 700 метр.
 Выпускъ 25 марта.

У 1913 р кіностудія «Мирограф» випустила фільм «Трагедія єврейської курсистки» за мелодрамою Абрахама Шомера. Основою сюжету стала типова історія: єврейська дівчина приїхала



Афіша до фільму «Життя євреїв у Палестині»

у велике місто вчитися, але, не маючи дозволу на проживання, змушена була зареєструватися у поліції як повія. Пізніше, разом з компаньйоном Мордком Товбіним, Гроссман зняв кінодраму з єврейського життя «До старого Бога» й екранізував популярну п'єсу Гордіна «Мірра Ефрос».

Тим часом, товариство «Мізрах» випустило вже другий фільм «Життя євреїв в Америці» – ігровий, за участю нью-йоркських театральних акторів. Закінчувалася стрічка символічним епілогом, який наголошував на тому, що Америка не стане останнім притулком єврейського народу – на нього чекає Земля Ізраїльська.

Сумнозвісна «справа Бейліса» також знайшла своє відображення у тогочасному кінематографі. За матеріалами приватного розслідування був знятий хронікальний фільм для київського кінотеатру «Експрес» Ю. Шанцера. У 1912 р його показували на закритих переглядах і за кордоном. Ще одна хронікальна стрічка – виробництва братів Пате – вийшла на екрани у 1913-му, вже після завершення процесу, а незабаром була заборонена.

Режисер Театру Соловцова **Йосип Сойфер** створив ігровий фільм «Таємниці Києва, або Процес Бейліса». Як згадував сам Сойфер, замовники – петербурзька фірма «Крео-фільм» – по-

ставили перед ним складне завдання: синхронізувати сценарій з ходом сліdstва, для чого режисерові довелося спуститися на київське «дно». «Крео-фільм» передали право на стрічку закордонним прокатникам, а власники київських кінотеатрів показували її на свій страх і ризик під загрозою заборони поліцією.

У 1914 р. в Києві на Лук'янівці відкрилася одна з найбільших на той час кіностудія «Світлотінь», заснована театральним антрепренером, режисером та актором С. В. Писаревим. У тому ж році студія випустила свій перший фільм – про єврейську молодь та про пошук нею нових ідеалів. Наступна стрічка, знята вже згадуваним Йосипом Сойфером, називалася «Рабіні одягу». В основу було покладено роман Еміля Золя «Дамське щастя» та матеріали скандального процесу швачки, що затягує своїх клієнток у порочні справи. У 1916 р Сойфер зняв для «Світлотіні» кінофільм «Вбивство на заїжджому дворі, або Польський єврей».



Йосип Сойфер

Події Першої світової війни, зокрема звинувачення євреїв у шпигунстві та зраді, їх масове виселення з фронтової смуги, були відображені у стрічці студії «Мізрах», «Війна та євреї» (друга назва – «Героїчний подвиг розвідника Хаїма Шейдельмана»). Сценарій до неї написав Ісаак Тенеромо – відомий публіцист, письменник і кінодраматург, послідовник та близький друг Льва Толстого.

Після Лютневої революції, що скасувала дискримінаційні закони імперії, члени Товариства «Мізрах» планували випуск великого циклу картин на історичні сюжети і за творами єврейських класиків. Для цього в Одесі обладнали спеціальний павільйон із сучасним технічним оснащенням.

З Товариством співпрацював Олександр Аркатов (Могилевський), один з піонерів єврейської теми в кіно. В 1917–1918 рр. він зняв для «Мізрах» чотири фільми, а до того здобув популярність як



автор сценаріїв до стрічок «Лехайм» (1910), «Скрипка» (1911), «Бог помсти» (1912), «Рахіль» (1912), «Горе Сари» (1913), «Коваль Давид» (1915).

Та настали нові часи. Більшовицька влада поступово «взяла на себе усю відповідальність» за долю радянського кіно. Влітку 1918 року була введена цензура, а до осені 1919-го майже дві третини приватних кінематографічних закладів зазнали націоналізації. Не маючи можливості відстояти свої права, власники кінофірм, прокатних контор і кінотеатрів в більшості змушені були емігрувати. Націоналізований «Мирограф» пограбували та зруйнували, за-



м.Вінниця, район «Єрусалимка»

крилися «Мізрах» і «Світлотінь». Олександр Аркатов робив спроби співпрацювати з радянськими організаціями України. У 1919 р він знімав агітаційні стрічки, а його ігровий фільм «Два світи» до глядача так і не дійшов. Через кілька років Аркатов емігрував з країни.

Йосип Соїфер також зняв кілька фільмів на замовлення Народного комісаріату освіти України. На початку 1920-х він виїхав у відрядження за кордон і не повернувся. З часом були створені і нові радянські фільми про євреїв.

Показовою є стрічка «Єврейське щастя», що побачила світ у 1925 році. Режисер фільму – Олексій Грановський, художник-постановник – Натан Альтман. Сценарій фільму було покладено на цикл новел Шолом-Алейхема «Менахем-Мендл», автором титрів став Ісаак Бабель. Перед початком створення фільму не вщухали суперечки щодо місця зйомок. Принагідно Натан Альтман запропонував своє рідне місто – Вінницю, а саме автентичний район «Єрусалимка». На той час саме «Єрусалимка» була одним з небагатьох районів, де зберігся первісний вигляд типового містечка, які були ще за часів Шолом-Алейхема. Стрічка висвітлює життя типового єврейського поселення за межею осілості. Головний герой – зворушливий чоловік, що намагається вибратися із бідності в усі можливі способи, зазнає невдач та при цьому щиро вірить в успіх. Ролі виконали провідні актори Єврейського камерного театру (ГОСЕТ). Головна роль (Менахем-Мендл) належала Соломону Міхоелсу. Другорядні ролі виконали: Тамара Адельгейм, Моисей Гольдблат, Олександр Епштейн, Любков Ром.

У 2004 р видавництво «Дух і Літера» за підтримки Американської ради наукових товариств (ACLS) та Інституту юдаїки випустило книгу Юрія Морозова та Тетяни Дерев'янка «Єврейські кінематографісти в Україні. 1910–1945», куди увійшли біографії майстрів, раритетні фотографії, документи, фрагменти газетних і журнальних публікацій тих років, коментарі дослідників єврейського кіно. Основу видання склали матеріали однойменної виставки, яка вперше відбулася у Києві 1991 року, до річниці 50-річчя трагедії Бабиного Яру.

Надалі впродовж більше 40 років єврейська тема практично не була представлена у радянському кіно, нові ігрові картини не знімалися, а про ті, що було створено, згадувати не бажали. Відтак, єврейське кіно з усіма його тематичними та художніми особливостями розділило трагічну долю їдишистської культури.

У 1990 році, автори книги вирішили відновити історичну справедливість, повернувши з небуття незаслужено забуті імена єврейських режисерів, сценаристів, акторів. Збирати документальні свідчення у державних архівах Києва та Одеси їм довелося буквально по крихтах. Частина фотографій зберігалася у дивом уцілілих сімейних архівах, багато чого вдалося виявити з кіноперіодики 1910–1920-х рр. Стало очевидно, що єврейська тематика фільмів була яскраво представлена в межах українських кіностудій як до революції, так і в середині 20-х рр. При цьому такі картини завжди знаходилися в єдиному руслі кінопроцесу України, а їх автори часом працювали разом із провідними майстрами української національної кіношколи.

Існує також відеоантологія «Єврейське кіно в Україні» – диск, випущений у 2009 р. на основі колекції Ю. Морозова та Т. Дерев'янка під егідою Єврейського форуму України та за підтримки Посольства Королівства Норвегії в Україні. Тут можемо ознайомитися із фільмами «Лехаїм» (1910), «Горе Сари» (1913), «Процес Бейліса» (1917), «Єврейське щастя» (1925), «Сміх крізь сльози» (1927), «Тіні Бельведера» (1928



Афіша до фільму «Комісар»

), «П'ять наречених» (1930), «Шукачі щастя» (1936).

Як було зазначено вище – єврейські сюжети зникли з екранів та лише через багато років з'явився фільм Олександра Аскольдова «Комісар» (1967) – один з небагатьох пізніх радянських кінопродуктів, у яких порушується єврейська тема. Фільм відзнятий за мотивами оповідання Василя Гроссмана «У місті Бердичеві».

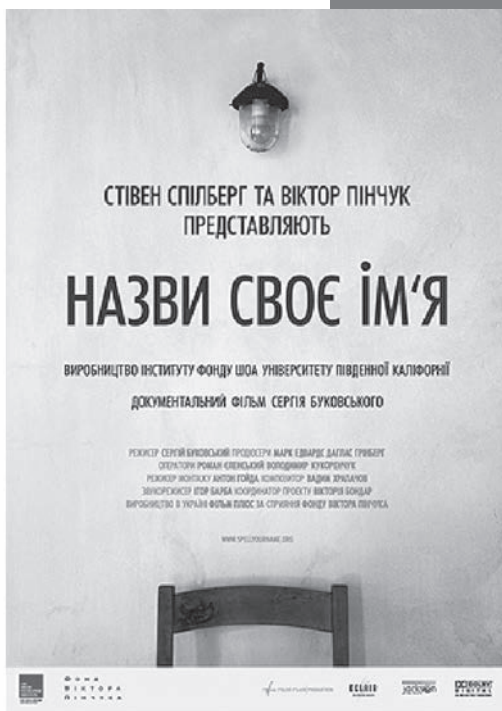
Дія фільму переносить глядача у часи Громадянської війни. Головна героїня є комісаром Червоної армії, жорстка та безжальна жінка.

За трагічним збігом обставин жінка потрапляє у родину багатодітного єврея та поступово починає змінювати своє ставлення до ситуації, що склалася. Стрічка зображує важкі та нещадні часи, що вимушено диктують свої закони.

Через таку контroversiйну тематику фільм було заховано більш ніж на двадцять років, а режисеру було заборонено займатися професійною діяльністю.

Проблематиці українсько-єврейських взаємин присвячено документальний фільм режисера Романа Ширмана «І буде новий день» (1999). Автори фільму, по-перше, чесно, а по-друге, талановито представили проблему взаємних претензій та упереджень, які накопичувалися століттями. Автори пропонують шляхи для діалогу, а відтак і порозуміння. Фільм призно зустріли як в українській, так і в єврейській громадах.

Єврейська тема, зокрема і події Голокосту знайшли своє відображення у сучасному українському кінематографі, зокрема у документалістиці.





Кадри із фільму «Чужа молитва»

Принагідно варто згадати документальну стрічку режисера Сергія Буковського «Назви своє ім'я» (2006). В основу фільму лягли відео-інтерв'ю, зібрані американським інститутом Фонду Шоа. Стрічка висвітлює історії людей, що пережили події 1941–1942 ро-

ків. Кожна розповідь містить унікальні факти від свідків трагічних подій того часу. Фільм є одним з перших українських повнометражних документальних стрічок про події Голокосту в Україні.

Пропонується погляд на події Голокосту від початку трагедії до осмислення Катастрофи сьогодні. Через свічення євреїв, яким вдалося уникнути загибелі та спогади українців, які рятували друзів і сусідів ціною власної безпеки, глядачам надається можливість зазирнути в історію.

Специфіка зйомок сприяє цілісному усвідомленню тематики фільму. Стрічка починається з фрагментів та уламків минулого, титри впливають поступово, а на задньому плані чути голоси людей, що промовляють свої прізвища. На перших кадрах видніється вокзал та метушня, що супроводжує відправку потягу. Відтворення трагедії режисер здійснює завдяки зосередженню уваги на деталях (предметна зйомка), що об'єднують різні часові проміжки стрічки. Вражають монологи героїв фільму. Показ фільму став знаковою подією української культури.

Ще одна стрічка, присвячена трагічним подіям середини ХХ ст. – «Чужа молитва» режисера Ахтема Сеїтаблаєва змальовує реальні драматичні події під час та після Другої світової війни. Головна героїня стрічки – Саїде Арифову, молода кримськотатарська дівчина, яка самотужки врятувала 88 єврейських дітей-сиріт. Спершу дівчина рятує дітей від нацистів, видаючи їх за кримських татар, а потім, довівши єврейське походження дітей, від військ НКВС, які здійснювали депортацію кримських татар у 1944 році.

Події Катастрофи також відображають такі документальні стрічки: «Жінки з вулиці Бабин Яр» Володимира Георгієнка, «Бабин Яр – у пошуках пам'яті» Рафаїла Нахмановича.

Окремої уваги заслуговують мультиплікації єврейських казок та фольклору. Українського анімаційного матеріалу не так багато, проте наявні яскраві зразки анімацій Олени Касавіної.

«Бабусині казки» або «Бобе майсес» (1993) – перша українська анімаційна стрічка на єврейську тему. Мультфільм створено спільними зусиллями Олени Касавіної (сценаристка) та Едуарда Кирича (художник-постановник). Музичний супровід стрічки – вдала стилізація єврейських мелодій, виконана Вадимом Храпачовим.

Мультфільм було продемонстровано на трьох міжнародних кінофестивалях та на кожному з них стрічка не залишилася без нагороди.

Матеріали до мультфільму, як зазначає сама авторка, було взято з історій та казок, які їй ще в дитинстві розповідала бабуся. Стрічка була створена складним методом тотальної анімації, коли зображення рухається за хаотичною мовою оповідача. Авторка хотіла втілити у зображенні «потік свідомості» оповідача однією картинкою, без склеювання.

Оленою Касавіною було заплановано ще один масштабний анімаційний проект «Алеф-Бет», де у 24 мультиплікаційних фільмах мали поступово відкриватися букви івритського алфавіту. Під час роботи над «Бобе майсес» у творчої групи накопичилася велика кількість матеріалів, з яких планувалося зняти невеличкі єврейські притчі за літерами алфавіту. Проте, із усього проекту вдалося втілити лише одну анімаційну стрічку – «Літера Гімел».

У 2013 році Олена Касавіна відзняла ще дві анімаційних стрічки: «Уявіть собі!» та «Дві недовгих казки». Це своєрідні казкові притчі, сюжет яких обертається навколо текстів Тори.

*Труппа Еврейского
камерного театра (1924)*



вместе писали по этому сценарию режиссерскую разработку, и в первоначальном варианте появились новые изменения.



Итак, что же осталось в фильме от романа Шолом-Алейхема?

Скрипач-самоучка Левушка Раткович оставляет в местечке родителей и бежит за границу, понимая, что в царской России ему не добиться признания.

Его возлюбленная Рахиль едет в Москву учиться, попадает в облаву и получает «желтый билет» проститутки. За границей случай приходит к Ратковичу на помощь. Антрепренер Маффи превращает его в знаменитого скрипача Лео Рогдая. На выступлениях Лео авантюрист и негодяй

Маффи зарабатывает большие деньги. В одном из европейских городов Рахиль разыскивает Ратковича. Но им не удастся встретиться. Лео Рогдай кончает жизнь самоубийством.

Фильм «Блуждающие звезды», к сожалению, не сохранился. Осталась только его покадровая запись. По ней весьма сложно установить причины творческих разногласий между режиссером и автором сценария. Но Бабель не скрывал своего недовольства фильмом: «Блуждающие звезды» не видел, говорят гадость ужасная, но сборы — аншлаг за аншлагом». Заметим, что оценка фильму дана Бабелем с чьих-то слов и в ней преобладают эмоции.


Украинская пресса картину и режиссера хвалила. ВУФКУ направило «Блуждающие звезды» для продажи в Германию и во Францию. Московская пресса придерживалась иной позиции, ей не нравилась «установка картины на средний коммерческий формат, граничащий со штампом». Но только ли это?

В августе 1927 года Главрепертком запретил демонстрацию фильма на территории РСФСР,

1917

1945
г.

137



КАФКА ЗАКОННИ

**Режиссер К
Оператор**

В главных ролях: Коур
Дулуп, Шипановский, М
Производства



Производство
СОВКИНО

Капчинский
Левицкий
Соврегин, Зубова, Юрнев,
и, Грансон, Кричер и др.
ТВО СОВКИНО

ПРОКАТЪ ФИЛЬМЪ

АКЦИОНЕРНОЕ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

„Сергѣй Андреевичъ Френкель“,

ВЫСОЧАЙШЕ утвержденное 2-го июня 1910 года.

Правленіе въ г. Киевѣ. Телегр. адресъ: Акосафъ Правленіе.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ прокатная контора: Москва, Леонтьевскій пер., 24. Тел. 167-01

Тел. 422-44 Акосафъ

Монопольно на всю Россію

КОМЕДИЯ ВЪ РАБА

Жизненная буря

ОСНОВАНІЕ РИМА

Заказаны новыя монопо-
льныя картины въ Нью-Йоркѣ,
Чикаго и Парижѣ.

СЕНСАЦІОННЫЯ КАРТИНЫ:

Омутъ жизни. II-я серия „Бѣлыхъ рабынь“.

Черная рабыня.

ПОТРЯСАЮЩАЯ ДРАМА.

АНОНСЪ: Открыта запись на
сенсационную картину:

„ПАДЕНІЕ ТРОИ“

ЗЛОБОДНЕВНАЯ НОВОСТЬ

ВЪ СТРАНѢ
ЧЕРНОЙ СМЕРТИ.

(Съ натурой)
Борьба съ чумой въ Маджарин.

Пробинантъ, длина 700 метровъ

Выпускъ 25 марта

ЄВРЕЙСЬКІ ФІЛЬМИ



238³⁴



26930
1088





С. Минтусъ

РИГА, Карловская, № 13. * Адрес для телегр.: Минтусь. Рига.



При телеграфных запросах прошу ответ оплачивать!



«Cxið ma 3axið» (1903)

Зала 10.

Єврейське образотворче мистецтво Нового та Новітнього часу

Запрошуємо до наступної зали.

Тут ми дізнаємося про розвиток образотворчого мистецтва від епохи Гаскали до Новітнього часу.

Перш ніж перейти до огляду єврейського мистецтва Нового та Новітнього часу, необхідно окреслити події, що зумовили його появу, а саме епоху Гаскали.

Гаскала (івр. הלכה — просвітництво від сехель — здоровий глузд, інтелект) — просвітницький рух, що виник у єврейському середовищі Європи у другій половині XVIII століття. Гаскала пропагувала прийняття цінностей Просвітництва, ширшу інтеграцію у європейське суспільство та зростання рівня освіти в області світських наук, івриту та історії єврейського народу.

«Гаскала» в цьому сенсі означає початок руху щодо включення євреїв Європи у світське життя, що призвів до створення перших єврейських політичних об'єднань, боротьби за скасування дискримінаційних законів (Емансипація євреїв) та створення єврейського світського мистецтва.

Цей рух, започаткований у Німеччині під впливом Просвітництва, досить швидко поширився і в Україні.

Визначними центрами Гаскали стали Одеса, Бердичів, Умань.

В Одесі чільне місце посідали євреї з Галичини (найбільше з м. Бродів) та Німеччини. У 1826 році в Одесі була заснована перша світська єврейська школа. Такий навчальний заклад заручився підтримкою місцевої адміністрації. У 1835 році у цій школі було відкрито відділення для дівчаток. Одеса залишалася центром Гаскали протягом 1860–1870-х рр. У травні 1860 році тут почали видавати перший єврейський журнал російською мовою «Рассвет», його наступником став журнал «Сион» (1861–1866), далі з'явилась щоденна газета російською мовою «День» (1869–

1871). У 1860–1871 рр. в Одесі також виходила щотижнева газета івритом «Гамеліц» і додаток до неї мовою їдиш «Коль Мевасер».

Іще одним центром поширення ідей Гаскали в Україні можна вважати Умань. Гірш Бер (Герман Бернард) Гурвіч організував тут першу загальноосвітню єврейську школу, засновану на засадах Мендельсона, проте через спротив ортодоксальних євреїв вона проіснувала лише кілька років.

Перед тим, як перейти до теми перших єврейських митців на українських землях, варто охарактеризувати звичний для них стиль життя у штетлах[1]. Традиційною формою поселення та організації життя єврейських громад у Східній Європі був штетл (мовою їдиш), «містечко», з його неодмінними атрибутами: синагогою, ринком, цвинтарем та особливою формою місцевої забудови.

Євреї мешкали в містах, містечках і селах колишньої Речі Посполитої. Щодо визначення поняття «єврейське містечко» існують декілька підходів. Можна застосувати цю назву для визначення невеликого поселення (10000 – 15000 осіб), значну частину якого складають євреї. Проте, міста колишньої Речі Посполитої, що сьогодні розташовуються на територіях Західної України, Волині, Поділля та налічують сотні тисяч населення, колись теж були містечками, а уклад і структура проживання національних меншин у кварталах, що згодом отримали назву «гетто», нічим не відрізнялися від способу компактного проживання євреїв у магнатських містах.

Умови проживання відрізнялися за формою власності населеного пункту. До прийняття австрійської конституції 1867 року, на міста, що знаходилися під королівською чи духовною католицькою формою власності, поширювалася дія священних синодів і привілею «*De non tolerances Judaies*». Така форма контролю вимагала від євреїв селитися за стіною, ровом або ж іншою перепорою. На міста, що знаходилися у магнатській власності, дія цих обмежень не поширювалася, тому на їх територіях в подальшому сформувалася інша структура проживання. Такі міста згодом отримали назву «штетли».

Громада містечка складалася з родин, які в ньому мешкали. Традиції юдаїзму підтримувалися спільними зусиллями родини.

Хлопчики з раннього віку вивчали іврит, починали знайомитися з Торою та Талмудом. Дівчата отримували домашнє виховання, яке передбачало знайомство з традиційною обрядовістю.

Впродовж довгого часу біблійна заповідь «не сотвори собі кумира» стримувала появу творів малярства і скульптури. Образотворче мистецтво передбачало творення образу, що суперечило біблійним приписам. Зміни почалися наприкінці XVIII ст. з поширенням ідей гаскали в єврейських громадах.

Однак, перші зображення євреїв на українських землях сягають часів пізнього середньовіччя. На західноукраїнських іконах XVI–XVIII ст. відтворені типи галицьких євреїв у сценах «В'їзду Христа до Єрусалима» та «Страшного суду».

Етнографічні замальовки єврейського одягу та побуту, виконані переважно художниками не євреями, збереглися на західній Україні з другої половини XVII ст. У першій половині XIX ст. серії малюнків-типажів галицьких євреїв виконали Юрій Глоговський, Кастан Келісінський. У 1840-х рр. польський художник Ян Машковський створив невеликі картини «Маївка в Софіївці» та «У корчмі», де зобразив євреїв-шинкарів та музикантів-клезмерів.

У XIX ст. основними художніми центрами України були Київ, Харків та Одеса. Проте, академічну освіту можна було здобути лише у Петербурзі, або ж у Європі.

Розповімо про найбільш відомих єврейських митців того часу.

Моріц Оппенгейм (1800–1882)

– видатний майстер, чиє ім'я асоціюють з епохою Гаскали. Оппенгейма називають «першим єврейським художником», адже заради кар'єри митця від відмовився від навернення до християнства. Ба більше, все своє життя Оппенгейм незмінно звертався виключно до єврейських сюжетів.



Моріц Оппенгейм
«Автопортрет» (1814–1818)

Для Оппенгейма і багатьох його сучасників юдаїзм був головним принципом буття. Зображуючи святість єврейського дому та родини, художник підкреслював їх головну роль у формуванні релігійної свідомості. У чисельних жанрових сценах постає щось більш значуще, ніж церемонія бар-Міцва, весілля, святкування Суботи (Шабату) або Судного дня (Йом Кіпуру). Вони одухотворені світлим національним почуттям. Оппенгейм поєднував у своїй творчості елементи академізму та романтизму.

Неабияк цінувався Оппенгейм як портретист. Він є автором портретів Генріха Гейне, Йосипа II, Габріеля Риссера, членів родини Ротшильд.

Художник набув неабиякої слави ще за життя. За клопотанням Йоганна Вольфганга Гете великий герцог Карл Август

Веймарський дарував Оппенгейму звання почесного професора. Митець згодом створив ілюстрації до поеми Гете «Герман і Доротея». Тож, Оппенгейма можна заслужено назвати першим єврейським світським художником, який відійшов від догмату «не сотвори собі кумира».

Маурицій Готліб (1856–1879) започатковує історію єврейського живопису у Центрально-Східній Європі.

Художник народився у Дрогобичі. Родина митця дотримувалася єврейських традицій і, водночас, була відкрита до ідей Гаскалі. З родини



Маурицій Готліб
«Автопортрет» (1876)

(батько був власником підприємства з видобутку нафти) вийшло четверо братів-художників: Маурицій, Мартин (1867–1931), Пилип (нар. 1870) і Леопольд (1883–1934). Життя Мауриція було найкоротшим, слава – найбільшою.



«Єврейське весілля» (ескіз)

1865–1866 рр. Мауріцій Готліб навчався у Головній міській школі отців василіян у Дрогобичі, разом з Іваном Франком. Отже, Франко чудово знав родину Готлібів, згодом син і батько стали праобразами героїв його творів «Боа констріктор» і «Борислав сміється».

У 1869 році художник приїхав до Львова, де вступив до німецької гімназії і впродовж трьох років займався в студії художника М. Годлевського.

У 1871 році його зарахували до Віденської академії мистецтв (клас історичного живопису проф. Вурцінгера). 1873 року Гот-

ліб залишив Відень і переїхав до Кракова, щоб вчитися у відомого польського майстра Яна Матейка. Але, зіткнувшись із відвертими проявами антисемітизму з боку інших студентів, Готліб через півроку залишає Краків і вирушає до професора Карла Пілоті до Мюнхена. Там художник знайомиться з «Історією євреїв» Генріха Греца (1875) і створює перші картини на єврейську тему: «Автопортрет в образі Агасфера», «Єврейське весілля» та низку портретів. У мюнхенській «Пінакотеці» Готліб відкриває для себе Рембрандта, чия творчість мала на нього великий вплив. Твори Готліба починають купувати, він отримує замовлення на ілюстрації до «Натана-мудреця» Лессінга.

У 1876 році Готліб закінчує з відзнакою Мюнхенську академію мистецтв та вирушає до Відня. В останні роки свого життя художник переживає нещасливе кохання до Лаури Розенфельд, відвідує Будапешт, Венецію, Рим, створює свої знакові твори: «Уріель д'Акоста та Юдиф ван Стратен», «Христос, що проповідує у Капернаумі», «Євреї в синагозі на Йом Кіпур».

1879 р. на запрошення Яна Матейка Готліб повернувся до Кракова, де життя 23-річного майстра раптово обірвалося від інфекційної хвороби горла і невдалої операції. Попри передчасно обірване життя, чисельні роботи майстра стали знаковими для наступних поколінь єврейських художників.

Ефраїм Лілієн (1874, Дрогобич – 1925, Брунсвік) здобув широке визнання своїми графічними ілюстраціями до Старого Заповіту. Отримавши мистецьку освіту у Краківській академії мистецтв, художник жив і працював у Німеччині. У своїх віртуозних малюнках Лілієн наблизився до кращих представників європейського югенд-стилю (сецесії): Обрі Бердслея та Альфонса Мухи.

Митець був одним із перших, хто вирішив створити національний «новоєврейський» стиль у графіці. Ці ідеї художник виголосив на доповіді 1903 року у Львові. Лілієн орнаментально стилізував менори, гебрайські літери, корони Тори та інші єврейські символи. Символічними ставали і кольори: чорний означав діаспору, біль, минуле; білий символізував звільнення, Єрусалим, майбутнє.

Знаковими стали ілюстрації Лілієна до балад Б. фон Мюнхаузена «Юда» на сюжети першого Заповіту (1900 р.). Художник



Ефраїм Лілієн

виконав 60 малюнків до поезій «Лідер із гетто» М. Розенфельда (Берлін, 1902). Для 5-го Сіоністського конгресу (Базель, 1901), у якому він сам брав участь, Лілієн створив образ «Із гетто до Сіону».

З ім'ям Лілієна пов'язане зародження національної школи єврейського мистецтва в Ізраїлі. Разом зі скульптором Борисом Шацем 1906 р. він відкрив у Єрусалимі художню школу «Бецалель». Спроба поєднати естетичні традиції сецесії з формами національного мистецтва виявилась утопічною. Стиль Лілієна не набув поширення, але його роль у формуванні художньої платформи, на якій зросла Академія мистецтва «Бецалель», залишається незаперечною.

Шлях від асиміляції до сіонізму пройшов і **Вільгельм Вахтель** (1875, Львів – 1942, США), який вчився в Краківській і Мюнхенській мистецьких академіях, тривалий час перебував у Відні і Парижі,



«Королева Субботи» (1900)

а з 1936 року жив у Палестині і лише з початком Другої світової війни виїхав до США.

Вахтель звертався до біблійних мотивів, сцен із життя єврейських кварталів, виконував портрети на замовлення, ілюстрував книжки. Погроми в Російській імперії знайшли відображення в його творах «Кишинів», «Після погрому», «Христос у погромленій дільниці», «Вигнанці» (1900–1920-і рр.) і спонукали обрати «позицію дії». Перед виїздом на Близький Схід Вахтель видав у Львові цикл літографій «Галут» (1936), який завершувався аркушем із зображенням молодих євреїв, що залишають гетто і вирушають до Палестини.



Вільгельм Вахтель
«Автопортрет»

На початку XX століття чимало євреїв звернулися до образотворчого мистецтва. У Східній та Центральній Україні велику роль у підготовці професійних художників відігравало Київське художнє училище (КХУ, 1901–1920 рр.), де у дореволюційні роки майже половину студентів складали євреї. В училищі здобули мистецьку освіту Абрам Маневич, майбутні члени «Культур-Ліги», художники, що згодом стали представниками Паризької школи – Абрам Мінчин, Мане-Кац та ін.

Неможливо оминати і постать **Бруно Шульца** (1892–1942), письменника та художника. Творчість Шульца віддзеркалює усі його дитячі враження та переживання, пов'язані з Дрогобичем. Саме це галицьке місто, з його укладом життя та традиціями, відбилося у живописній манері Шульца-художника.

Навчався митець у Дрогобицькій державній гімназії імені Франца Йосифа I, Львівському політехнічному інституті та Віденській академії мистецтв. Стажувався в Парижі, Варшаві.

У 1924–1941 роках обіймав посаду учителя малювання у державній чоловічій гімназії ім. Короля Владислава II Ягайла у Дрогобичі.



Бруно Шульц
«Автопортрет» 1920-ті

Бруно Шульц, і як письменник, і як художник, володів умінням «повертатися в минуле» та мав неабияке чуття до естетики місць, що його оточували.

Багатомовне середовище, у якому виріс художник, залишило відбиток на його літературній творчості. У родині Шульца лунала польська та німецька мови, а за стінами дому було чутно й українську та їдиш. Найвідоміші його твори: «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клеписидрою».

У графічних роботах митця ніби розмиваються кордони між реальним та уявним світами. Саме це дозволяє нам порівнювати Шульца з більш пізніми митцями-експресіоністами. Найвідоміший цикл його рисунків — «Ідолопоклонна книга» — викликав у свій час резонансну реакцію — від визнання Шульца як талановитого художника до чисельних звинувачень. Частина рисунків виконана олівцем, а частина важкою і рідковживаною технікою «cliche-verre» (продряпування на засвіченому фотопапері). Біль-



Праворуч - будинок Шульца на пл. Ринок.

шість рисунків Бруно Шульца безповоротно втрачено та й його самого – одного з найбільших письменників XX ст. та талановитого художника – було вбито в 1942 році – у час, коли було вбито 6 млн євреїв.

Найбільша збірка рукописів, рисунків та графік Бруно Шульца зберігається у Варшавському музеї Літератури ім. А.Міцкевича,



Оппенгейм - Мойсей проголошує 10 заповідей

декілька рисунків є у Львівській галереї мистецтв та Львівській науковій бібліотеці імені В. Стефаника.

Особливістю єврейських світських художників, що обрали шлях емансипації, було поєднання двох ідентичностей: базової єврейської та домінуючого культурного середовища. У кожному випадку їхнє співвідношення визначалось родинним вихованням та індивідуальним вибором художника, воно могло змінюватися протягом життя, але жоден з єврейських митців не оминув цієї проблеми.

На початку ХХ ст. розпочався процес активного збирання і фіксації пам'яток народного єврейського мистецтва, складання музейних колекцій. У 1912–1914 рр. **Семен Ан-ський** (поет та драматург, публіцист, етнограф та суспільний діяч) організував етнографічні експедиції «смугою осілості».

Ідея етнографічної експедиції виникла у Семена Ан-ського у 1909 році. Етнограф наголошував на тому, що єврейські поселення, фольклор та побут зовсім ігноруються сучасними дослідниками. Єврейська історико-етнографічна спільнота підтримала ідею збирання та усебічного вивчення зразків народної творчості та важливих архітектурних пам'яток. Вже у 1912 році Семен Ан-ський отримав дозвіл та кошти від сина відомого мецената Горація Гінцбурга на проведення дослідницьких робіт. На раді Єврейської історико-етнографічної спільноти було ухвалено маршрут експедиції, строки досліджень та склад учасників. У першопочатковий склад експедиції, окрім Семена Ан-ського увійшли й композитор Юлій Енгель, фотограф та художник Соломон Юдовін.

Перша експедиція почалася з відвідання Волинської губернії (від містечка Ружин до Луцька), адже саме тут були найдавніші єврейські поселення. Вже у листопаді 1912 року вдалося зібрати десятки цінних фольклорних записів на фоноваликах, сотні замальовок та фото жителів містечок, а також записів у щоденниках членів експедиції.

Друга етнографічна експедиція відбулася у червні 1913 року. Відправним пунктом стало містечко Дубно, що на Волині. Рухалася експедиція вздовж Подільської губернії аж до території сучасної Білорусі. Результати другої експедиції були представлені на лекції Семена Ан-ського, яку було виголошено перед Єврейською історико-етнографічною спільнотою у 1914 році.

Загалом, експедицією було відвідано більш ніж 70 містечок на території України, що знаходилися за межею осілости. Етнографами було зібрано сотні об'єктів побуту, що мали художню та музейну цінність, а також записано десятки цінних фольклорних зразків (казок, приказок, синагогальних та побутових пісень). Вперше було здійснено ґрунтовне дослідження пінкасів, ктубот, цінних документів та мемуарів видатних осіб. Оскільки маршрут експедиції простягався й через місцевості, тісно пов'язані з історією хасидизму, було досліджено чимало виключно хасидських традицій (нігуни, молитовні практики, побутові звичаї). Також було зібрано велику кількість матеріалів, що висвітлювала діяльність Баал Шем Това (засновника хасидського руху, цадика).

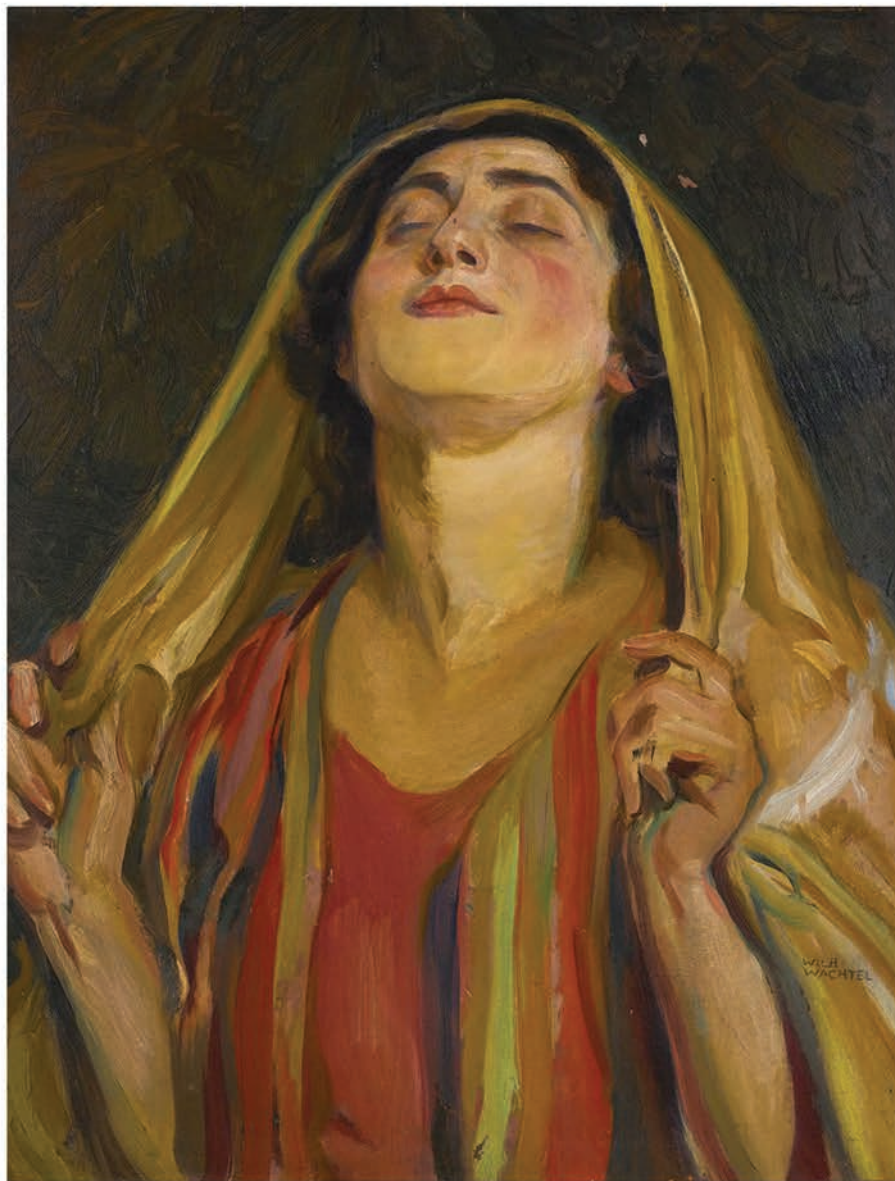
У 1916 році **Лазар Лисицький та Іссахар-Бер Рибак** на замовлення Єврейського історико-етнографічного товариства виконали обміри близько 200 дерев'яних синагог у басейні Дніпра. У 1925–1927 рр. у Львові членами Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва було проведено інвентаризацію 20-ти синагог і відреставровано понад 500 надгробків.

Для єврейських художників матеріали з експедиції Ан-ського стали базою для творення національного стилю. У традиційних орнаментальних мотивах, у розписах синагог, в оздобленні книг вони знаходили джерела для самобутніх мистецьких творів. Таке явище творення національного стилю виникло у багатьох центрально- та східноєвропейських народів, що не мали або були позбавлені державності. Зокрема, в українському мистецтві воно було пов'язане зі школою бойчукістів.

У творчості Ефраїма Лілієна і Вільгельма Вахтеля ці пошуки відбувалися в рамках стилю модерн, а члени «Культур-Ліги» були ближчими до формальної мови авангарду.



*Моріц Oppенгейм Весільний портрет Шарлотти фон Ротшильд
(1836)*



Вільгельм Вахтель «Молитва»



Вільгельм Вахтель «Рабин Абрагам Кон» (1920)



*Фрагменти стінопису, виконаного Б.Шульцом у 1942р.
на віллі Ландау у Дрогобичі*



*Бабуся. Фрагменти стінопису, виконаного Б.Шульцом у 1942 р.
на віллі Ландау у Дрогобичі*



Маурицій Готліб Шейлок та Джессіка (1876)

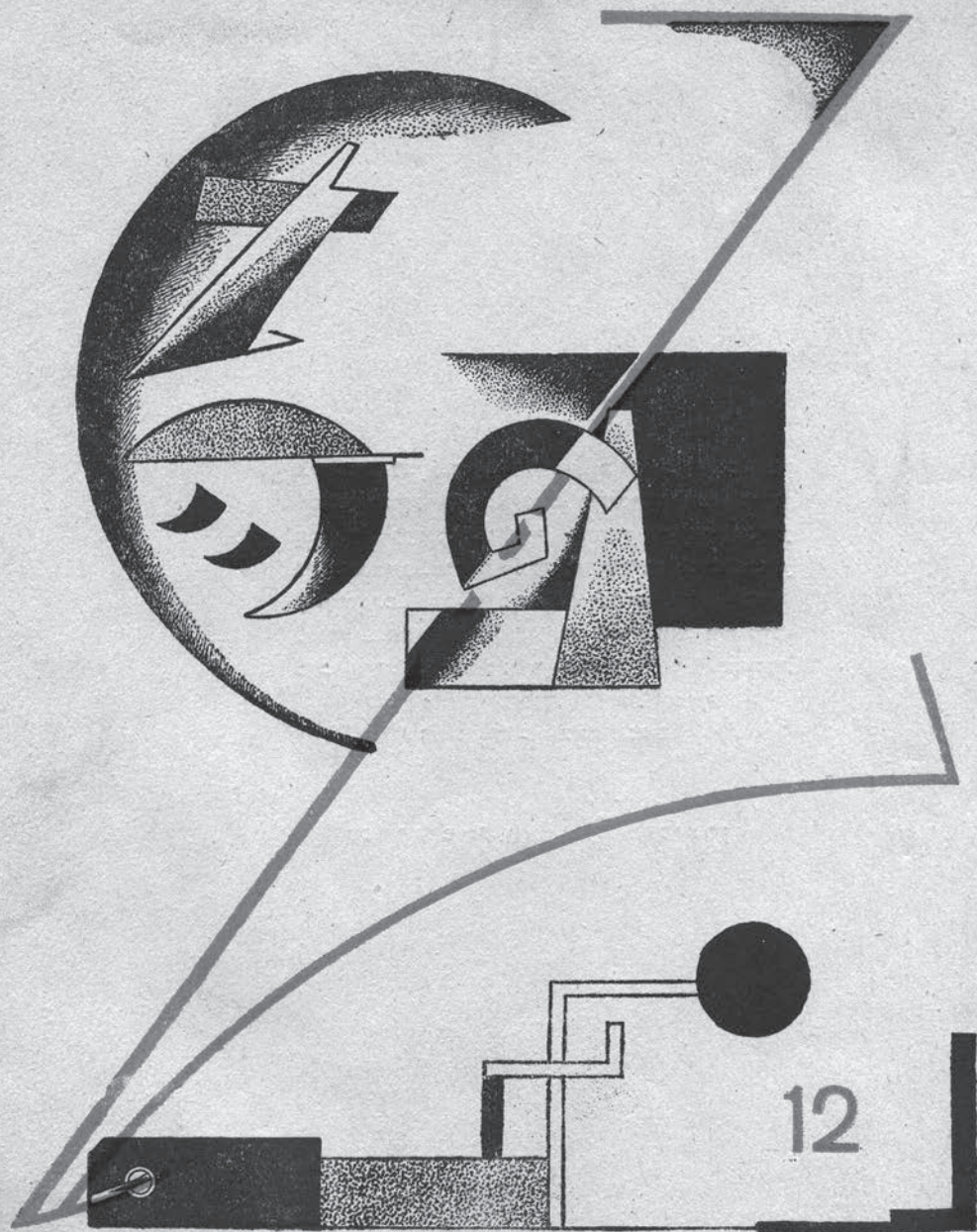


Маурицій Готліб «Молитва євреїв у синагозі на Йом Кіпур»(1878)



Оппенгейм - вивчення Гемари





Зала 11

Феномен Культур-Лігу

Запрошуємо до зали, де ми дізнаємося про особливий період розвитку єврейського мистецтва, який, попри короткий термін існування, залишив значний відбиток як в єврейському, так і світовому мистецтві. Пропонуємо ознайомитися із творчістю найяскравіших представників цього періоду.

Культур-Ліга – єврейська культурно-громадська організація, що виникла в Україні 1918 р. та ставила за мету розвиток освіти, літератури та театру мовою їдиш, а також єврейської музики та образотворчого мистецтва.

Діяльність Культур-Ліги ґрунтувалась на ідеології, яка була близька їдишизму і яку самі члени організації називали «культур-лігізмом». Вона зародилася наприкінці XIX ст. як «літературно-лінгвістичний» рух за визнання статусу мови їдиш, тобто рідної мови всього східноєвропейського (ашкеназького) єврейства. Починаючи з кінця XVIII ст., тобто з епохи Гаскалі, у певних єврейських громадах, орієнтованих на сприйняття цінностей європейської культури, ствердилося різко негативне ставлення до розмовної мови більшості ашкеназів. З погляду маскілім[1], їдиш, на відміну від івриту, не відповідав критеріям самостійної, оригінальної мови, а являв собою всього лише «жаргон», «зіпсовану німецьку».

Проте, починаючи з другої половини XIX ст., культурний вплив їдишу значно розширився. Поступово, мова ашкеназьких євреїв посіла найважливіші позиції у національній культурі євреїв Східної Європи. Стрімко розвивалася література, з'явилися періодична преса та театр, які відразу знайшли масового читача та глядача. На межі століть їдиш перетворився на потужний інструмент соціалістичної пропаганди, а з виникненням нових єврейських центрів, головним чином в Америці, істотно розширився і його географічний ареал. Породжені глибинними процесами модернізації єврейської культури та суспільного життя, всі ці явища стали сприйматися як особливий і важливий напрямок національного руху. Саме таке їх розуміння лягло в основу ідеології їдишизму.

Особливості явища Культур-Ліги. Становлення організації у Києві.

Інструментом створення «нової єврейської культури» повинен був стати синтез старого та нового, національного та універсального. Тим самим, «єврейство перетворилося б в нового члена великої спільноти світової культури». Саме так зазначено в одному з маніфестів Культур-Ліги. Універсалізм «нової єврейської культури» втілювався і у її всесвітньому характері – з погляду ідеологів Культур-Ліги, це культура всієї їдишистської діаспори, розсіяної по світу.

Невипадково створення Культур-Ліги відбулося у Києві саме тоді, коли там, немов у фокусі зійшлися невидимі магістральні лінії єврейської й української історії. Київ часів Центральної Ради став одним із найважливіших і найдинамічніших центрів світової та єврейської культури. Небувала концентрація творчих сил, інтелігенції та діячів культури, створила безпрецедентну можливість для здійснення найграндіозніших планів культурного будівництва.

Як зазначалося, ідеологія Культур-Ліги будувалася навколо їдишизму, який керівники й ідеологи організації називали «культур-лігізм». Потужним імпульсом в ідеологічному розвитку їдишизму стала Чернівецька конференція (30 серпня – 3 вересня 1908 року), що проголосила їдиш «однією з національних мов» єврейського народу. Відповідно до цієї ідеології, існування єврейства як особливого народу можливо в галуті [2] на основі інституту національної автономії та творення «сучасної єврейської культури» мовою їдиш.

У квітні 1918 року відбулися установчі збори Культур-Ліги, на яких було створено керівні органи – Центральний Комітет і Виконавче Бюро. Головою Виконавчого Бюро було обрано першого міністра з єврейських справ в уряді Центральної Ради Мойше Зільберфарба (1876–1934).

В той же час, відділення Культур-Ліги були створені майже в ста містах і містечках України. У кінці 1918 – на початку 1919 рр. за зразком української Культур-Ліги з'явилися однойменні органі-



Мойше Зільберфарб

зації і за межами України: в тодішньому Петрограді, Криму, Мінську, Гродно, Вільно та Білостоці.

Однак саме українська Культур-Ліга до середини 1920 року за розмахом і різноманітністю діяльності була найпотужнішою серед аналогічних організацій, які працювали в інших регіонах. До серпня 1920 року організація користувалася підтримкою і радянської влади, яка, не довіряючи єврейським комуністам і не допускаючи їх на відповідальні пости в радянських установах, спиралася на Культур-Лігу в культурній роботі серед єврейського населення. Культур-Ліга видавала журнали мовою їдиш, відкрила Єврейську музичну школу, одним з керівників якої став Мойсей Береговський, заснувала однойменне видавництво, що випускало широкий асортимент книг мовою їдиш.

Створення такої організації дало поштовх великій кількості митців для реалізації свого потенціалу у книжковій графіці та живописі.

Діяльність художньої секції Культур-Ліги стала яскрава явищем у розвитку єврейського мистецтва в Україні. Секція згуртувала навколо себе майстрів, чії імена вписано до історії світового авангардного мистецтва XX століття. Ядро секції складали Марк Епштейн, Олександр Тишлер, Нісон Шифрін, Йосеф Ельман, Ісахар-Бер Рибак, Борис Аронсон, Ісак Рабичев, Марк Ша-

гал, Ель Лисицький, Соломон Нікритін, Йосеф Чайків, Сара Шор, Абрам Маневич. Упродовж нетривалого періоду на початку 1920-х років майстрам графіки, які працювала над оформленням єврейської книжки в Києві при видавництві Культур-Ліги, вдалося створити впізнаваний національний стиль.

Майстри:

Абрам Маневич (1881–1942)



Абрам Маневич

Народився у місті Мстиславль, що у сучасній Білорусі, проте, у віці 20 років переїхав до Києва. Саме у Києві відбулося становлення юнака як митця. Абраму Маневичу вдалося вступити до Київського художнього училища, де у той самий час навчався Казимир Малевич.

Після закінчення навчання у Києві, митець переїздить до Мюнхена, де продовжує навчання у Художній академії. Роботи майстра цього періоду можна віднести до мюнхенської течії модернізму.

За час свого перебування в Україні, Абрам Маневич, як і більшість єврейських митців того часу, був включений до художньої секції

Культур-Ліги. У оформленнях чисельних друкованих видань митець тяжив до абстрактних мотивів, а у живописній манері художника відчутним є домінування пейзажів. В Національному художньому музеї України представлена наукова добірка живопису митця.



Марк Шагал

Марк Шагал (1887-1985)

Один з найвідоміших представників художнього авангарду ХХ століття. Крім графіки та живопису займався також сценографією, писав вірші мовою їдиш.

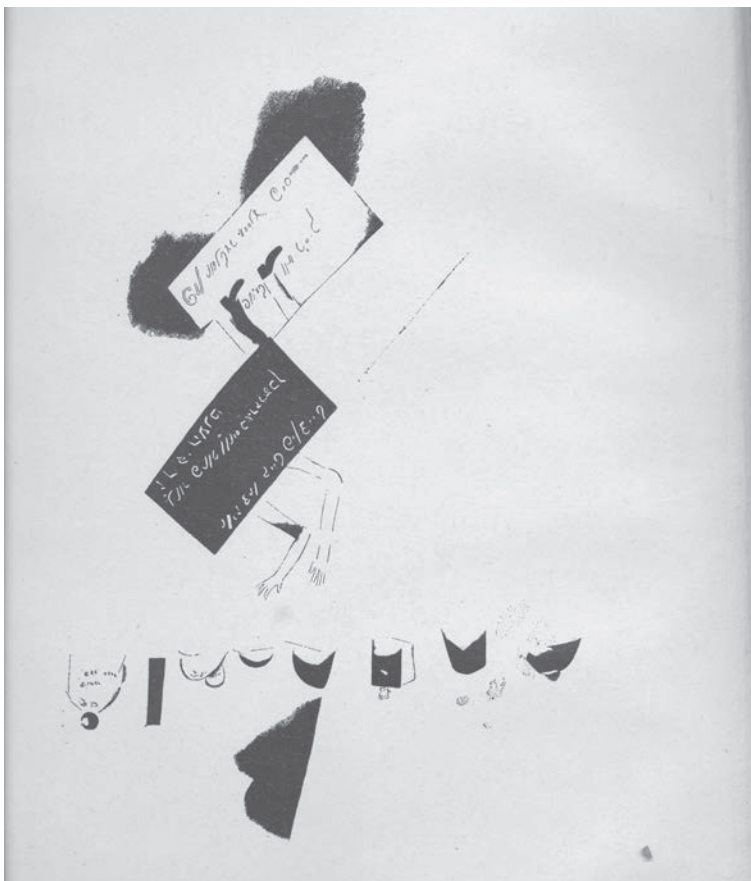
Основним напрямком творчості Марка Шагала є його національне єврейське самовідчуття, нерозривно пов'язане для нього з покликанням. «Якби я не був євреєм, як я це розумію, я не був би художником або був би зовсім іншим

художником», – сформулював він свою позицію в одному з есе.

Від свого першого вчителя Юдея Пена Шагал перейняв уявлення про національного художника. Національний темперамент знайшов вираз і в особливостях його образного ладу. Художні прийоми Шагала засновані на візуалізації приказок мовою їдиш і втіленні образів єврейського фольклору. Шагал вносить елементи єврейської інтерпретації навіть у зображення християнських сюжетів («Святе Сімейство», 1910, Музей Шагала; «Посвята Христу» / «Голгофа» /, 1912, Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк, «Біле розп'яття», 1938, Чикаго) – принцип, якому він залишився вірним до кінця життя.



Марк Шагал Der Talmudleher 1922



Марк Шагал ілюстрації до поем Гофштейна

Знаковими у творчості Шагала є його ілюстрації до збірки поем Давида Гофштейна. (Культур-Ліга, Київ, 1922 р.) Зміст книги диктує характер ілюстрацій Шагала. Художник намагається підкреслити неприйняття насилля. Графічні листи заповнені і рукописними текстами, що є елементами композицій. Часто букви Шагал трактує як графічні елементи, що схиляє його до експериментів з їх формою та фонетичним та зоровим образом. Саме це допомагає встановити конструктивний зв'язок букви з іншими елементами в середині пластичної композиції.

Крім художньої творчості, Шагал протягом усього життя публікував вірші, публіцистичні есе та мемуаристику мовою їдиш.

Йосиф Чайков (1888 - 1979)

Народився у Києві, виріс у родині сойфера - переписувача єврейських священних текстів. Навчання почав як помічник гравера, що й визначило його подальшу кар'єру.

У 1910 році почав навчання на скульптора у Бориса Аронсона у Парижі. Надалі продовжував освіту у Вищій школі декоративного мистецтва та Вищій школі красних мистецтв.

Після повернення в Україну, Йосиф Чайков був активним учасником діяльності Культур-Ліги. Митець очолив дитячу художню секцію. У 1918-1919 роках Чайков керував класом скульптури у студії Культур-Ліги.

На початку 1920-х Йосиф Чайков був одним зі співорганізаторів Першої єврейської художньої виставки, де Разом із Борисом Аронсоном, Марком Шагалом та іншими сучасниками проголосив початок «нового єврейського стилю» в мистецтві.

Мистецтво Йосифа Чайкова дещо відрізнялося від стилю інших художників та скульпторів Культур-Ліги. У 1921 році художник публікує програмний твір їдишем, де проголошує себе вільним від примітивного стилю та традиційних мотивів.



Йосиф Чайков



*Йосиф Чайков Ілюстрація часопису
Барінен (Початки), 1919*



Лазар Лисицький

Лазар Лисицький (1890 – 1941)

Книжкову графіку мовою їдиш він підписував іменем Лейзер (Елієзер) Лисицький – אליעזר לסיצקי

יקציסיל. Також широко відомий як Ель Лисицький.

З 1916 року брав участь у роботі Єврейського товариства заохочення мистецтв, в колективних виставках товариства у 1917 і 1918 роках у Москві та Києві. Тоді ж, у 1917 році, зайнявся ілюстраціями виданих мовою їдиш книг, у тому числі і творів його

сучасників. Із використанням традиційної єврейської народної символіки створив марку для київського видавництва «Їдішер Фолкс-фарлаг» (єврейське народне видавництво), з яким він 22 квітня 1919 року підписав контракт на ілюстрацію 11 книг для дітей.

В цей же період (1916) Лисицький бере участь в етнографічних поїздках містами та містечками білоруського Подніпров'я та Литви з метою виявлення та фіксації пам'яток єврейської старовини. Результатом цієї поїздки стали опубліковані ним репродукції розписів могильовської синагоги на Школищі та супровідна стаття їдишем «Спогади про могильовську синагогу», журнал «Мілгройм» – єдина теоретична робота художника, присвячена єврейському декоративному мистецтву.

У 1918 році в Києві Лисицький став одним із засновників «Культур-Ліги». У 1919 році на запрошення Марка Шагала переїхав до Вітебська, де викладав в Народному художньому училищі (1919–1920).

У 1917–19 роках Лисицький присвятив себе ілюстрації творів сучасної єврейської літератури, особливо дитячої поезії мовою їдиш, ставши одним із засновників авангардного стилю в єврейській книжковій ілюстрації. На відміну від Шагала, що тяжів до традиційного єврейського мистецтва, з 1920 року Лисицький під впливом Малевича звернувся до супрематизму. Саме в такому ключі виконані більш пізні книжкові ілюстрації початку 1920-х

років, наприклад до книг «Шіфс-карта» (1922), вірші Мані Лейба (1918–1922), Учителю (Раббі) (1922) та інших. Саме до берлінського періоду Лисицького відноситься його остання активна робота в єврейській книжковій графіці (1922–1923). Після повернення до Радянського Союзу Лисицький вже не звертався до книжкової графіки.

Борис Аронсон (1900–1980)

Борис Аронсон в першу чергу відомий як сценограф. Окрім сценографії займався живописом, графікою та дослідженням (критикою) образотворчого мистецтва.

Народився у Ніжині, у родині рабина Соломона Аронсона.

Художньої майстерності здебільшого навчився у Олександри Екстер, художниці-авангардистки, мистецтво якої тяжіло до кубофутуризму[3] та супрематизму[4]. Саме Олександра Екстер познайомила молодого Аронсона із театральними режисерами Всеволодом Меєрхольдом та Олександром Таїровим. Це знайомство відіграло важливу роль у становленні подальшої кар'єри митця. Саме тоді Аронсон обирає шлях сценографії.



Борис Аронсон

Навесні 1918 року Борис Аронсон став одним зі співзасновників художньої секції Культур-Ліги. 1919 року у київському журналі «Oyfgang» (з їдишу – «Схід») Іссахар-Бер Рибак разом з Аронсоном опублікували маніфест авангардного мистецтва «Шляхи єврейського живопису».

У 1920 роках Аронсон засновує Музей єврейського мистецтва у Києві. У цей період митець пропагує ідеї стилю, який поєднує у собі принципи актуальної на той час абстракції та елементи традиційної, народної творчості. Саме такий синтез було проголошено у «маніфесті» 1918 року. Вже у 1923 році Аронсон видає у Берліні свою першу монографію, присвячену досліджен-



Борис Аронсон скрипаль на даху (1960-ті)

ню творчості Марка Шагала, Натана Альтмана, Ель Лисицького та інших його сучасників. Цей аналіз Аронсон здійснив у векторі «єврейського стилю» та шукає корені мистецтва сучасників саме у традиційному єврейському мистецтві.

У 1922 році Борис Аронсон залишає Радянський Союз та емігрує до Польщі, а згодом остаточно переїздить до США. Саме там митець побудує свою кар'єру сценографа на Бродвеї. За життя Аронсону присвоять шість премій «Тоні» (за найкращий сценічний дизайн).

Сара Шор (1897–1981)



Сара Шор

Майстриня живопису та графіки, театральна художниця. Народилася у Дубні, Рівненська область, там само здобувала початкову художню освіту. У 1911 році переїхала до Києва та продовжила навчання у Київському художньому училищі. Була ученицею класу Григорія Дяченка та Василя Кричевського, які були провідними майстрами того часу. У 1916 перейшла на навчання до Імператорської академії мистецтв, у клас Володимира Маковського.



Сара Шор Ілюстрації до книжки Іцика Кінніса-А бер із єфлойгн (Летючий ведмідь), 1924 І

З 1914 року брала участь у декількох виставках, зорганізованих Олександром Екстер та Олександром Богомазовим, які диктували найактуальніші на той час живописні тенденції. Після повернення до Києва у 1919 році, мисткиня почала активну діяльність у Художній секції Культур-Ліги, у результаті чого проілюструвала десятки книг кооперативного видавництва. Співпрацювала й з іншими єврейськими видавництвами того часу. Проявила себе й у царині сценографії, оформивши десятки вистав Театральної студії Культур-Ліги.



Олександр Тишлер

Олександр Тишлер (1898–1980)

– живописець, графік, театральний художник, скульптор. Роботи митця написані у пастельних тонах, світлі, дещо сюрреалістичні.

Тишлер був молодшим з вісьмох дітей у мелітопольській родині столяра («Тишлер» перекладається з їдишу як «столяр»). Вступив до Київського художнього училища, відвідував студію Олександри Екстер, яка тоді прибула з Парижу. Ця студія була центром розвитку нового мистецтва, інтелектуальним салоном,

у якому бували Віктор Шкловський, Григорій і Любов Козинцеви, Ілля Еренбург та інші.

Вже в 1919-му О. Тишлер добровольцем пішов на фронт. Війна буде переслідувати його як у житті, так і у творчості. Розстріли, людські страждання – наскрізні мотиви робіт Тишлера.

У 1920-му році митець бере участь у виставці «Культур-Ліги» у Києві, під псевдонімом Джин-Джіх-Швіль (дівоче прізвище матері).

Тишлер – один із найбільш самобутніх майстрів тогочасного мистецтва. Легко пізнаваний стиль його творів, що поєднував ліричну експресію та сюрреалістичний гротеск, сформувався в середині 1920-х і не змінювався до кінця життя. Художник багато

разів варіював одні й ті ж химерні фантазмагоричні образи, час-то перефразовуючи традиційні театральні персонажі, «маски», казкових героїв. Його роботи наповнені алегоріями, поетичними метафорами та містичною символікою.

Тишлера складно віднести до якого-небудь напряму у мистецтві ХХ століття. Він був в числі небагатьох майстрів, які не приєдналися до соціалістичного реалізму. Працюючи в театрі з 1930-х років, майстер аж до «відлиги» майже не показував своїх станкових робіт публічно, він мав великий авторитет серед молодих художників та суттєво вплинув на розвиток «неофіційного мистецтва» 1960-х – 1970-х років.

Іссахаре-Бер Рибак (1897–1935)

З 1911 року навчався у Київському художньому училищі. Спочатку прийняв революцію 1917 р. У 1918–19 рр. створював плакати, оформляв революційні свята. Робота в царині декоративного живопису поєднувалася з експериментами у станковому. У 1921 р. Рибак виїхав до Берліна, де увійшов до об'єднання лівих художників, так звану «листопадову групу», брав участь в її виставках, а також у виставках берлінського Сецессіона.



Іссахаре-Бер Рибак

У ранніх живописних творах Рибак стоїть на позиціях кубізму, розчленовуючи об'єкти на частини, домагаючись важкої впізнаваності моделі та сприйняття картини як самостійного, незалежного від натури предмета («Портрет письменника», 1919; «Бородатий чоловік», 1919; Музей Рибак – Бейт-Рибак у Бат-Ямі (Ізраїль), відкритий в 1962 р). У кубістичних творах Рибак надає великого значення світлотіні («Стара синагога», 1917; Музей мистецтва в Тель-Авіві, Ізраїль).

У своїй творчості він звертався в основному до єврейської тематики. Великий вплив на формування його індивідуальної манери в живописі та графіці мали твори Марка Шагала та Хаїма Сутіна, у сфері театральньо-декораційного мистецтва – Олександри Екстер.



Иссахаре-Бер Рибак

Ілюстрації до книжки Міріам Марголіної Майселех фун кляйнікте кіндерлех (Казочки для діточок), 1922

У ранніх творах Рибак з'єдналися риси німецького експресіонізму, кубізму, примітиву з елементами традиційного єврейського мистецтва. У паризький період трагічні мотиви поступилися місцем ліричним пейзажам, портретам, декоративним панно, в яких проявилася прагнення художника до гармонії та врівноваженості. Багато працював у техніках офорту та літографії.

Художнє оформлення численних книг видавництва Культур-Ліги вибудували самобутній художній стиль митця. Лаконічні ілюстрації інколи тяжіють до примітиву, але при цьому не втрачають глибинного сенсу. Більш пізні твори піддаються впливам кубізму та експресіонізму.

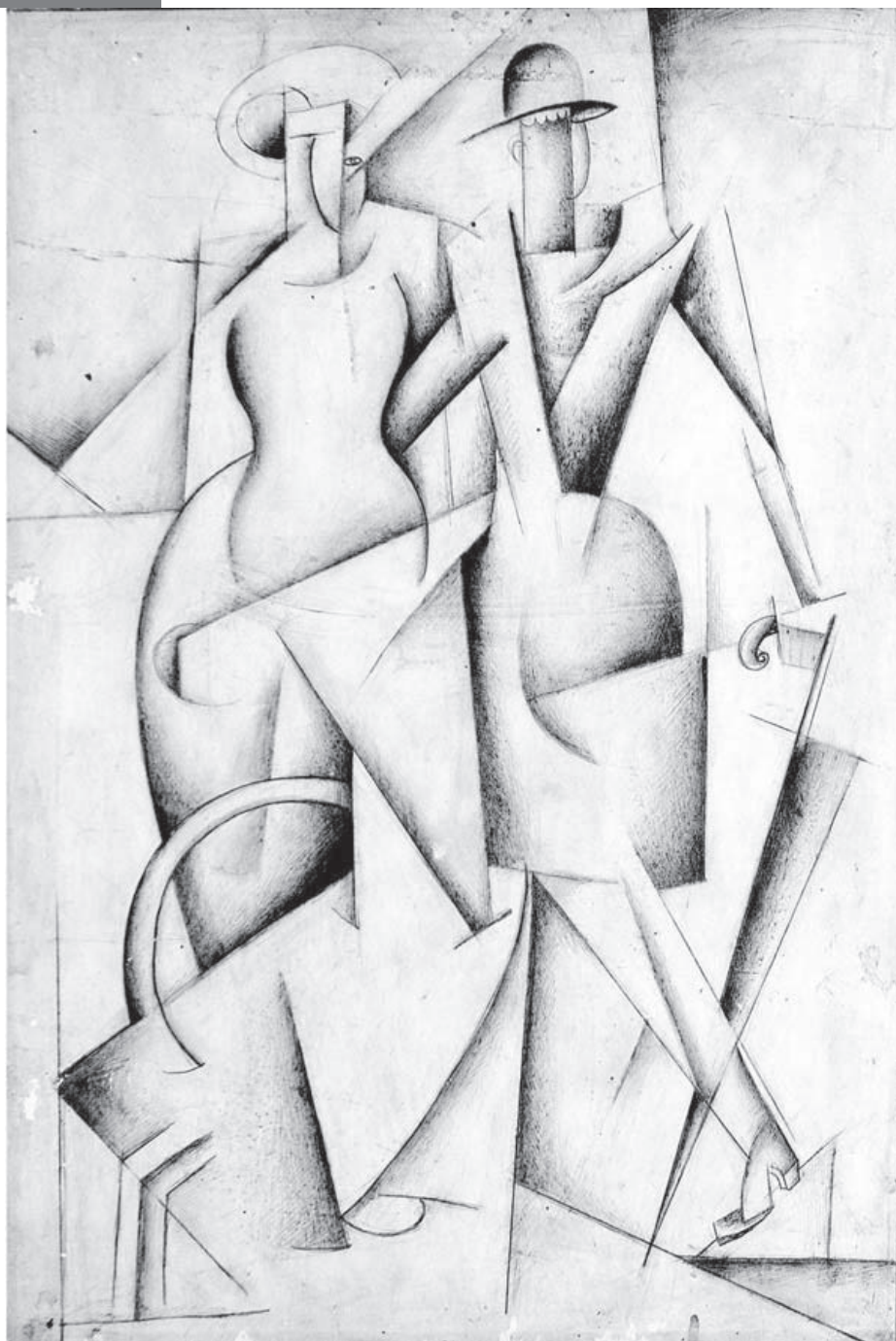
Твори художника знаходяться в багатьох українських та зарубіжних музейних зібраннях, серед яких Музей мистецтва в Тель-Авіві, Національний музей у Севрі, Музей Вікторії й Альберта, Британський музей в Лондоні.

Марк Епштейн (1899–1949).

Бурхливі сторінки із біографії митця диктують вектор його творчості: у 11 років він створив зі снігу скульптуру Льва Толстого, потрапивши зі своїм творінням на сторінки місцевих газет, 15 – зблизився з київським гуртом єврейських літераторів – відомим незабаром Бергельсоном, Дер Ністером і Гофштейном, у 18 став членом правління Єврейського товариства заохочення мистецтв, а у 25 років – він вже професор Київського художнього інституту, директор єврейської художньо-промислової школи, один із основоположників національного авангарду.



Марк Епштейн



Марк Епштейн Кубістична композиція (1919–1920)

Із «ноюю» єврейською просвітницькою організацією майстер познайомився у 1919 році. Спершу він викладав у художній студії Культур-Ліги, а з 1923-го очолював створену на її базі Київську єврейську художньо-промислову школу.

Третє десятиліття ХХ століття стало для Епштейна визначальним, хоча більшість членів художньої секції Культур-Ліги покинули Київ ще в 1923-му році, проте він тримався до останнього. Дочекавшись клейма «формаліста» 1932-му році митець залишає Київ. Саме тоді постановою ЦК були ліквідовані всі художні об'єднання й угруповання, а школу, яку Епштейн очолював, було закрито.

Лише за десятки років потому, у 1990-х роках, ім'я Епштейна знову пролунало. Саме тоді його твори вперше експонуються на тріумфальних виставках українського авангарду у Європі.

На повний голос Епштейн зазвучав в 2007-му на виставці художників Культур-Ліги в Національному художньому музеї України. Тоді директор Паризького музею мистецтва та історії юдаїзму, запримітивши дві роботи майстра, стала просити позичити їх їй для експозиції у Парижі в обмін на будь-які раритети зі своєї колекції.

Дмитро Горбачов особливо відзначає архетипічність його графічних образів: потужні жінки, покликані народжувати біблійних велетнів, чоловіки-богатирі, міцно прив'язані до землі. Причому стилістично всі ці персонажі вирішені в бароковому дусі, а це вже український феномен. Недарма Епштейн увійшов в обійми великих як український авангардист з єврейським акцентом.



Марк Епштейн
Пінхас. Ескіз театрального костюму, середина 1920-х років

З другої половини 1920 року євсекції (єврейські секції), що зміцнили в цей час свої позиції в Україні, прагнучи встановити контроль над Культур-Лігою, посилили кампанію з її дискредитації та витіснення з керівництва не комуністичної більшості. В результаті в грудні того ж року, Культур-Лігу була примусово "комунізовано": її Центральний Комітет був розпущений, а замість нього створено Організаційне Бюро, що майже цілком складалося з комуністів. Більшість освітніх установ, що належали Культур-Лізі, були націоналізовані та передані у відомство єввідділів (єврейські відділи) Наркомпросу (народного комітету просвіти). До 1922 року відділення Культур-Ліги майже всюди перетворилися на придаток тих радянських бюрократичних органів, якими керували єврейські комуністи.

У цих умовах багато діячів культури, що співпрацювали з Культур-Лігою покинули Київ. Зокрема, більшість художників, членів Художньої секції, переїхало до Москви, де секція була майже відновлена при місцевій Культур-Лізі. Крім київських художників, до неї увійшли також Марк Шагал, Роберт Фальк, Натан Альтман, Давид Штеренберг і Олександр Лабас. Так і там невдовзі Культур-Лігу закрили.

Формально Культур-Ліга існувала в Києві до 1924 року, а од-
нойменне видавництво було закрито в 1931 році.



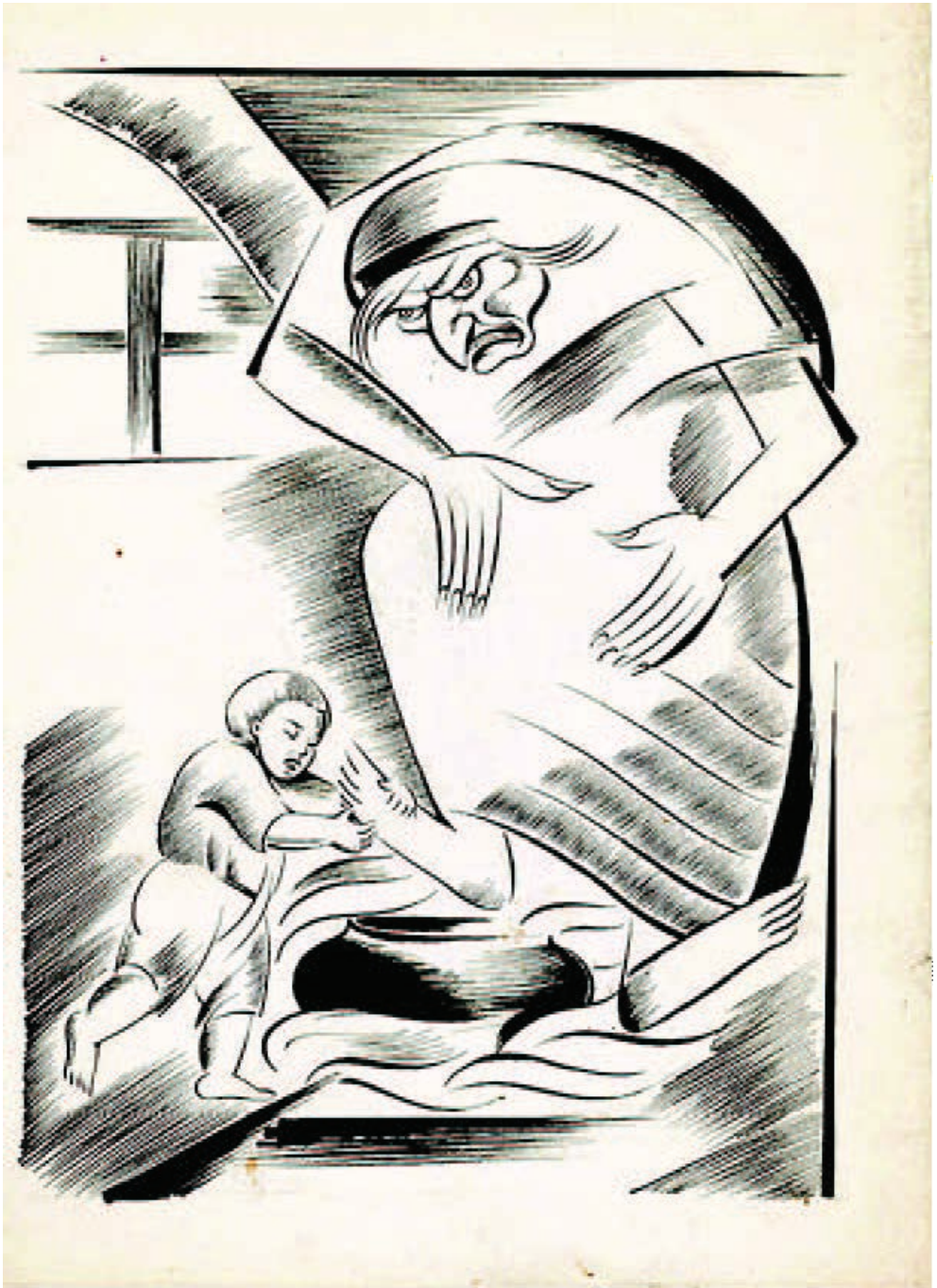
Натан Альтман Натюрморт із білою вазою (1919)



Марк Епштейн Кубістична композиція. Родина (1919)



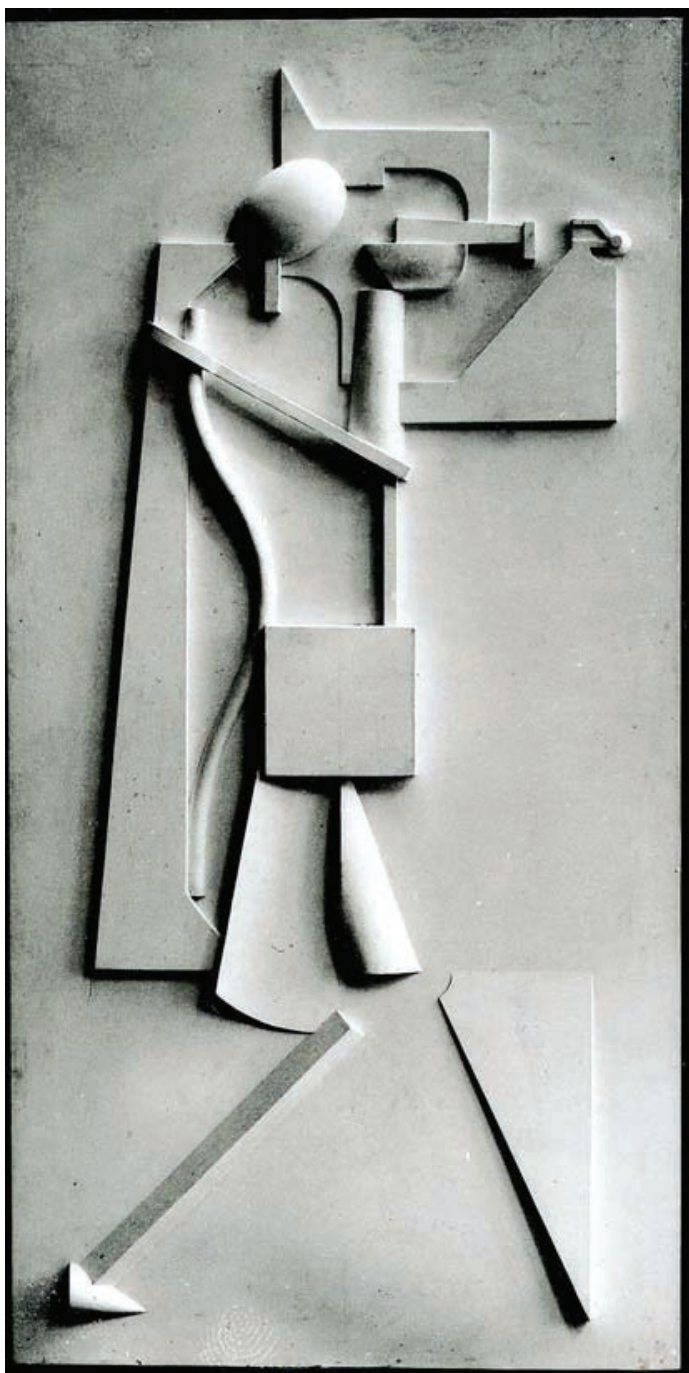
Лазар Лисицький *Chad Gadya (The tale of the goat)*-1919



*Сара Шор Ілюстрація до книжки Іцика Кінніса-Руссіше
май селех (Російські казки), 1924*



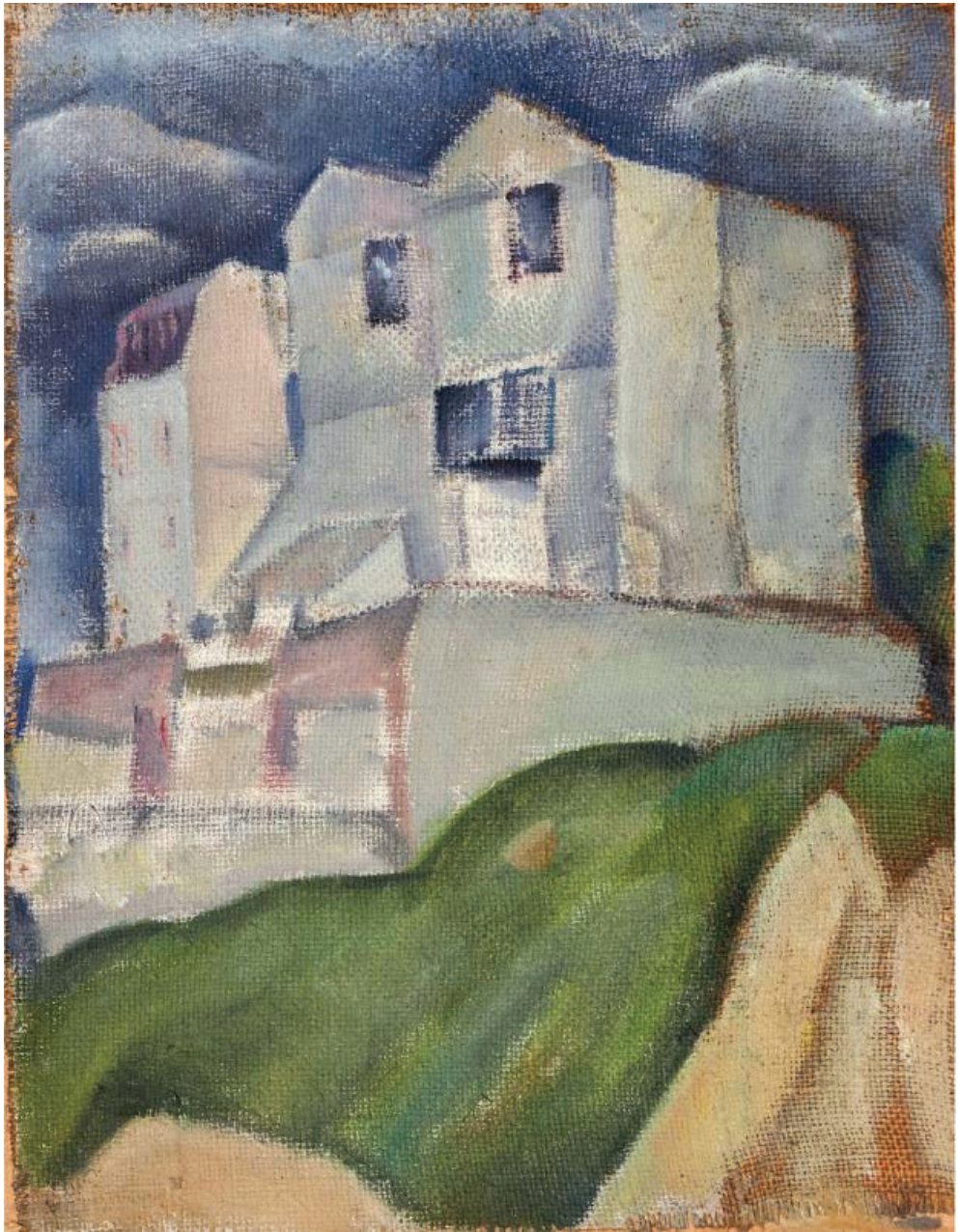
Олександр Тишлер Блазень, 1935



Йосиф Чайков Скрипаль, 1922



Марк Шагал ілюстрації до поем Гофштейна (4)



Натан Альтман Пейзаж La Rousche (1911)



Az.



Зала 12

Голокост і мистецтво

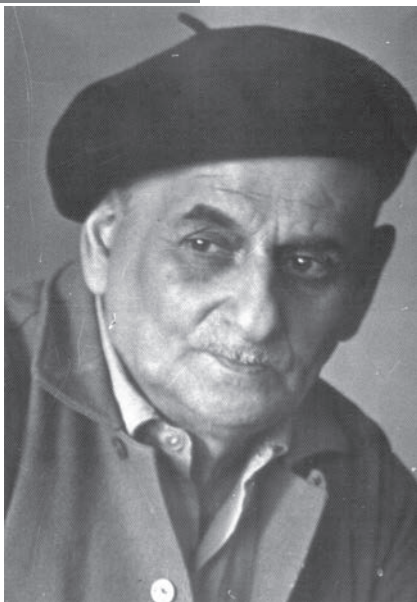
Експонати цієї зали розповідають про осмислення митцями подій Голокосту й увічнення пам'яті про найтрагічніші сторінки єврейської історії.

На початок вторгнення нацистських військ на українські землі єврейське населення УРСР складало близько 2,35 млн осіб. Під час Голокосту загинули близько 1,6 млн українських євреїв.

Чимало художніх творів та скульптур, що присвячені подіям Голокосту на території України, стосуються трагедії у Бабиному Яру. Вони почали з'являтися вже у вересні-жовтні 1941 р. Перші з них – це роботи **Юрія Павловича** (1872–1947), який під час німецької окупації залишався в Києві. Він робив замальовки 29 вересня, коли євреї прямували до місця розстрілу, ще нічого не підозрюючи. Збереглися деякі з цих малюнків: «Євреї на Львівській вулиці» та «Євреї на Гоголівській вулиці».



Юрій Павлович Киев. Євреї идуть в Бабий Яр (1941)



Зіновій Толкачов

1945 р.

Роботи художника експонувалися у Польщі, де ще до кінця війни відбулося декілька його виставок. Але вже за декілька років у Радянському Союзі Зіновія Толкачова за-таврували як художника, який «викривлює образ радянської людини», а його роботи характеризували як «антихудожні та шкідливі речі, чужі за своїм антинародним змістом». У 1960-х рр., із певною зміною радянського політичного курсу, Зіновій Толкачов зміг продовжити роботу над серіями «Майданек» та «Квіти Освенцима».

На одній з картин Зіновія

Світове визнання отримали роботи **Зіновія Толкачова** (1903–1977) про Голокост як загальнолюдську трагедію. У 1944–1945 рр. він, офіцер радянської армії, був серед тих, хто відчиняв ворота нацистських таборів Майданек і Аушвіц (в радянській традиції: Освенцим) на території Польщі. Художник малював на німецьких бланках таборів смерті, оскільки іншого паперу не було. Вражений масштабом трагедії, Зіновій Толкачов створив серії творів «Освенцим», «Квіти Освенцима», «Майданек». Згодом він проілюстрував оповідання Василя Гроссмана «Пекло Треблінки», написане



Толкачова зображена єврейська ритуальна накидка – талес, яка, мов прапор, майорить, зачепившись за огорожу концтабору; серед живих немає жодної людини, лише похмурий сірий пейзаж та колючий дріт Майданека.

Василь Овчинников (1907–1978) створив серію з чотирьох полотен, присвячених Бабиному Яру. 1949 р. роботи було піддано критиці з боку влади. До нашого часу збереглися три полотна, які утворюють триптих «Бабин Яр», що зберігається в Національному художньому музеї України.

Згодом, після періоду замовчування трагедії, тема Голокосту виникла вже у 1960–ті рр.

На проведений у 1965–1966 рр. конкурс проектів створення меморіального комплексу у Бабиному Яру було представлено чимало оригінальних робіт.

Проект **Йосипа Каракіса** (1902–1988) передбачав створення семи символічних ярів, сполучених містками та вкритих червоними маками або червоним гравієм, що мало символізувати кров, пролиту в Бабиному Яру. Основним монументом могла бути або статуя Батьківщини, або бетонна стела з пробитим у ній силуетом людини, або ж група скам'янілих людських тіл у вигляді зламаного стовбура розколотого дерева.



Василь Овчинников
Фрагмент триптиха «Бабин Яр» 1947



Проект Йосипа Каракіса

У проекті **Авраама Мілецького** (1918–2004) меморіал відкривала стела з написом «Бабин Яр» кількома мовами, а завершувала – підпірна стіна з сімома відрогами-кручами. У кожному з семи «секторів» мав міститися символічний предмет – дитячий візок і парасолька, гриф скрипки та інші предмети.

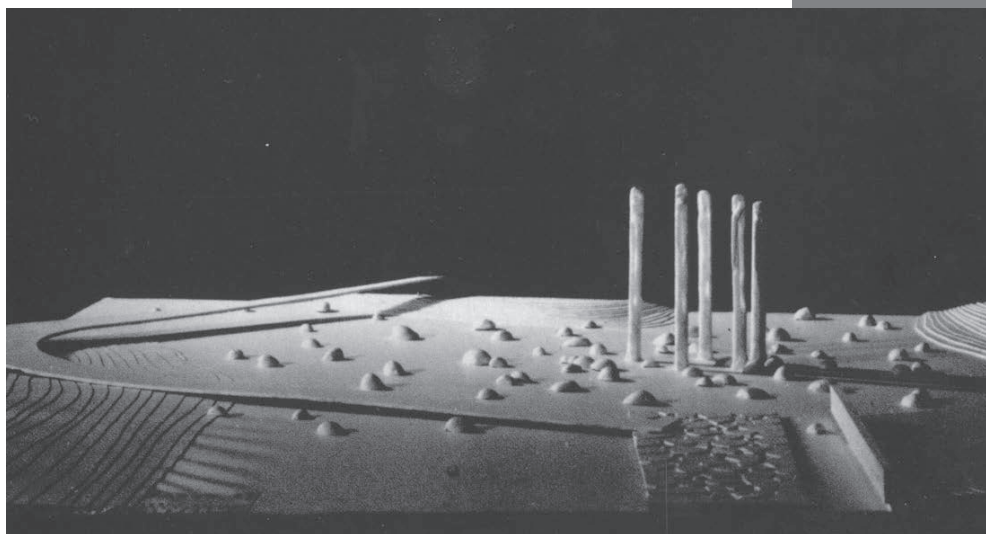
За проектом **Ади Рибачук** (1931–2010) та **Володимира Мельниченка** (нар. 1932) «Коли руйнується світ. Бабин Яр» планувалося спорудити високу стіну з



символічно організованих кам'яних блоків, що мала оточувати меморіальний знак. Це був один з найцікавіших проектів, що естетично випередив свій час.

Основними об'єктами проекту **Бориса Лекаря** (1932–2010) були п'ять видовжених колон, які символізували загиблих у Бабиному Яру.

Проте жоден з цих проектів не був втілений у життя. 1976 р. встановили монумент «Радянським громадянам та військово-



Проект Бориса Лекаря



Проект Ади Рибачук та Володимира Мельниченка

полоненим солдатам і офіцерам Радянської Армії, розстріляним німецькими фашистами у Бабиному Яру», який естетично відповідав епосі соцреалізму та не мав жодних натяків на трагедію єврейського народу.

Після розпаду Радянського Союзу, у вересні 1991 р., у Бабиному Яру було встановлено пам'ятник «Менора» як символ



Проект Якіма та Олександра Левич



Вадим Сидур Той, хто волає

скорботи за загиблими там євреями. Авторами пам'ятника стали художники **Яким** (нар. 1932) та **Олександр** (нар. 1963) Левичі й архітектор Юрій Паскевич (1931–2007). Як форму вираження для пам'ятного знаку було обрано менору (семисвічник) – один із найдавніших релігійних символів єврейського народу, а від часу створення Держави Ізраїль – й один із національних символів.

Тему трагедії Голокосту глибоко та самобутньо розробляв **Вадим Сидур** (1924–1986). Він виконав в чорно-білій гамі ілюстрації до двох романів Іцхака Мераса «Нічия продовжується вічність» і «На чому тримається світ», присвя-

чених єврейському гетто. Найвідоміші роботи Вадима Сидура: «Поранений» (1963), «Розпач» (1963), «Пам'ятник загиблим від насильства» (1965), «Треблінка» (1966). Також Вадим Сидур створив надзвичайно виразну дерев'яну скульптуру «Бабин Яр» (1965).

Влада всіляко критикувала роботи митця, й за його життя в СРСР не було організовано жодної персональної виставки, хоча за кордоном їх було проведено близько 30.

Трагедія Голокосту на українських землях відображена також у роботах **Йосипа Вайсблата** (1893–1979). На початку 1950-х рр. митця репресували. Після повернення із ГУЛАГу Йосип Вайсблат створив серію картин «Арешт» – про радянську каральну систему – та звернувся до теми Голокосту. У циклі робіт «Бабин Яр» митець намагався осмислити трагізм через тему любові як вищання над смертю, відчаєм та горем. Роботи виконані у стилі наївного мистецтва.



Йосип Вайсблат



Меморіал жертвам Голокосту було відкрито в Прохоровському сквері в Одесі (скульптор З. Церетелі)

Із здобуттям Україною незалежності меморіали та знаки в пам'ять жертв Голокосту почали встановлювати у багатьох населених пунктах, де в роки Другої світової війни існували єврейські гетто та відбувалися масові розстріли.

У серпні 1992 р. на території колишнього Янівського гетто (Львів) встановили бронзовий семисвічник, під яким розташовано напис «Пам'ятай та в серці збережи» (скульптори Луїза Штернштейн і Юлій Шмуклер). За менорою – невелика алея («дорога смерті») веде до стели у вигляді старого, який із німим криком відчаю підняв до неба голову та руки.

2016 р. у Львові на місці зруйнованих під час війни синагоги «Золота роза» та бейт-мідрашу (школи) відкрили меморіал, що складається з 39 стел, на 31 з них розміщено цитати із спогадів, щоденників, книг рабинів, письменників та жителів міста.

У Харкові на місці єврейського гетто встановили меморіальну стелу «Стіна Скорботи» (1992) та Камінь-пам'ятник на честь Праведників народів світу, які рятували євреїв під час Другої світової війни (1997). Зараз у цьому місті всі основні пункти, пов'язані з трагедією єврейського населення, позначені пам'ятними дошками і разом із Меморіалом у Дробицькому Ярі складають єдиний маршрут Харківського Голокосту.

2004 р. меморіал жертвам Голокосту було відкрито в Прохоровському сквері в Одесі (скульптор З. Церетелі). За меморіалом починається Алея Праведників народів світу, на іншому кінці якої – пам'ятний знак на місці початку депортації євреїв до нацистських таборів.

Осмислення трагедії Голокосту знайшло вираження також у музичних творах.



Дробицький яр

Чи не найпершим пам'яті жертв Голокосту на українських теренах присвятив окремий твір харківський композитор **Дмитро Клебанов** (1907–1987). Він написав Симфонію № 1 «по гарячих слідах» 1945 р., як тільки дізнався про злочини нацизму. Це було непросте завдання, адже симфонічний жанр є одним з найбільш «абстрактних» в музиці та, як правило, не передбачає сюжету, вираженого прямим текстом, репліками персонажів тощо. Однак, щоб написати музику, Клебанов ґрунтовно дослідив єврейські пісні, гімни, наспіви (нігуни), що вплинуло на стилістичне забарвлення симфонії. Твір навіює асоціації з ритмами та інтонаціями єврейської народної музики, особливостями єврейського життя, як у мирні часи, так і в трагічні.

1947 р. відбулося прем'єрне виконання симфонії у Харкові, а наступного року – в Києві. Однак вже 1949 р. Симфонію № 1 Дмитра Клебанава було засуджено під час кампанії проти «без-рідного космополітизму». Наступного разу симфонію виконали лише 1990 р., коли композитора вже не було серед живих.

До теми Голокосту звернувся і **Дмитро Шостакович** (1906–1975). Він назвав Симфонію № 13 «Бабин Яр», частина цього твору написана на однойменну поему Євгена Євтушенка. Прем'єрне виконання симфонії відбулося в Москві 1962 р. Під час цього концерту симфонію нелегально записали на плівку та вивезли за кордон. Після цього в Радянському Союзі було випущено платівку із повною версією твору. В наступні роки симфонія на довгий час опинилася під неформальною забороною в СРСР. У Києві цей твір Дмитра Шостаковича прозвучав уже в часи «перебудови».

Ще одне музичне осмислення Голокосту – Кадіш-реквієм «Бабин Яр» **Євгена Станковича** (нар. 1942). Реквієм написаний на вірші Дмитра Павличка до 50-ї річниці розстрілів, і його прем'єра відбулася 1991 р. У Кадіш-реквієму поєдналися мотиви католицьких траурних мес, єврейської релігійної музики, українських фольклорних творів.

У цьому ж ряді музичних творів стоять «Український реквієм» учня Дмитра Клебанава **Володимира Птушкіна** (нар. 1949) на вірші поета-дисидента Степана Сапеляка та інструментальний твір «Бабин Яр» композитора **Дмитра Киценка** (нар. 1950).



Проект Ади Рибачук та Володимира Мельниченка



אליו כי מזה ביד ויאמר משהויאמר השליכנו
אלה וישלכו איזה וידו לקחו

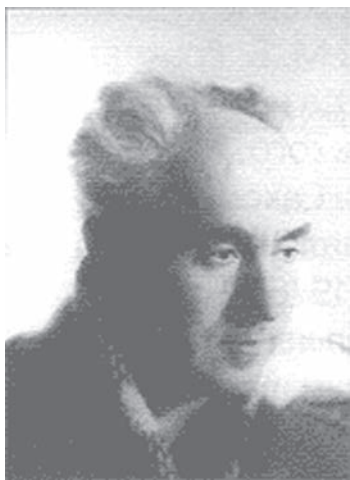
כיוצאך כי אין משה שקדו לראשך בזמנו וישב

Зала 13

Арт-юдаїка України

Ласкаво просимо до зали, де показана широка й яскрава палітра сучасної української арт-юдаїки Х від 60–80-х рр. ХХ ст. до сьогодення. На нас чекає знайомство з творчістю митців, що представляють різні художні жанри та стилі, – скульпторів, художників, графіків, керамістів. Та попри всі відмінності, цих митців об'єднує спільна риса – єврейська тема, що присутня у їхній творчості.

Відродження юдаїки, що почалося наприкінці 80-х років минулого століття, привернуло увагу до єврейського образотворчого мистецтва. Завдяки численним виставкам і публікаціям із небуття повернулися імена художників, які об'єдналися навколо видавничого проекту Культур-



Мойсей Фрадкін

Ліги, живописців і графіків, які працювали в міжвоєнний період у Східній Галичині, в Одесі, Харкові, Дніпрі або виїхали за кордон.



Бер Бланк

Попри державний антисемітизм у Радянському Союзі за часів Сталіна єврейська тема ніколи повністю не зникла із творів мистецтва різних жанрів. Так, бойчукісти, викладачі Харківського художнього інституту графіки **Бер Бланк** (1897–1957) і **Мойсей Фрадкін** (1904–1974) ще до Другої світової війни створили цілу галерею образів єврейського містечка та його мешканців. У повоєнний час вони продовжували ілюструвати твори єврейських авторів, зокрема Менделе Мойхер-Сфоріма.



Зіновій Толкачов

Однією з найважливіших мистецьких сторінок процесу повернення пам'яті про Голокост стало знайомство з творчістю **Зіновія Толкачова** (1903–1977).

Художники покоління 1960-х рр. першими почали порушувати табуовану єврейську тему, зокрема **Михайло Вайнштейн** (1940–1981) і **Йосип Островський** (1935–1993).

Вже у 1970-х рр. роботи українських митців були пов'язаними з новими європейськими художніми течіями, однак в актуальне тогочасне мистецтво все активніше вписувалися єврейські традиційні мотиви, в результаті чого утворювався унікальний синтез.



Михайло Вайнштейн

Проте до кінця 1980-х рр. таке мистецтво залишалося андеграундним. Радянська система виключала усі можливі творчі пориви, окрім програмного соцреалізму. Роботи «неофіційних» митців не експонувалися аж до 1990-х рр.

Отже, варто познайомитися із творчістю художників, чиї роботи так чи інакше торкаються єврейської тематики. Мова йде про феномен сучасного осмислення єврейської історії та культурної спадщини, про сучасне бачення юдаїки. Кожен митець представляє самотні та цікаві сторінки єврейського, українського та світового мистецтва.

Біографія **Ольги Рапай-Маркіш** (1929–2012), однієї з найвідоміших українських керамістів другої половини XX ст., ніби складається з двох частин. З одного боку – повсякдення, сповнене втрат та випробувань, а з іншого – світ неймовірно легких та фантазійних, хоча й не позбавлених гротеску робіт, у які скульпторка вклала неабияку любов до життя.

1937 р. розстріляли її вітчима, Бориса Ткаченка, українського перекладача та літератора, потім затримали та заслали до ГУЛАГу мати. Наприкінці 1940-х рр. у справі



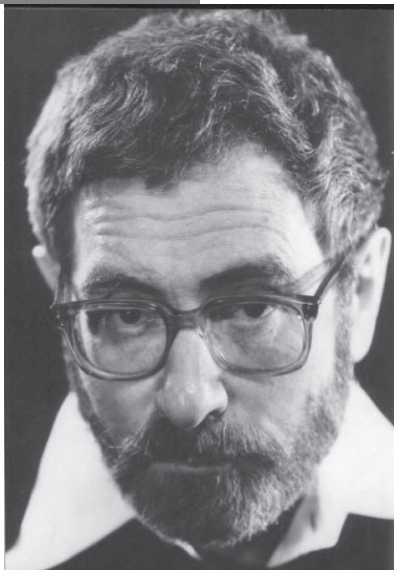
Ольга Рапай-Маркіш

Єврейського антифашистського комітету заарештували, а 1952 р. розстріляли рідного батька скульптора, відомого єврейського поета Переца Маркіша. Саму Ольгу, студентку Київського художнього інституту, затримали у лютому 1953 р. та заслали до Сибіру як «члена родини ворога народу».

Після повернення до Києва (відбувши у засланні два роки з десяти призначених) Ольга Рапай-Маркіш поновила навчання в Художньому інституті. У 1956–1965 рр. вона працювала на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі, створивши за цей час велику кількість скульптур.

З 1960 р. Ольга Рапай-Маркіш була членом Республіканської (потім – Національної) спілки художників України. У 1978–1980 рр. вона працювала над декоративними елементами інтер'єру Республіканської бібліотеки дитячої літератури (нині – Національна бібліотека України для дітей), також створила композиційні рельєфи на Будинку торгівлі, інтер'єри Інституту фізіології ім. Богомольця, Інституту ботаніки ім. М. Холодного, Будинку художніх колективів на бульварі Т. Шевченка, 50/52, крамниці «Взуття» на Подолі.

Особливості творчості Ольги Рапай-Маркіш яскраво проявилися у жанрі малої скульптури, невичерпним джерелом ідей для якої залишався світ народної творчості. Цикли сюжетів малої



Борис Лекарь

пластики Ольги Рапай-Маркіш варіюються від біблійних та міфологічних до українських фольклорних. Усього за життя скульптор створила близько трьох тисяч образів.

Твори Ольги Рапай-Маркіш зберігаються у фондах Міністерства культури України, Національної спільки художників України, Національного художнього музею України, Музею декоративно-прикладного мистецтва, у приватних колекціях України, Росії, Швейцарії, Ізраїлю.

Борис Лекарь (1932–2010) з 1950 по 1956 рр. вивчав живопис і архітектуру у Харківському інженерно-будівельному інституті. З 1959 р. жив у

Києві, де створив свої «програмні» твори. Навряд якийсь киянин не знає його «скіфських баб» та сфінксів, «сонце» на Софійській площі. Це були абсолютно новаторські рішення для свого часу, що наперед визначили тогочасний мистецький вектор розвитку. У 1970–ті рр. разом з Михайлом Щиголем Борис Лекарь заклав у Києві принципи концепції естетизації урбаністичного середовища.

Упродовж десятиліть Борис Лекарь брав участь у багатьох групових та індивідуальних виставках – у Києві, Москві, Єрусалимі, Тель-Авіві.

1990 р. митець емігрував до Ізраїлю. Він став лауреатом премії ім. Мордехая Наркіса «За розвиток єврейського мистецтва» (1997), премії Міністерства абсорбції (1998), премії «Іш Шалом» (2001). Роботи Бориса Лекаря зберігаються в музеях і приватних колекціях України, Ізраїлю, Росії, США, Франції й Японії.

Художник-живописець та майстер графічного мистецтва **Зоя Лерман** (1934–2014) 1957 р. закінчила Київську академію мистецтв, де навчалася у провідних майстрів: Володимира Костецького та Георгія Меліхова.

Мистецтво Зої Лерман – це чудовий приклад того контрасту, нонконформізму, що сформувався у 1960–1980-х рр. у відповідь на насаджування так званого суворого стилю: художнього напрямку у реалістичному радянському живописі, метою якого було виспівування героїки радянських буднів. Світ, який худож-



Зоя Лерман

ниця зображувала на своїх полотнах, є ідеальним, майже утопічним, хоча це буденні сюжети, як-от розмова двох подруг, танці чи навіть сон. І ключовим у мистецтві Зої Лерман залишався колір.

З 1960 р. Зоя Лерман була членом Республіканського союзу художників України.

Роботи Зої Лерман перебувають у колекціях різних музеїв України та світу: Національному художньому музеї України, Музеї сучасного мистецтва України, приватних колекціях Європи, США та Ізраїлю.

Художник та ілюстратор **Яким Левич** (1933, Кам'янець-Подільський) 1961 р. закінчив живописний факультет Київського державного художнього інституту, де навчався у майстерні Сергія Григор'єва.

Яким Левич – один із яскравих представників андеграунду кінця 1960-х – першої половини 1980-х рр. Коло сюжетів та художніх образів, створених митцем, представлені тогочасній радянській



Яким Левич

буденності: тут і застигли міські пейзажі зі специфічним сфумато, і людські постаті, й елементи спокійної природи. «Тиша» – слово, яке найбільш вдало описує творчу манеру Якіма Левича.

Через те, що митець відмовився підлаштовувати своє мистецтво до вимог радянського режиму, його роботи не експонувалися з 1970 по 1985 рр. Така доля чекала на усіх художників, які суперечили соцреалістичній догматиці, «інше» мистецтво визначало «неофіційний» статус його творців та було приречене на роки ув'язнення у майстернях. Однак за цей час Якимові Левичу вдалося віднайти свій самобутній та впізнаваний стиль і сформувати індивідуальне естетичне бачення.

На початку 1960-х рр. він працював художником-графіком та ілюстратором дитячих книг у видавництві «Веселка», з 1974 р. обіймав посаду художнього редактора журналу «Малютко».

Яким Левич є автором низки скульптурних рельєфів та співавтором пам'ятного знака «Менора» (1991, Бабин Яр) у Києві. Твори Якіма Левича зберігаються у Національному художньому музеї України, Музеї історії Києва, обласних художніх музеях України, галереї Zimmerli Art Museum в Ратгерському університеті (Нью-Джерсі, США), у приватних колекціях Києва, Санкт-Петербурга, Софії, а також у США, Англії, Ізраїлі та Німеччині.

Живописець і графік **Любов Рапопорт** (Київ) походить із мистецької родини Бориса Рапопорта і Ганни Файнерман. 1970 р. вона закінчила Київську художню школу ім. Т. Г. Шевченка.

З середини 1970-х рр. Любов Рапопорт бере активну участь у групових виставках. 1983 р. відбулася її перша персональна виставка.

У 1973–2001 рр. Любов Рапопорт працювала художником-реставратором графічного мистецтва у Національному науково-дослідному реставраційному центрі України.

Живопис Любові Рапопорт експресивний та іронічний. Кольори її по-



Любов Рапопорт

лотен дуже впізнавані: затемнені бузкові, гранатові, увесь спектр тепло-коричневих та стійкий чорний. Саме колір та експресія вирізняють стиль художниці.

Роботи Любові Рапопорт зберігаються у Національному художньому музеї України та інших музейних установах, а також у чисельних приватних колекціях України і світу.

Луїза Черешкевич (Баку) – скульптор-кераміст, член Національної Спілки художників України. 1969 р. вона закінчила Київський державний художній інститут, факультет скульптури. Брала участь у багатьох республіканських, всесоюзних і всеукраїнських художніх виставках.

Садово-паркові та декоративні скульптури стали важливим етапом творчості Луїзи Черешкевич. Однак її самобутній стиль та оригінальне пластичне мислення знайшли своє найточніше вираження у станковій скульптурі. 1990 р. Луїза Черешкевич отримала власну майстерню по вулиці Перспективній у Києві, що й стало важливим моментом у її творчості, адже сусідкою по майстерні виявилася Ольга Рапай-Маркіш. Під її впливом Луїза Черешкевич ще сильніше захопилася шамотом. Вона знайшла власний неповторний стиль – філософський і аскетичний. Так, в серії «Апокрифи» майстриня створює свій проникливий образ одвічного роздуму, страждання людини, яка прийшла у світ і намагається зрозуміти своє призначення в ньому. Темні, врізані лінії на бронзових полірованих формах її скульптур сприймаються як стародавні графіті – сліди невблаганного часу.

Анатолій Чечик (1953, Київ) – живописець, сценограф, архітектор, режисер.

У 1970–1976 рр. навчався у Київському художньому інституті, на архітектурному факультеті. 1976 р. оформив свій перший спектакль у Київському театрі оперети, потім співпрацював із багатьма театрами. Оформив і поставив понад 40 п'єс за творами І. Котляревського, О. Островського, О. Уайльда, А. Чехова, М. Булгакова, І. Бабеля і сучасних драматургів.

Роботи Анатолія Чечика зберігаються в Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, Національному музеї літератури України, Літературно-меморіальному музеї М. Булгакова, Державному центральному театральному музеї ім. О. О. Бах-



Анатолій Чечик

1988 р. брав участь у групових виставках в Україні (поза Спілкою художників) та за кордоном. Матвій Вайсберг повсякчас звертається до біблійних мотивів («Дні Творення», «Книга Йова», «Сцени з Танаху»). 2014 р. створив живописний цикл «Стіна», присвячений подіям Революції Гідності 2013–2014 рр.

Твори Матвія Вайсберга зберігаються в музеях та приватних колекціях України, Італії, Німеччини, США, Великої Британії, Ізраїлю, Литви.

Броніслава Тутельмана (1950, Чернівці) називають «художником, який символізує Чернівці». 1965 р. він вступив до Одеського державного художнього училища ім. М. Б. Грекова на факультет живопису. З 1970-х рр. Броніслав Тутель-

рушина (Москва), Centrum Judaicum (Берлін), а також в інших музейних установах України, Росії, Естонії та в приватних колекціях у Росії, США, Ізраїлі, Франції, Німеччини.

Матвій Вайсберг (1958, Київ) – живописець, графік, художник книги. Закінчив Республіканську художню школу ім. Т. Г. Шевченка та відділення книжкової графіки Українського поліграфічного інституту ім. Івана Федорова. З



Матвій Вайсберг



Броніслав Тутельман

ман – учасник обласних та республіканських виставок. Роботи художника зберігаються в колекціях країн СНД, Польщі, Австрії, Франції, Нідерландів, США.

Особливих форм набуло й мистецтво **Льва Філіппова-Шпольського** (1959, Чернівці). З п'яти років майбутній митець відвідував дитячу студію Миколи Ткачука та був одним з кращих серед першого випуску Чернівецької художньої школи (клас Броніслава Тутельмана).

1982 р. Лев Філіппов-Шпольський закінчив архітектурне відділення Київського художнього інституту. Його перша наукова робота – «Дерев'яна архітектура Чернівців – Миколаївська церква»: зайняла I місце серед студентських робіт республіки.

Після закінчення інституту працював у міській архітектурі м. Києва, головним художником Київського планетарію, потім Державного Київського єврейського театру «Мазл Тов». Виставки робіт художника проходили в Києві та Москві.

Творчість митця вирізняється великою філософською глибиною, нестримною фантазією, різноманітністю жанрів. Найбільше майстра заворожують літери: це ніби наочна ілюстрація метафори про «народ Книги», а сама абетка, літери і слова створюють Всесвіт.



Лев Філіппов-Шпольський

рр. працював директором Галереї Марата Гельмана в Києві. З 2018 р. директор Одеського художнього музею.

Олександр Ройтбурд – творець «нового українського мистецтва», представник течії трансавангарду.

Роботи митця зберігаються у художніх музеях України, Росії, США, Словенії, приватних зібраннях.

Художником єврейської тематики став у пізній період своєї творчості **Павло Брозголь** (1933–2004). Закінчивши 1953 р. Хар-



Олександр Ройтбурд

Художник **Олександр Ройтбурд** (1961, Одеса) працює у різних жанрах, серед яких живопис, графіка, відео, інсталяція та перформанс.

Закінчив Одеський педагогічний інститут, художньо-графічний факультет. Його першими вчителями були майстри Олег Соколов (живописець і графік, який стояв біля витоків «другого одеського авангарду») та Микола Павлюк (останній із легендарних бойчукістів). У 2002–2004

рр. працював директором Галереї Марата Гельмана в Києві. З 2018 р. директор Одеського художнього музею.

Олександр Ройтбурд – творець «нового українського мистецтва», представник течії трансавангарду.

Роботи митця зберігаються у художніх музеях України, Росії, США, Словенії, приватних зібраннях.

Художником єврейської тематики став у пізній період своєї творчості **Павло Брозголь** (1933–2004). Закінчивши 1953 р. Харківське художнє училище, художник спочатку писав реалістичні портрети. Однак впродовж 1970–1980-х рр. Павло Брозголь перейшов на засади нонконформізму і розвивав традиції кубофутуризму. У 1990-х та на початку 2000-х рр. персональні виставки художника неодноразово відбувалися у Харкові, а також у Тель-Авіві та німецьких містах Карлсруе і Еттлінген. Твори митця зберігаються у Харківському художньому музеї та у музеї м. Зіммерлі (США).

Пінхас (Павло) Фішель (1971, Київ)

– художник, дизайнер, скульптор, графік та ілюстратор. 1990 р. закінчив Державну середню художню школу ім. Т. Шевченка (клас графіки у Зої Лерман та Олександра Животкова). 1996 р. закінчив Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури України, факультет живопису, театральнo-декораційне відділення, напрям сценографії (викладач – Данило Лідер). 1999 р. відбував стажування для художників в Єрусалимському університеті.

Твори Пінхаса Фішеля перебувають в приватних колекціях України, Росії, Естонії, Голландії, Бельгії, Німеччини, Іспанії, Ізраїлю, США.



Пінхас (Павло) Фішель

Оксана Цюпа (Київ) – майстер з

виготовлення ляльок. 1992 р. закінчила Київський національний університет технологій та дизайну за спеціальністю «художнє моделювання одягу». З 1999 р. займається текстильними ляльками. Саме текстиль став для Оксани Цюпи матеріалом, що найбільше її творчим задумам. Через своїх ляльок майстриня осмислює українську історію та культуру, близька їй також єврейська тематика. Під впливом творів Шолом-Алейхема Оксана Цюпа створила цілий калейдоскоп персонажів «єврейського містечка».

Дмитро Пейсахов (1946, Київ) – фотограф, провідною темою якого стало відновлення традиційного життя євреїв України кінця 1980-х рр.

1970 р. закінчив Київський політехнічний інститут, а 1980 р. Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка за спеціальністю фотожурналістика. Брав участь у десятках фотовиставок як на території України, так і за кордоном, а його роботи неодноразово відзначалися преміями та нагородами.



Оксана Цюпа

кової графіки (Київ, 1980 р.), де він продемонстрував ілюстрації до книги Григорія Кановича «Свеча на ветру». Серед персональних виставок Михайла Глейзера варто згадати влаштовану 1983 р. редакцією журналу «Советіш геймланд» («Радянська Батьківщина», Москва) напередодні 125-річчя Шолом-Алейхема. Наприкінці 1980-х рр. Михайло Глейзер працював художником Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, зокрема, був автором костюмів до вистави «Тевье-Тевель». З 1991 р. живе у США.

Єврейська тема представлена в графічних та живописних роботах художника та мистецтвознавця, автора праць з творчості єврейських митців України, директора Музею

З 1989 р. Дмитро Пейсахов повністю присвятив свою творчість єврейській тематиці. Саме тоді з'являється перша галерея портретів українських євреїв. Доробок фотохудожника, по суті, є енциклопедією життя єврейської громади та цілої країни.

Відомість **Михайлу Глейзеру** (1946, Київ) як художнику з яскраво вираженою єврейською тематикою у творчості принесла Республіканська виставка книж-



Дмитро Пейсахов



Михайло Глейзер

Шолом-Алейхема (Київ) **Ірини Климової**. У творчому доробку художниці – розробка концепції експозиції Музею єврейської та ізраїльської історії та культури в Галицькій синагозі (Київ), серія плакатів для виставки «Голодомор, Голокост, ГУЛАГ – три трагедії української землі», дизайн єврейських календарів тощо. Твори Ірини Климової зберігаються в Національному художньому музеї України, галерею «РА» (Київ), галереї «Тадзіо», Хасидському музеї мистецтв (Нью-Йорк), галереї «Батерфляй» (Нью-Джерсі).

Наукові дослідження та значну частину творчості присвятили єврейській тематиці харківські мистецтвознавці й художники **Євген** (1970, Харків) та **Олена Котляр**, відтворюючи через мистецтво світ колишнього єврейського містечка. Євген Котляр є автором декількох фотоколажних циклів



Ірина Климова

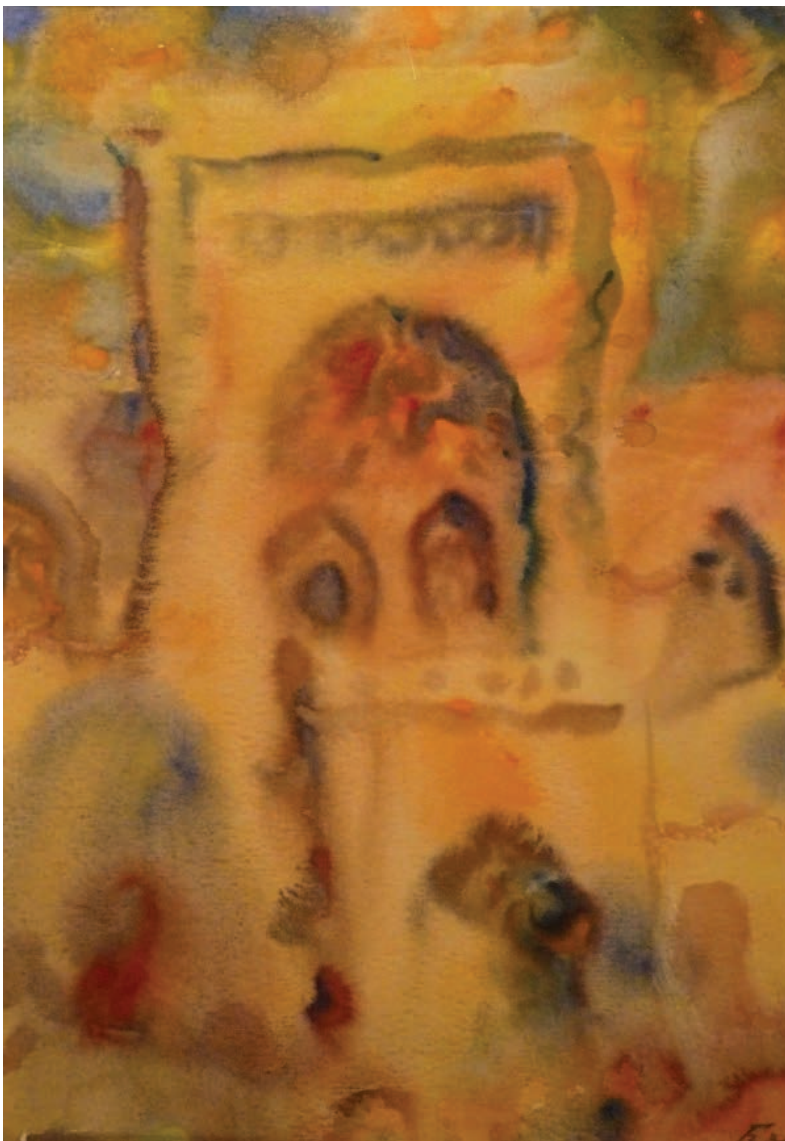
(зокрема «Втрачений світ», «Асиметрія часу», «Світ штетлу»), співавтором концепції експозиції та дизайну Музею Голокосту (2001) і комплексного дизайну Єврейських культурних центрів «Бейт Дан» у Харкові (2003) та Сумах (2005), серії вітражів для інтер'єрів київських Головної (2002) і Галицької (2007) синагог тощо.

Улітку 2011 р. Харківський єврейський студентський центр «Гіллель», Центр сходознавства Харківської державної академії дизайну і мистецтв та Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського організували для українських митців експедицію 25 колишніми єврейськими містечками Центральної України, Волині та Поділля: «Нешама: через мистецтво до серця». Результатом цієї експедиції стала поява багатьох творів з єврейської тематики, виконаних у різних мистецьких жанрах – художньої фотографії, етюдів, монументального живопису, скульптури тощо.

Зараз вивчення традиційних форм єврейського життя, осмислення феномену містечка та єврейської спадщини через візуалізацію образів знаходить все більший відгук у творчості митців України.



Анатолій Чечик Днiрки Лота (2012)



Борис Лекарь Архітектурний пейзаж (1980-ті)



Броніслав Тутельман



*Євген Котляр
Вітраж 12 колін Ізраїлю для Головної синагоги в Києві
(2002)*



Зоя Лерман Папуга (1981)



Йосип Островський Віолончелист (1986)



Ирина Климова



Луїза Черешкевич



Любов Рапопорт Художник і модель (2000)



Мойсей Фрадкін



Оксана Цюпа Годл і Перчик



Олександр Ройтбурд Дремлющий цадик (2010)



Ольга Рапай-Маркіш Корабель дурнів



Павло Брозголь (1993)



Пінхас (Павло) Фінель



Яким Левич Базар. Містечко (2004)



Олександр Ройтбурд Натюрморт с Шофаром (2015)





Зала 14

Юдаїка в українських музеях Міжвоєнний період (1919-1940)

Нетривала історія радянських єврейських музеїв і колекцій юдаїки в краєзнавчих музеях України значною мірою збігається з періодом так званої коренізації – політичної та культурної кампанії 1920-х – початку 1930-х рр., що мала згладити суперечності між центральною владою і неросійським населенням країни. В рамках цієї кампанії створювалися національно-територіальні автономії, впроваджувалося ведення діловодства мовами національних меншин, відкривалися національні школи, театри, друкувалися газети. Впродовж 1920-х рр. більшовики створювали умови для формування «здорової радянської єврейської національності», що тенденційно протиставлялася дореволюційному єврейському містечку. Саме цей образ знайшов відображення в схвалюваних партією пресі, кінопродукції, змісті музейних експозицій.

Краєзнавчі, етнографічні й історичні музеї розглядалися владою як рупори нового підходу до інтерпретації історичних і суспільно-культурних процесів, що визначали самосвідомість народів СРСР, і як простір для наочної демонстрації досягнень політики більшовизму.

На території України напередодні Другої світової війни працювало 14 історичних, 4 антирелігійні, 56 краєзнавчих і 4 етнографічні музеї.

З 1927 р. в Одесі існував Перший всеукраїнський музей єврейської культури ім. Менделе Мойхер-Сфоріма, який мав колекцію предметів прикладного та ритуального мистецтва, багату бібліотеку та архів.

Спочатку центральною темою експозиції було життя та творчість одного з основоположників сучасної єврейської літератури – Менделе Мойхер-Сфоріма (справжнє ім'я Шолом Яків Бройде, 1835-1917), який жив в Одесі з 1881 по 1917 рік. Відкриття музею було приурочене до десятиріччя з дня смерті письменника. В екс-



римоніми

позиції можна було бачити предмети побуту, портрети, книги та рукописи, том творів письменника в ажурній срібній обкладинці – подарунок єврейських робітників з Канади, ілюстрацію до повісті «Шкапа», на якій «дідусь єврейської літератури» був зображений книгоношею (саме так перекладається з івриту друга частина його псевдоніма: «мойхер-сфорім»).

Однак музейна експозиція показувала набагато більше, ніж тільки сторінки життя великого письменника: в ній було представлено також культуру та побут східноєвропейських євреїв, насамперед мешканців містечок. Так, експонувався лист євреїв міста Ананьєва Херсонської губ., зображення штетлів і синагог. Співробітники музею виїжджали в спеціальні експедиції для збору етнографічних матеріалів, пам'яток ритуального мистецтва тощо. Згодом фонди музею поповнилися колекцією пінкасім (актових книг) дореволюційних ремісничих об'єднань, архівом Богуславської самооборони, архівом Одеського єврейського громадського комітету й іншими зібраннями історичних документів.

В одеському музеї зберігалася також важлива колекція авангардного єврейського живопису та графіки, що включала твори



Сувої Естер

Марка Шагала, Ель Лисицького, Олександра Тишлера, Ната-на Альтмана, Іссахара-Бер Рибак, Абрама Маневича й інших майстрів.

Проте із зміною політичного курсу та згортанням кампанії коренізації в СРСР уже 1933 р. площа музею була зменшена на користь дитячого садку, а за рік його роботу і зовсім призупини-ли. У листопаді 1940 р. музей ненадовго відновив свою діяльність, однак до цього часу багато предметів із його колекції були вилу-чені та передані на тимчасове зберігання в одеський Археоло-гічний музей. Під час Другої світової війни значна частина експо-натів була втрачена назавжди. З колекції, яка налічувала майже 30000 одиниць, вціліли лише три евакуйованих ящики срібного синагогального начиння: близько 100 предметів, що нині збері-гаються в Музеї історичних коштовностей у Києві.

Одеський єврейський музей є винятковим явищем в історії радянського музейного будівництва довоєнного часу, але він був не єдиним в УРСР музеєм, який збирав і експонував юдаїку.

За архівними документами, єврейські колекції мали Біло-

церківський міжрайонний науково-дослідний краєзнавчий музей, Бердичівський соціально-історичний музей, Вінницький історико-побутовий музей, Кам'янець-Подільський і Полтавський краєзнавчі музеї, Музей українського мистецтва в Харкові, Чернігівський державний історичний музей. У Тульчинському краєзнавчому музеї єврейська культура була представлена в комплексній експозиції відділу етнографії місцевих народів.

У Києві ще 1919 р. ЦВК Всеукраїнської Ради робітничих, солдатських і селянських депутатів виступив із ініціативою організувати в будівлі синагоги Бродського музей єврейських мистецтв (П'ятий державний музей), або Музей єврейської старовини. Його підготовка була доручена Всеукраїнському комітету образотворчих мистецтв, проте план так і залишився нереалізованим.

Значну колекцію єврейського ритуального срібла, яку придбали ще впродовж 1912–1914 рр. та поповнювали за рахунок конфіскованих радянською митницею предметів, мав київський Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка. Згодом це зібрання надійшло, як і одеська колекція, до Музею історичних коштовностей (нині зала 8: «Єврейське церемоніальне срібло XVIII – початку XX ст.»).

Київські експедиції 1920-х рр., очолювані Данилом Щербаківським (1877–1927), свідчать не тільки про сплеск інтересу до культури єврейського народу, а й про прагнення зрозуміти єврейську художню традицію, відображену в оформленні книг, у принципах забудови містечок, в розписах синагог, орнаментах різьблених надгробків і символіці прикрас синагогального начиння.

Колекція юдаїки Білоцерківського краєзнавчого музею, вочевидь, сформувалася завдяки експедиціям, які працювали на території багатої на пам'ятники єврейської культури Південної Київщини, а також за рахунок синагогального начиння, що потрапляло в музей в ході антирелігійної кампанії. У музеї зберігалася біма (кафедра, з якої кантор веде молитву) двохсотлітньої давнини із білоцерківської Великої синагоги, прикрашені золотом шофари (ритуальні духові музичні інструменти з баранячого рогу), кілька Талмудів та інші релігійні книги XIX ст., що згадані у списку для передачі в Центральний антирелігійний музей України в червні 1941 р.

Єврейський відділ Бердичівського соціально-історичного музею будувався спочатку як протиставлення старого та нового єврейського побуту. Завдяки надходженням з Бердичівського, Шепетівського та Проскурівського районів, цей музей, ймовірно, був найцікавішим і найбільшим серед комплексних краєзнавчих музеїв УРСР. У 1930-ті рр. в його фонді налічувалося більше 1200 експонатів (для порівняння: єврейський відділ Полтавського музею 1927 р. мав лише 150 експонатів), серед яких виділялися предмети народного прикладного мистецтва – вишивки, металопластика та ін. Згідно записам із частково збереженої книги відгуків, для ознайомлення з бердичівським музеєм спеціально приїжджали групи фахівців з інших міст, зокрема співробітники Державного Ермітажу.

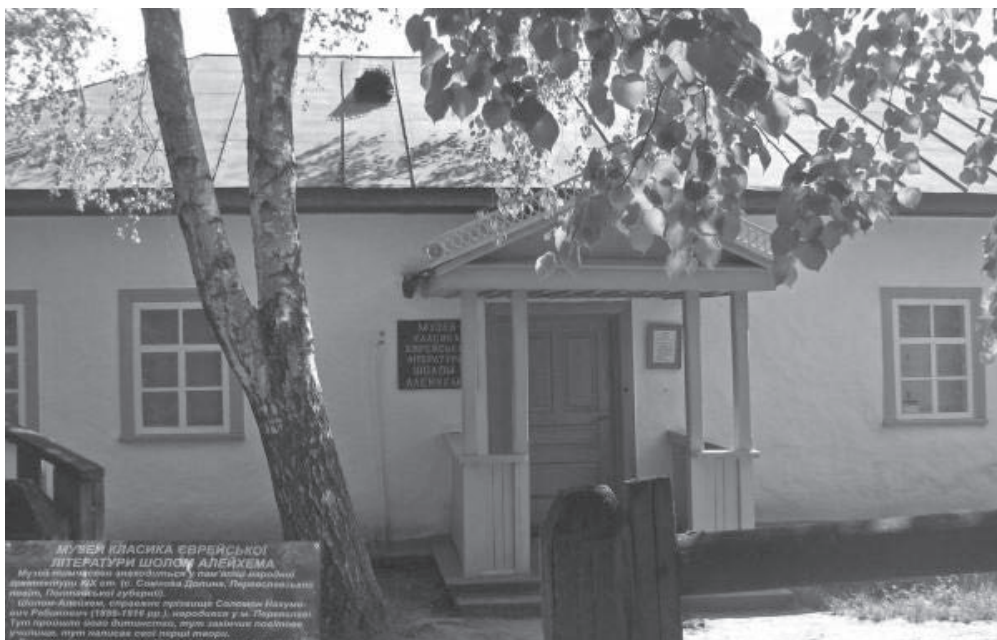
Вінницький історико-побутовий музей міг похвалитися не тільки зібранням предметів ритуального і побутового призначення, але й альбомами з фотографіями єврейських вулиць і споруд, більшість яких зникла в роки Другої світової війни. Ці альбоми були підготовлені 1927 р. одночасно з невеликою виставкою із близько 100 синагогальних предметів. Подібно до основоположника дореволюційного єврейського історико-етнографічного руху С. Ан-ського (1863–1920), керівництво музею на чолі з Г. Бріллінгом (1867–1942) ставило за мету «зібрати та зберегти пам'ятки, що гинуть», що було необхідно «для порятунку матеріальних пам'яток єврейської культури і єврейського фольклору, які відходять в область історії». Виконуючи цю важливу місію, музейні співробітники обстежили Поділля, де фіксували архітектурні об'єкти, збирали предмети старовини, замальовували орнаменти.

Аналогічним чином була побудована дослідницька діяльність Кам'янець-Подільського краєзнавчого музею, який випустив солідні праці про пам'ятники єврейської спадщини в регіоні, а також харківського Музею українського мистецтва, що зібрав найцінніший архів фотографій єврейських містечок Правобережжя та Поділля (нині цей архів зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського).

Даниною і суворою вимогою часу були «викривальні» антирелігійні виставки. Так, антирелігійна виставка в Одеському єврейському музеї ставила за мету «розкрити перед відвідувачем

класову сутність пасхального ритуалу». До експозиції увійшли матеріали з цитатами з «єврейських дрібнобуржуазних письменників», срібні ритуальні предмети для пасхального столу, плакати, виконані завідувачем художнім відділом М. Шехтманом (1900–1941). Подібний метод був використаний в Чернігівському краєзнавчому музеї: 1929 р. його директор, реставратор і художник М. Вайнштейн (1894–1952) підготував серію акварелей для антирелігійного відділу: 10 композицій на теми єврейських свят і пов'язаних з ними обрядів, а також хрестового походу П'я XI. «Антирелігійна юдаїка» була представлена і в Кам'янець-Подільському музеї.

Сталінські репресії, нацистська окупація, Голокост і післявоєнний державний антисемітизм в СРСР завдали непоправної шкоди музейним колекціям юдаїки в Україні, і довгі роки відвідувачі музеїв не мали змоги подивитись вцілілі скарби єврейської культурної спадщини.



*Музей класика єврейської літератури Шолом-Алейхема у
Переяславі-Хмельницькому*

Юдаїка в сучасних українських музеях

Поява єврейських музеїв у незалежній Україні стала черговим етапом розвитку життя відновленої єврейської громади.

Однак одним із перших післявоєнних музеїв з єврейською тематикою на території України став **Музей класика єврейської літератури Шолом-Алейхема у Переяславі-Хмельницькому**, відкритий 1978 р. до 120-річчя з дня народження письменника і розташований у будівлі XIX ст. на території Музею народної архітектури та побуту. Перед входом встановлено пам'ятник письменнику роботи скульптора Семена Альтшулера.

Експозиція музею, окрім життя та творчості Шолом-Алейхема, детально знайомить відвідувачів із єврейським побутом XIX – початку XX ст. В експозиції представлені меблі, посуд, сімейні світлини, ритуальні предмети, підшивки російсько-єврейських газет та журналів «Восход», «Рассвет», «Русский еврей», «Єврейская жизнь» тощо.

Адреса: м. Переяслав-Хмельницький, вул. Літописна, 2



Харків Музей Голокосту

З 1996 р. у **Харкові** функціонує **Музей Голокосту**. Основою для відкриття Музею став особистий архів матеріалів та документів Лариси Воловик (засновниці та директорки Музею). Згодом колекція поповнилась іншими експонатами. Харківський музей Голокосту значний час розміщувався в одній кімнаті, а його експозиція складалася передусім з фотографій людей, які загинули в часи Голокосту та відомостей про них: здебільшого жертв харківського гетто та Дробицького Яру. Представлені також були відомості про харків'ян: Праведників народів світу. Тепер в музеї є й експозиція, присвячена Харківському процесу 1943 року: за 705 днів до Нюрнберга, у щойно звільненому місті, за військові злочини проти людяності відбувся судовий процес над окупантами. Наявні матеріали процесу, фотографії, оригінал пропуску на судове засідання, документальний фільм про процес, знятий в 1943 р. Представлена також експозиція, про внесок євреїв у перемогу над нацизмом, фотографії, документи, ордени та медалі, грамоти.

Музей активно співпрацює з харківськими школярами та студентами, проводить семінари та конференції.

Адреса: м. Харків, вул. Петровського, 28



Єврейський музей Одеси

Одним із перших у незалежній Україні було відкрито 2002 р. **Єврейський музей Одеси**. Його створено об'єднаним Центром «Мігдаль» і присвячено багатій історії та культурі одеського єврейства.

Фонди музею нараховують близько 7000 одиниць: документи, фотографії, книги, газети, листівки, ритуальні та побутові предмети, музичні інструменти, твори мистецтва тощо. Близько 1000 з них представлені в постійній експозиції.

Музей організовує лекторії, виставки, свята, співпрацює зі студентами та школярами.

Адреса: м. Одеса, вулиця Ніжинська, 66



Музей Шолом-Алейхема

З 2009 р. у **Києві** функціонує **Музей Шолом-Алейхема**. Музей було відкрито з нагоди 150-річчя з дня народження письменника. Основний експозиційний зал присвячений біографії та творчості Шолом-Алейхема.

Найважливіші теми експозиції розподілено на дві частини: «Шолом-Алейхем і Київ» та «Шолом-Алейхем і Україна».

У музеї працює лекційна програма, що детально знайомить

відвідувачів зі сторінками єврейської історії та культури, проводяться концерти, семінари, конференції, зустрічі з видатними діячами культури та мистецтва.

Адреса: м. Київ, вул. Велика Васильківська, 5



Музей історії та культури євреїв Буковини

Музей історії та культури євреїв Буковини було відкрито 2010 р. в Чернівцях. Він присвячений цікавому та досі малодослідженому явищу – феномену буковинського єврейства в період з кінця XIX ст. до 1940-х рр.

На Буковині, де не було смуги єврейської осілости й євреї домоглися реальної рівності у правах з представниками інших націй, панувала рідкісна не тільки для тих років обстановка терпимості, толерантності, взаємоповаги і співпраці людей різних національностей та віросповідань.

Експонати музею (фотографії, документи, книги, предмети ритуального та побутового-ужиткового призначення) розповідають про історію, традиції та культуру буковинського, зокрема чернівецького, єврейства та його видатних представників.

Адреса: м. Чернівці, Театральна площа, 5

Музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» у Дніпрі є одним із наймасштабніших в державі. За задумом, цей музей присвячений життю і культурі всього українського єврейства.

Експозиція розпочинається із ґрунтовної розповіді про основи юдейської цивілізації – її священні тексти. Детально представлені синагоги та їхній устрій, ритуали юдаїзму, традиції та свята. Генеалогічними деревами основних династій показана історія хасидизму, особливу увагу приділено ролі Хабаду.

Одна з експозицій музею присвячена життю євреїв у містечках (штетлах). Художніми засобами показана умовна структура штетлу та єврейського будинку в ньому. В фотографіях та художніх творах відтворені соціальні типи єврея-коваля, гондаря, шевця, чоботаря, фармацевта та ін.

Окремим блоком експозиції є зображення єврейських кварталів великих міст: Одеси, Дніпропетровська, Києва, Чернівців, Дрогобича.



Музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» у Дніпрі

Трагічні періоди, пов'язані з погромами та процесом Бейліса озвучені голосами єврейських, українських, російських інтелектуалів, гуманістів, письменників, які виступали на захист жертв насильств.

В експозиції представлена також історія єврейської еміграції до Ерец-Ізраїль, США та Канади початку ХХ ст. Значна увага приділена періоду коренізації, розвитку радянської єврейської культури, а також сталінським репресіям 1930-х рр.

Особливу увагу приділено подіям Другої світової війни та Голокосту українського єврейства.

Окремі розділи присвячено історії єврейської друкарської справи, клезмерській та синагогальній музиці, єврейському театру та кінематографу.

В облаштуванні музею використані сучасні технології. У кожному з блоків встановлено монітори, за допомогою яких експозиції представлені максимально яскраво та цікаво.

Адреса: м. Дніпро, вулиця Шолом-Алейхема, 4/26

Окрім згаданих, в Україні існує багато музеїв, що знайомлять відвідувачів із історією окремих общин різних регіонів країни. Зокрема, **Музей євреїв Херсонщини, Миколаївський музей єврейської культури, Музей єврейського побуту в Общинному центрі «Тхія» у Хмельницькому, Музей «Хесед-Яхад» у Феодосії, Музей культури єврейського народу та Голокосту у Кривому Розі, Музей «Слідами галицьких євреїв» Всеукраїнського єврейського благодійного фонду «Хесед-Ар'є» у Львові та інші.**

Унікальні колекції єврейського мистецтва та предметів юдаїки зберігаються також у провідних музеях України.

Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького має надзвичайно цікаву колекцією яскраво ілюмінованих італійських ктубот (шлюбних контрактів) XVII–XIX ст., виявлену у фондах галереї 2010 р.

Адреса: м. Львів, вулиця Стефаника, 3

У **Львівському музеї історії релігії** представлено єврейські ритуальні предмети: корони Тори, ханукальні лампи, торашилд, указки для читання Тори – яди, машинка для виготовлення маци тощо.

Адреса: м. Львів, вул. Музейна, 1



У Львівському музеї історії релігії

Фонди **Національного художнього музею України** містять унікальну колекцію творів живопису та графіки митців Культур-Ліги (зокрема Марка Епштейна та Абрама Маневича).

Адреса: м. Київ, вул. Михайла Грушевського, 6



Національного художнього музею України

Музей історичних коштовностей України має унікальне зібрання єврейського культового срібла періоду XVIII ст. – 1920-х рр. Колекція налічує близько 400 об'єктів: оздоблення сувоїв Тори, указки-яди тощо.

Адреса: м. Київ, вул. Лаврська, 9



Музей історичних коштовностей України

Колекції юдаїки Львівського музею етнографії та художнього промислу налічують велику кількість виробів зі срібла та інших металів, тканини, виробів із деревини, кераміки і скла. Значну частину зібрання складають предмети, пов'язані з синагогальною літургією: парохети, рімонім, корони Тори. Колекція скла та кераміки кінця XIX – початку XX ст. включає ханукальні світильники, анімалістичні скульптурки та посуд для пасхального седеру. Дерев'яні вироби представлені мезузами, указками для читання Тори, декоративним посудом тощо.

Адреса: м. Львів, проспект Свободи, 15



Колекції юдаїки Львівського музею етнографії та художнього промислу



Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Унікальне зібрання матеріалів (фотографій, ескізів, документів та ін.), що репрезентують історію єврейського театру та кінома-
тографу на українських теренах, зберігається у фондах **Музею
театрального, музичного та кіномистецтва України.**

Адреса: м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 26

В колекції арт-юдаїки **Харківського художнього музею** пред-
ставлено твори графіків та живописців (Порфірія Мартиновича,
Миколи Пімоненка, Мойсея Фрадкіна та інших), присвячені жит-
тю східноєвропейського єврейства.

Адреса: м. Харків, вул. Жон Мироносиць, 11

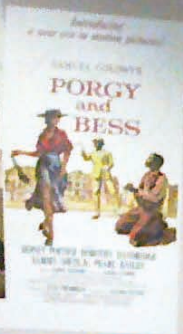
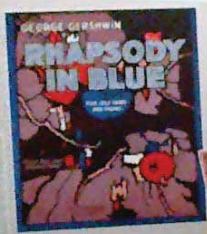




אחד תכוד

спиритическое сел







Це дійсно диявольський режим... Андрей Шептицький



У цьому році, коли ми будемо відзначати 100-річчя незалежності України, ми повинні згадати про те, що Україна була частиною Російської імперії, а потім Радянського Союзу. Це означає, що ми були частиною великої імперії, яка хотіла нас контролювати. Ми повинні згадати про те, що ми були частиною великої імперії, яка хотіла нас контролювати. Ми повинні згадати про те, що ми були частиною великої імперії, яка хотіла нас контролювати.





