

СТОРІНКИ ЄВРЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ УЧНІВ ЛІЦЕІВ

*Упорядники Наталія Ридюк, Наталія Бакуліна
та Анна Уманська*



2018

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

**СТОРИНКИ ЄВРЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ: НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ
УЧНІВ ЛІЦЕЇВ.** Упор. Наталія Риндюк, Наталія Бакуліна та Анна Уманська –
К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2018. – 256 с., 88 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)

Видавці: *Костянтин Сігов і Леонід Фінберг*

Літературне редагування та коректура: *Оксана Жмир*
Макет та дизайн обкладинки: *Олександр Ходченко*
Комп'ютерна верстка: *Олександр Ходченко,
Галина Ліхтенштейн*

ЗМІСТ

Передмова	4
Зала 1. Єврейські джерела про мистецтво: фрагменти з Тори та класичних єврейських текстів	7
Зала 2. Єрусалимський Храм як центральний концепт юдаїки у мистецтві	13
Зала 3. Синагога як центральний об'єкт єврейської архітектури.....	29
Зала 4. Предмети культу та побуту євреїв України	55
Зала 5. Мацеви як вид єврейського каменерізного мистецтва	77
Зала 6. Народ Книги у світі книг	91
Зала 7. Музична культура штетлів	101
Зала 8. Єврейський театр на українських землях	117
Зала 9. Єврейський кінематограф України	151
Зала 10. Єврейське образотворче мистецтво Нового та Новітнього часу	165
Зала 11. Феномен Культур-Ліги	179
Зала 12. Голокост і мистецтво	199
Зала 13. Арт-юдаїка України	209
Зала 14. Юдаїка в українських музеях	231
Глосарій	243
Вибрана бібліографія	249

До читача

Запрошуємо Вас пізнати світ єврейського мистецтва України!

Цей посібник розгортає сторінки світу єврейської культурної та мистецької спадщини на теренах України. Також ви зможете дізнатися про релігійно-філософський зміст юдейської традиції, що є підґрунтям сучасної єврейської мистецької практики, і детально розглянути еволюцію єврейського мистецтва від його традиційних форм до сьогодення.

Зорієнтуватися у термінах і поняттях вам допоможе термінологічний словник, а глибше дізнатися про ті чи ті факти – бібліографічний опис посилань. Розділи у цьому виданні представлені «залами» умовного музею єврейського мистецтва.

Перші розділи посібника занурять вас у традиційне єврейське мистецтво та його особливості. Ви дізнаєтеся про концепцію Єрусалимського Храму, що визначає вектор подальшого розвитку єврейської культури на сторіччя вперед. Окремий розділ присвячено синагозі, що є центром як релігійного, так і культурного життя єврейських громад. Окрім огляду форм і стилів споруди, у посібнику подано детальну інформацію про синагоги України та їхні регіональні особливості. Також ви матимете можливість ознайомитися із традиційними, але й дотепер широко вживаними, обрядовими об'єктами єврейського побуту – ритуальні підсвічники, Ханукійот, бсамім тощо.

Ви зможете простежити «культурний злам», що посприяв вкоріненню єврейської ідентичності у мистецтво, познайомитесь із творчістю художників, які привнесли в образотворче мистецтво частку єврейської традиції і утворили унікальний симбіоз загальноєвропейського та локального мистецтв починаючи з епохи Гаскалі як у європейському просторі, так і на теренах України.

Окремий розділ присвячено музичній культурі ашкеназьких громад. Окрім характеристики таких музичних феноменів як нігунім, клезмерська музика та пурімшпілі, у посібнику висвітлено методи збирання та зберігання фольклорної спадщини. Зокрема особливу увагу ми приділили особистості Моісея Береговського, якому завдячуємо збірками та популяризацією єврейського музичного фольклору. Єврейський театр і кінематограф висвітлено

у двох окремих розділах, що дозволять детально ознайомитись із розвитком та еволюцією явищ у цих видах мистецтва.

Посібник розкриває феномен Культур-Ліги як особливого періоду у розвитку єврейського модерного мистецтва на території України, що у подальшому набув світового значення. Крім біографій і характеристики мистецького стилю видатних діячів художньої секції Культур-Ліги, у посібнику представлено репродукції їхньої графіки та живопису. Цей розділ є унікальним, адже традиційно, таких митців як Марк Шагал, Ель Лисицький чи Натан Альтман асоціюють із класичним європейським модернізмом, оминаючи той факт, що вони робили вагомий внесок у контексті «єврейського авангарду».

Важливим є розділ про сучасну арт-юдаїку України. Митці на кшталт Ольги Рапай-Маркіш, Любові Рапопорт, Якіма Левича проливають світло на одвічне питання існування мистецтва у діаспорі. Хоч вони і тяжіють до асимілятивної тенденції у творчості, проте несуть відбиток виняткової єврейської ідентичності.

Сподіваємося, що пропонований посібник допоможе вам не лише збагатити свої знання, а й заглибитися у вивчення єврейського мистецтва на теренах України.

*З найкращими побажаннями,
колектив авторів-упорядників*

Зала 1

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

Почнімо із зали, де висвітлена взаємозалежність мистецтва із традиційними юдейськими текстами

Юдейське традиційне життя та культура ґрунтуються на Торі. Тора (івр. **תורה**, «закон») – перші п'ять книг Святого Письма. У широкому сенсі Торою також називають усю сукупність єврейського традиційного закону.

Тора складається з таких книг:

1. Перша книга Мойсея: Берешит (Буття)
2. Друга книга Мойсея: Шмот (Вихід)
3. Третя книга Мойсея: Ваікра (Левит)
4. Четверта книга Мойсея: Бемітбар (Числа)
5. П'ята книга Мойсея: Дварім (Повторення закону)

Багато поколінь мудреців коментували та пояснювали Тору, створюючи нові книги – мідраші, збірки галахічних постанов тощо.

Розпочнемо з першоджерела

Друга заповідь книги Шмот 20:2-5 промовляє: «Я Господь, Бог твій, що вивів тебе з єгипетського краю з дому рабства. Хай не буде тобі інших богів передо Мною! Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я Господь, Бог твій, Бог заздрисний, що карає за провину батьків на синах, на третіх і на четвертих поколіннях тих, хто ненавидить Мене».

У книзі Дварім 4:16-19 сказано: «...щоб ви не зіпсулися, і не зробили собі ідола на подобу якогось боввана, зображення самця чи самиці, зображення всякої худобини, що на землі,



зображення всякого крилатого птаха, що літає під небом, зображення всякого плазуючого по землі, зображення всякої риби, що в воді під землею, і щоб ти, звівши очі свої до неба, і побачивши сонце, і місяць, і зорі, усе військо небесне, щоб не був ти зведений і не вклонявся їм, і не служив їм; бо Господь, Бог твій, приділив їх усім народам під усім небом».

У книзі Шмот 31:1-5 також наведена історія про першого художника на ім'я Бецалель:

«І промовив Господь до Мойсея, говорячи: Дивися, Я покликав на ім'я Бецал'їла, сина Урієвого, сина Хура, Юдиного племені, і наповнив його Духом Божим, мудрістю, і розумуванням, і знанням, і здібністю до всякої роботи, на обмислення мистецьке, на роботу в золоті, і в сріблі, і в міді, і в обробленні каменя, щоб всаджувати, і в обробленні дерева, щоб робити в усякій роботі».

Шмот 35:30-35: «І сказав Мойсей до Ізраїлевих синів: Дивіться, Господь назвав на ім'я Бецал'їла, сина Урієвого, сина Хура, Юдиного роду. І наповнив його Духом Божим, мудрістю, розумуванням, і знанням, і здібністю до всякої роботи на обмислення мистецьке, на роботу в золоті, і в сріблі, і в міді, і в обробленні каменя, щоб всаджувати, і в обробленні дерева, щоб робити в усякій мистецькій роботі. І вклав в його серце, щоб навчав, він і Оголяв, син Ахісамаха, Данового племені. Він наповнив їх мудрістю серця, щоб робили вони всяку роботу обрібника, і мистця, і гаптівника в блакиті, і в пурпурі, і в червені, і в віссоні, і ткача, що роблять усяку роботу й задумують мистецькі речі».

Мідраш на книгу Шмот (Мехільта) тлумачить вірші: «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 вся-

кої 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 Раббі Аківи. Але є ті, хто вважає, що це додає зображення черв'яків, що живуть під землею» (Раббі Аківа – мудрець епохи танайм, систематизатор Галахи, основоположник рабиністичного юдаїзму – прим. уп.)

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

Пояснимо сенс цих слів

З тексту Мехільти випливає, що зображення об'єктів матеріального та духовного світів тісно пов'язане з ідолопоклонництвом. Тому такі зображення підпадають під заборону, навіть якщо створені із суто естетичною метою. Причина, вочевидь, полягає в тому, що світосприйняття «ідолопоклонника» вимагає штучного відображення об'єкта служіння, тим пач, коли йдеться про нематеріальні сили.

Ще одне важливе джерело, що підтверджує заборону на певні зображення – «Книга заповідей» («Сефер ха-Міцвот») Рамбама. Згідно з П'ятикнижжям, 613 заповідей були передані Мойсею на горі Синай. З них 365 – «негативні», з приписом «не роби» та 248 – «позитивні», з приписом «роби». Талмудичний корпус літератури представляє різноманітні тлумачення походження такого «списку», проте першим, хто обґрунтував 613 заповідей був юдейський філософ Рамбам (Маймонід). За Рамбамом, четверта заборонна заповідь свідчить: «Заборонено створювати зображення живих істот з дерева, каменю, металів, навіть якщо вони створюються

не для ідолопоклонства. Сенс цієї заборони в тому, аби людина не подумала про них те, в чому переконані стосовно них ідолопоклонники – що ці ідоли мають якусь силу».

У кодексі законів «Мішне Тора» Рамбам постановляє (книга 1, розділ 4 – «закони про ідолопоклонництво на не-єврейські звичаї»): заборонено створювати зображення для краси, навіть якщо вони створюються не для поклоніння, адже як сказано у Шмот 20:23: «Не будете робити при Мені богів зі срібла, і богів із золота не будете робити собі».

З огляду на усі наведені цитати із Тори й твердження тлумачників щодо зображень, робимо висновок, що регламентованими є лише створення пейзажів та натюрмортів, натомість заборонено зображати людей та тварин.

Однак, існувала альтернативна думка. Так, за Тосафотом, площинні зображення допустимі. Тосафісти (укладачі Тосафот) інтерпретують згадане в Мехільті слово «атума» в значенні увігнутого зображення, а отже, площинні зображення дозволені. Те, що Мехільта забороняє зображати власний відбиток у воді – а його, здавалося б, можливо зробити тільки площинним, – не бентежить тосафістів. Вони допускають зображення звірів і птахів навіть у махзорах. Водночас побутує думка, що цього робити не варто, адже картини відволікають юдея від молитви.

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

Спробуємо підсумувати

Заборони на зображення, витоки яких знаходимо у Торі, довгий час породжували дискусії та суперечки у коментаторів та філософів. Єврейський Закон регламентував створення пейзажів та натюрмортів, образів тварин та людей. Натомість стосовно зображення людини, присутні певні 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 «Шульхан арух».

3. Зображення у повний зріст площинне та цілісне дозволено «Шульхан арух».

4. Зображення площинне і часткове, наприклад, обличчя або профільне зображення людини у повний зріст дозволено «Шульхан арух».

Як бачимо, що зображення людей художником-євреєм є предметом гострої дискусії великих та авторитетних тлумачників Тори.

У XVI ст. «Шульхан арух» розширює заборону на створення скульптур та будь-яких тривимірних зображень. «Шульхан арух», на відміну від Талмуду, дозволяє створювати двовимірні «картини» із зображенням людського тіла.

Відповідно, Талмуд, коментуючи другу заповідь: «Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я Господь, Бог твій, Бог заздрисний, що карає за провину батьків на синах, на третіх і на четвертих поколіннях тих, хто ненавидить Мене, і що чинить милість тисячам поколінь тих, хто любить Мене, і хто держиться Моїх заповідей», займає досить сувору позицію стосовно зображення облич. Заборона спричинена занепокоєнням, що навіть двовимірні зображення можуть стати об'єктами поклоніння.

Зала 2

Єрусалимський Храм як центральний концепт юдаїки у мистецтві

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

Єрусалимський Храм (івр. **בית המקדש**, Бет га-мікдаш, «Дім Святості») – споруда (в ширшому розумінні – архітектурний комплекс), що була центром єврейського релігійного та суспільно-політичного життя. Знаходився на місці гори Морія (сучасної Храмової гори).

Перший Храм замінив Скинью (переносний тимчасовий храм у давніх юдеїв), був споруджений царем Соломоном близько 960 р. до н. е. Зруйнований військом вавилонського царя Навуходоносора II у 586 р. до н. е.

Архітектура Храму Соломона

Скласти уявлення про зовнішній вигляд Храму Соломона можна з декількох джерел. Насамперед – Книга Царів (6:2-6): «А той храм, що цар Соломон збудував для Господа, – шістдесят ліктів довжина його, а двадцять – ширина його, а тридцять ліктів – вишина його. А притвор перед храмом цього дому двадцять ліктів – довжина його, відповідно широкости храму, десять ліктів ширина його перед храмом. І зробив він для храму прозорі вікна, широкі знадвору й вузькі всередині. А до стіни храму збудував він прибудівку навколо, зо стінами дому навколо храму та найсвятішого, і поробив бічні кімнати навколо. Долішня прибудівка – ширина її п'ять ліктів, а середня – шість ліктів ширина її, а третя – сім ліктів ширина її, бо він дав навколо храму знадвору виступи, щоб не тримати їх у стінах храму».

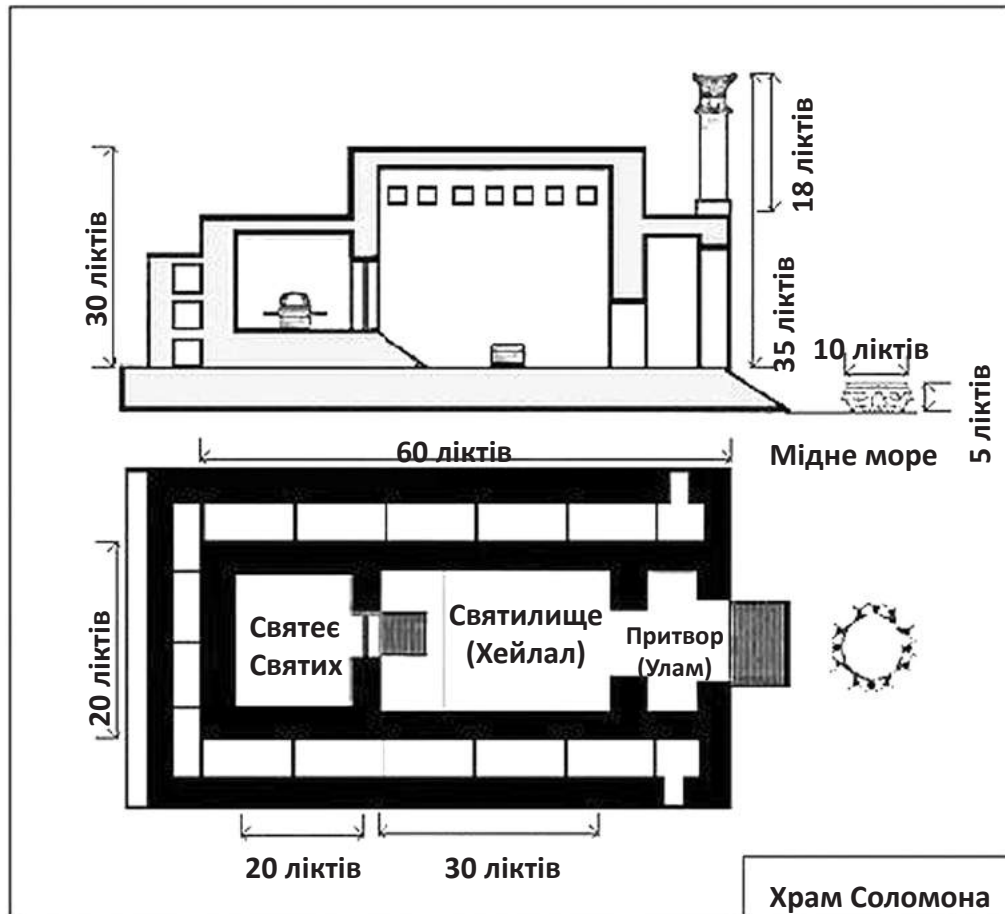


Схема Храму Соломона

Друге джерело – Книга пророка Єзекіїля (40:5-7): «І ось мур назовні храму навколо, а в руці того чоловіка мірничка палиця на шість ліктів, на міру ліктем та долонею. І зміряв він ширину тієї будівлі – одна палиця, і заввишки – одна палиця. І прийшов він до брами, що її перед у напрямі до сходу, і ввійшов її сходами, і зміряв порога тієї брами – одна палиця завширшки, і другий поріг – одна палиця завширшки. А вартівня – одна палиця завдовжки й одна палиця завширшки, а поміж вартівнями – п'ять ліктів; а поріг брами з боку сінечок тієї брами, зсередини – одна палиця».

Досі не знайдено прямих археологічних свідчень із Храму Соломона, оскільки безпосередньо на Храмовій горі археологічні дослідження не проводилися. Однак, під час просіювання землі з Храмової гори було знайдено деякі артефакти, зокрема камінь з ім'ям служителя Храму з родини, згаданої у книзі пророка Єремії (20:1), а також на-вершя стріли, подібної до тих, які використовували в арміях Навуходоносора.

Згадані джерела свідчать, що територія Храму складалася із двох частин: двору (Азар) та із безпосередньо будівлі Храму (Хейхал). Двір займав більшу частину загальної площі та був поділений на дві частини – зовнішній та внутрішній. Будівля Храму була кам'яною та знаходилася у центрі двору.

Другий Храм (516 до н. е. – 70 н. е.) – був споруджений на місці Першого за наказом перського царя Кіра Великого. В останні десятиріччя I ст. до н. е. цар Ірод Великий (цар Юдеї з 40 – 4 рр. до н. е.) здійснив масштабну перебудову Храму. Після штурму Єрусалиму у ході Першої Юдейської війни Храм зруйнували римляни на чолі з Тітом.

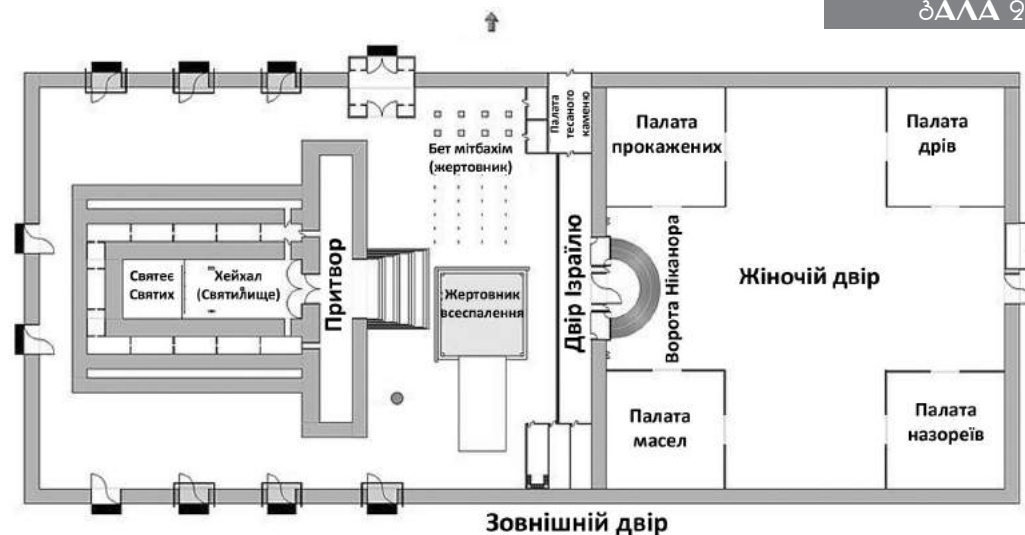


Схема Другого Храму

Мета та функції Єрусалимського Храму

Згідно з Торою, мету Храму визначив сам Бог: «І нехай збудують Мені святиню, і перебуватиму серед них» (Вихід (Шмот) 25:8). Окрім цього, у Храмі діяла система жертвоприношень, покликаних не «нагодувати» чи «задобрити» богів, а наблизити народ до Бога, тим самим спокутувати їхні гріхи.

Служителі Єрусалимського Храму – когени (כהנים) та левіти (לוי) – виконували певні функції: жертвоприношення (тільки когени), несення варту у Храмі під час різних служб, підтримка чистоти, тощо.

Архітектура Другого Храму – Храм складався зі власне будівлі Храму та чотирьох «дворів».

Споруда мала два відділення:

- *Святеє Святих (Двір)*, де зберігався Ковчег Заповіту, у якому знаходилися скрижалі (дві кам'яні таблиці з викарбуваними на них Десятьма заповідями). На Ковчезі були зображені два золотих херувими.



Модель Другого Храму після реконструкції царя Ірода

- *Святилище (Хейхал)* – приміщення, де стояли золоті храмові світильники (менори), золотий стіл, на якому виставлялися хліби, золотий жертовник кадіння. Святеє Святих та Святилище розділяла завіса – парохет.

Чотири подвір'я Храму:

- подвір'я священників, де був жертовник всеспалення, умивальниця тощо;
- чоловіче подвір'я;
- жіноче подвір'я;
- зовнішній двір – простір язичників.

Для єврейського народу Храм завжди був місцем зустрічі з Богом, а також центром віри, релігії, державності, святості та сподівань (як історичних, так і есхатологічних, месіанських). Знищення Храму стало найбільшою трагедією, що протягом тисячоліть знаходила своє відображення у мистецтві.

Єрусалимський Храм у мистецтві

Про надважливу роль Храму для давніх євреїв свідчать зображення елементів Храму та його атрибутики (наприклад, менора, жертовник, колони Храму Соломона, скрижалі із Десятьма заповідями), які широко зустрічаються серед археологічних знахідок на території сучасного Ізраїлю й поза його межами. Серед таких знахідок переважають монети, побутові предмети, частини мозаїк, фресок.



Тетрадрахма Бар-Кохби із зображенням Другого Храму. На монеті зображено Храм, Ковчег Завіту, дулав та етрог. Датується 134–135 рр.

Алюзією на Храм слугує також зображення сцен «жертвопринесення Ісака» (*עקדת יצחק*), що сталося на горі Морія, де згодом збудували Храм.

Єрусалимський Храм став неодмінною частиною єврейської культури. Символ Храму є важливим елементом оздоблення пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва східноєвропейського єврейства (синагоги, мацеви, побутові предмети).

Після зруйнування Другого Храму у 70 р., центром духовного, громадського та національного життя юдеїв стає синагога (івр. *בית כנסת*, «будинок зібрання»). Приміщення синагоги використовували для відправлення культу.



Зображення Храму на залишках синагоги в Капернаумі (Кфар Нахум)

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 Торі, в подальшому доповнювався рабиністичними трактуваннями. Згодом це слугувало джерелом для декорування інтер'єрів синагог, предметів церемоніального та ритуального культів. Деякі елементи декору та ритуальних предметів синагог є відсилкою до образу Храму.

Наприклад, шафа Арон га-Кодеш (**ארון הקודש**), де зберігаються сувої Торі, є алюзією на Святий Ковчег, у якому



Аарон перед Єрусалимським Храмом. Фреска у синагозі в Дура-Европос (Сирія), 250 р. Національний музей, Дамаск



Мозаїка синагоги в Ципорі. Ізраїль, V ст.



*Мозаїка синагоги в Ципорі. Ізраїль, V ст.
Сцена із зображенням Авраама та Ісака*

лежали скрижалі Заповіту. Завіса, яка прикриває дверцята Арон га-Кодешу, – парохет, нагадує про завісу, що у Святитилиці відділяла Святе від Святого Святих.

Для єврейської культури образ Храму у мистецтві має різні, часто діаметрально протилежні конотації у порівнянні з трактуванням його образу іншими культурами. Найчастіше це пов'язано зі сприйняттям феномену Храму та його знищення. Так, післяхрамовий юдаїзм є певною мірою рефлексією щодо зруйнованого Храму. Для політеїстичних народів (наприклад, римлян) та зокрема у християнській традиції, зруйнування Храму слугувало символом перемоги над єврейським народом, його підкорення.

Для християнської традиції Єрусалимський Храм та його символіка не мали визначної ролі. На знахідках періоду ранньої юдео-християнської громади можна зустріти зображення храмової атрибутики у мозаїках, графіті (мено-



Мозаїка синагоги Шалом аль Ісраель у Єрихоні

ра, шофар), але після затвердження християнства у IV ст. на більшості територій як домінуючої релігії, ці символи зникають.

Християнство, що позиціонувало себе як «заступника» юдаїзму, перейняло та адаптувало деякі храмові ритуали та символи (інституцію священства, елементи архітектури церков, кадиння як заміна жертви тощо).

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



Тріумфальна Арка Тита. Рим



*Тріумфальна Арка Тита. Рим.
Фрагмент: хода з менорою і храмовим посудом*

Описи Храму, а також роздуми про його значення наводяться у працях різних авторів та періодів. Так, у книзі «Юдейські старожитності» (III, 7:7) Йосип 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 середньовічних мислителів Раші (найбільший середньовічний єврейський тлумач Талмуду та Танаху) та Рамбама. До образу Храму неодноразово зверталися й філософи наступних поколінь.

Численні рисунки, гравюри і карти Єрусалиму та Храму з певною часткою ідеалізації починають з'являтися у 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 (стилістика, конструкція та декоративне оздоблення споруди).

Образ Храму в музичному мистецтві

Поряд із гімнами, псалмами і молитвами з використанням біблійних текстів про Єрусалим та Храм, що увійшли до літургії (наприклад, піют **(פיוט)** «Ма тову»), наявні й локальні мелодії ашкеназьких, сефардських та інших громад.

У XIX ст. багато композиторів присвятили Єрусалиму ораторії, хорали, кантати і симфонічні твори.

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

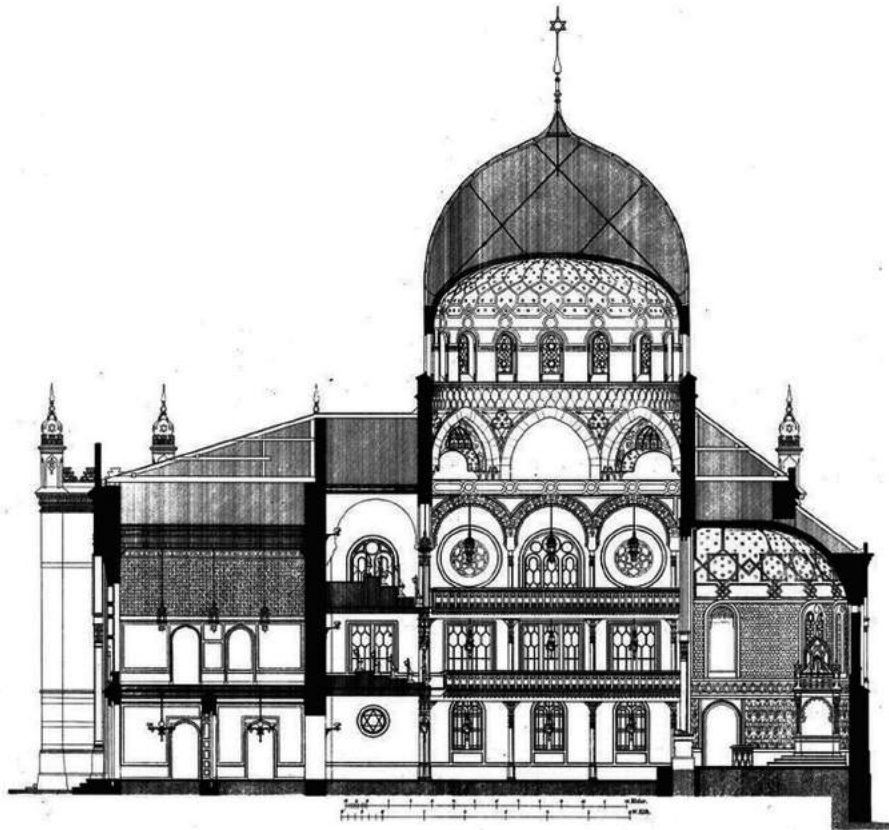
Слід зауважити, що образ Єрусалимського Храму, крім релігійного та культурного значення, має історико-політичне значення для сучасної Держави Ізраїль, зокрема, у вирішенні політично-правових питань. Результати археологічних досліджень неодноразово свідчили про реальне існування Першого та Другого Храмів, а отже, щонайменше, підтверджують історичну присутність євреїв у Землі Ізраїля, а також історичне право народу Ізраїля на свою землю.



*Джузеппе Верді. Опера «Набукко»,
Національна опера України. Київ*

Зала 3

Синагога як центральний об'єкт єврейської архітектури



*Запрошуємо Вас до наступної зали!
Тут Ви знайдете відповіді на такі питання:*

Що таке «синагога»?

Які її функції?

Якою була роль синагоги у давнину та нині?

*Які існують архітектурні особливості
та стилі синагог?*

Отже, рушаймо!



Фрагмент розпису в Новоселицькій синагозі



Старонова синагога. Прага, 1275

Синагога (з грец. συναγωγή, – «зібрання») впродовж століть була головним соціально-духовним центром для всіх єврейських громад

Після зруйнування Другого Храму у 70 р. розпорошені по світу єврейські громади мали потребу в заміщенні Храму, колишньої основи єврейського життя в Землі Ізраїля. Фізичної можливості організувати єдиний для всіх центр 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 їхню відособленість. Таким чином, у різних регіонах в рамках єдиної для всіх Галахи склалися особливі для кожної громади звичаї, порядок, набір молитов і навіть стилі одягу.

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

У кожному містечку або єврейському кварталі міста була Головна, або Велика синагога – найбільш ошатна споруда, яка була центром життя громади. Євреї сходилися сюди не тільки для молитви – при синагозі розміщувалися навчальні заклади: для цього до основної будівлі з усіх боків, окрім східного, прилаштовували призначені для цього приміщення. Про освітню функцію синагоги свідчать інші її назви, вживані в Східній Європі, зокрема на українських землях: шул (**שולע**) – школа (їдиш), бейт-мідраш (**בית מדרש**) – дім навчання (іврит).

Поза тим, в синагозі засідало правління громади, діяв общинний суд. Будівля з часом обростала новими прибудовами – тут розташовувався хедер, господарські приміщення, жили учні єшиви, часто при синагозі була міква. Таке по-



Синагога з прибудовами. Жванець, Хмельницька обл., XVIII ст. Фото 1930-х рр.

єднання в одному місці духовної, освітньої та управлінської сфер було дуже зручним для суспільного життя єврейського містечка (штетлу). Також слід зважувати, 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 подібні збережені споруди були зведені впродовж XVI та XVII ст. (Рівне, Львів, Тернопіль, Хмельницький, Жовква, Сатанів, Шаргород). Назва такого типу синагог говорить сама за себе: їх 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. Укріплені синагоги являють собою потужні високі будівлі кубічної форми, що своїм виглядом нагадують масивні вежі. Товсті стіни укріплених синагог прорізали вузькі вікна-бійниці, а у верхніх ярусах



Велика синагога. Луцьк, 1629

часто розташовувалися бойові галереї або відкриті майданчики, які можна було використовувати для оборонних потреб. Дуже часто саме фортифікаційна складова ставала ключовим фактором у видачі владою дозволу на зведення синагоги. Саме таку вимогу висунув Сигізмунд III (король Польщі, Великий князь литовський) при будівництві Луцької синагоги у 1629 р. 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 радянської влади, деякі вцілілі синагоги повністю занепали або були знищені. Так, знищена за наказом радянської влади у 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, або ж були розкішними спорудами, що наслідували різноманітні архітектурні стилі.

Розкидані по українських архівах і всьому світу матеріали експедицій Семена Ан-ського, Георгія Лукомського, Данила Щербаківського, Павла Жолтовського, Максиміліана Гольдштейна та інших вчених містять інформацію про числені зразки давньої традиції будівництва та декорування синагогальних будівель. Тут ми бачимо еволюцію та симбіоз європейських архітектурних стилів та єврейської картини світу.

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, аби приміщення синагоги мало вікна, адже Талмуд застерігає від молитви у кімнаті без вікон – людина має бачити небо. Неодмінним є вестибюль (передпокій): коли людина проходить крізь нього, вона за-



Велика синагога. Любомиль, 1510. Фото 1917 р.

лишає думки та турботи матеріального світу та налаштовується на молитву.

Синагоги у Європі орієнтують на схід – до Землі Ізраїля, до Єрусалиму, де стояв Храм. Стіна, біля якої стоїть Арон га-Кодеш (**ארון הקודש**), завжди спрямована в бік Єрусалиму, і в будь-якому місці земної кулі молитва здійснюється у відповідному напрямку.

Синагогальна будівля зазвичай має прямокутну форму, для чоловіків і жінок є окремі приміщення (це може бути балкон, бічний або задній входи).

У центрі синагоги на узвишші розміщується стіл для читання Сувою Тори – біма або альмемар (**בימה**). Це нагадує поміст, з якого в Храмі читали Тору.



Караїмська кенаса. Луцьк, XVI ст. Фото 1930-х рр.



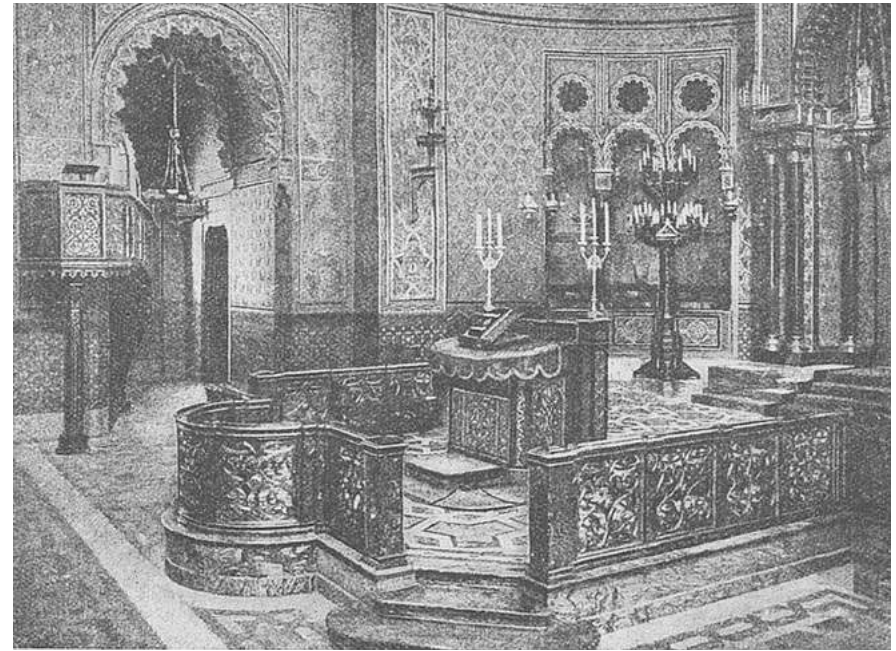
Интер'єр караїмської кенаси. Луцьк, XVI ст. Фото 1930-х рр.



Арон га-Кодеш у Великій хоральній синагозі. Київ

Над ковчегом розташований нер тамід (**נר תמיד**) – «негасимий світильник». Він горить завжди, символізуючи Менору, масляний світильник Храму. У менорі було сім гнотів, один з яких горів постійно. Шмот (27:20): «І ти накажеш Ізраїлевим синам, і нехай вони приносять тобі оливу з оливок, чисту, товчену, для освітлення, щоб завжди горіла лампада».

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



Біма флорентійської синагоги

Спорудження синагоги було непростою справою. У приватновласницьких містечках – йдеться про більшість штетлів Східної Європи – для будівництва потрібно було отримати дозвіл власника. Зазвичай це не викликало особливих проблем – польські магнати були зацікавлені в євреях, які вели активну торгівлю та сприяли розвитку економіки, і дозвіл надавали. Але надалі згоду необхідно було обов'язково затвердити з представником католицької церкви – єпископом. Зазвичай отримання такого дозволу супроводжувався безліччю різних обмежень. Так, синагога мала знаходитися у нижній частині містечка, не бути вище церкви або костелу, не мати ніяких видимих прикрас. Крім того, синагогу забороняли споруджувати на центральній вулиці. Як приклад наведемо 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».



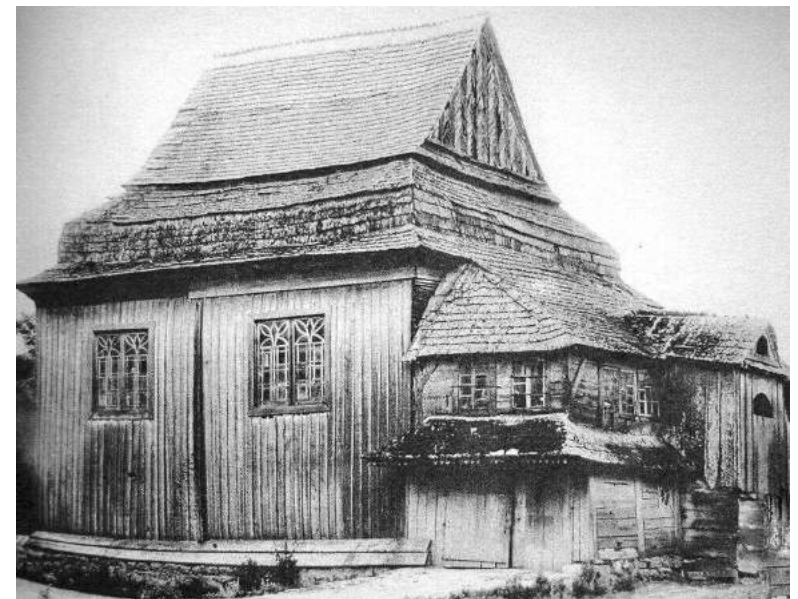
Велика хоральна синагога. Київ, 1895

Наприкінці XVIII ст., після поділів Речі Посполитої та входу значної частини українських земель (раніше підпорядкованих Речі Посполитої) до складу Російської імперії, ситуація значно ускладнилася. У «Положенні щодо євреїв» (1835), підписаному Миколою I, дозволялося зведення однієї синагоги на 80 єврейських будинків і однієї школи на 30 будинків. За 10 років внесли додаткові обмеження – синагога мала розміщуватися на відстані не менше 100 сажнів (216 м) від християнської церкви, якщо обидві будівлі стоять на одній вулиці, і 50 сажнів – якщо на сусідніх.

Аби оминати велику кількість приписів щодо будівництва синагог, громади часто вдавалися до хитрощів. Зокрема, щоб зробити синагогу більшою, її підлогу опускали нижче



Синагога у Китайгороді. Хмельницька обл., XVIII ст. Фото 1930-х рр.



Синагога у Смотричі. Хмельницька обл., XVIII ст. Фото 1930-х рр.

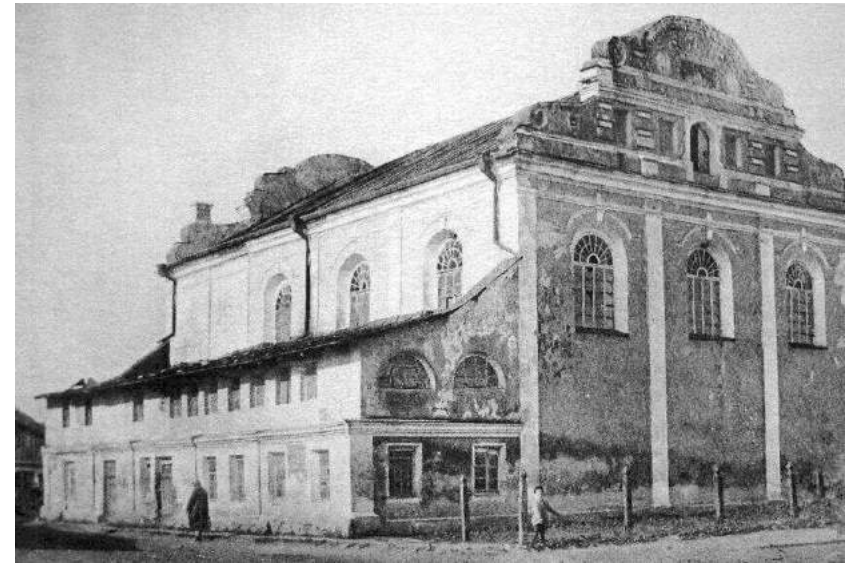


Синагога у Яришові. Вінницька обл., XVIII ст. Фото 1930-х рр.

рівня вулиці, приховуючи за невеличким на позір фасадом справжні розміри. Яскравим прикладом є київські синагоги: під час зведення синагоги Бродського на затвердження владі представили бічний фасад в якості головного, а купець Габріель Розенберг взагалі побудував нібито особисто для себе особняк, який за рік тихо став усім відомою синагогою на Подолі.

Більшість синагог в містечках на території сучасної України були дерев'яними. Стиль дерев'яних синагог отримав загальну назву «карпатський». Він формувався 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.

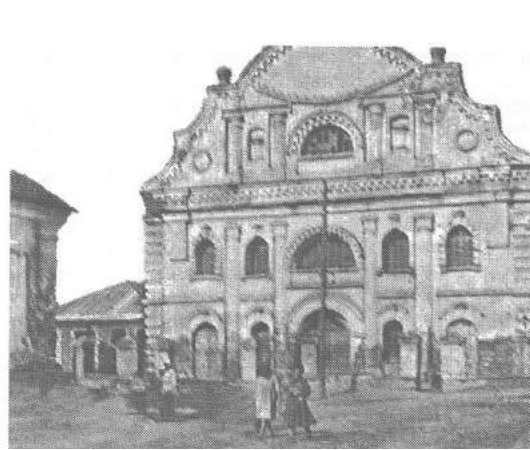
Синагоги заможних громад були більш показними. Їх часто прикрашали галереями з різьбленими колонами, лиштвами навколо вікон і дверей, різьбленими дерев'яними елементами над входом. Будівлю часто увінчували висо-



Синагога у місті Бар. Вінницька обл., XVIII ст. Фото 1930-рр.

ким шатровим (складним за структурою) дахом. Ймовірно, такий дах мав навіювати асоціації з шатрами Одкровення, або Скинії – пересувним Храмом.

З кінця XVIII ст. синагоги помітно візуально «полегшали» – товщина стін зменшилася, натомість збільшилася кількість декоративних елементів. Бароко міцно увійшло в синагогальну архітектуру, а поступове зменшення обмежень дозволяло вже не ховатися від сторонніх очей – часто-густо будівля синагоги ставала найпоказнішою спорудою в містечку. Навіть тепер чимало з них, спорожнілих і напівзруйнованих, 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. Проте маємо приємні винятки – нещодавно відреставрована синагога в Дрогобичі, найбільша в Галичині, нині є однією з найкрасивіших будівель багатого на архітектурні пам'ятки міста.



Синагога у Бершаді.
Вінницька обл.,
кін. XVIII ст.
Фото 1930-х рр.



Синагога у Шепетівці.
Хмельницька обл., кін. XVIII ст.
Фото експедиції
Семена Ан-ського 1912 р.



**Відреставрована синагога
у Шепетівці.**
Хмельницька обл.



**Хоральна синагога
у Дрогобичі, 1865.**
Фото 1920-х рр.

Деякі будівлі добре збереглися завдяки "перепрофілюванню" із синагог на громадські заклади. Зазвичай синагоги ставали складами, церквами різних конфесій, військоматами, пізніше навіть кінотеатрами. Однак з огляду на подібне використання, про первісний архітектурний образ цих споруд вже не йшлося. Вочевидь значно краще було для синагог, коли в їхніх приміщеннях облаштовували музеї або театри.

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



Синагога у Дрогобичі після реставрації, 2015

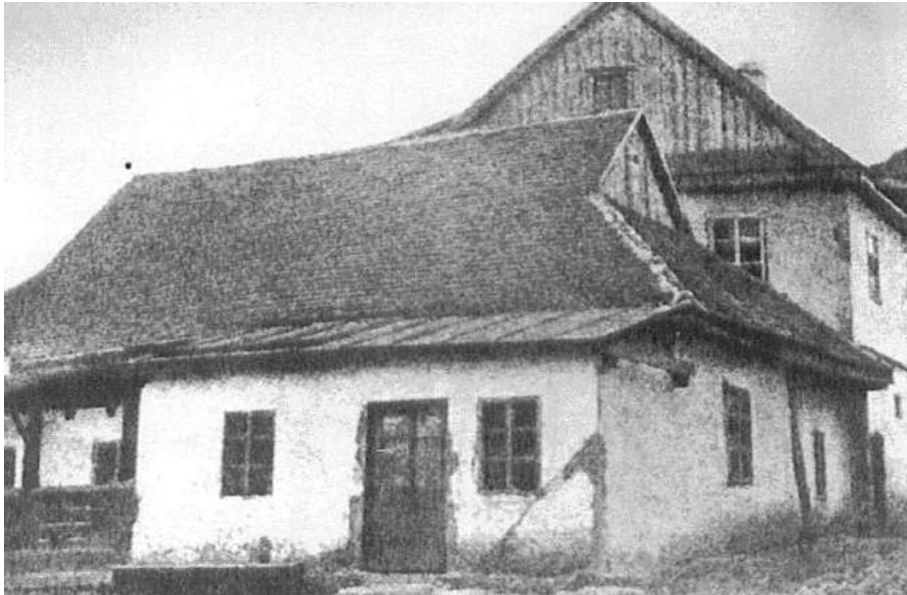


*Ортодоксальна синагога в Ужгороді, кін. XIX ст.
Фото 1930-х рр.*

Так, у Бердичеві було понад сто синагог різних цехів, найбільша з-посеред них – Головна синагога Старого міста. На жаль, вона не збереглася, так само, як і детальні її фотографії. Натомість існує кілька світлин 1910 р., зроблених з дирижабля «Гриф», який дислокувався у повітроплавній роті Бердичева. На них можна легко розгледіти цю вражаючу споруду.



*Бердичів, Житомирська обл. Фото з дирижабля, 1910
Синагога ліворуч*



*Перший в історії хасидський бейт-мідраш,
де викладав засновник хасидизму Ісроель Баал Шем Тов.
Меджибіж, Хмельницька обл., сер. XVIII ст.
Будівлю зруйновано в 1941 р.*

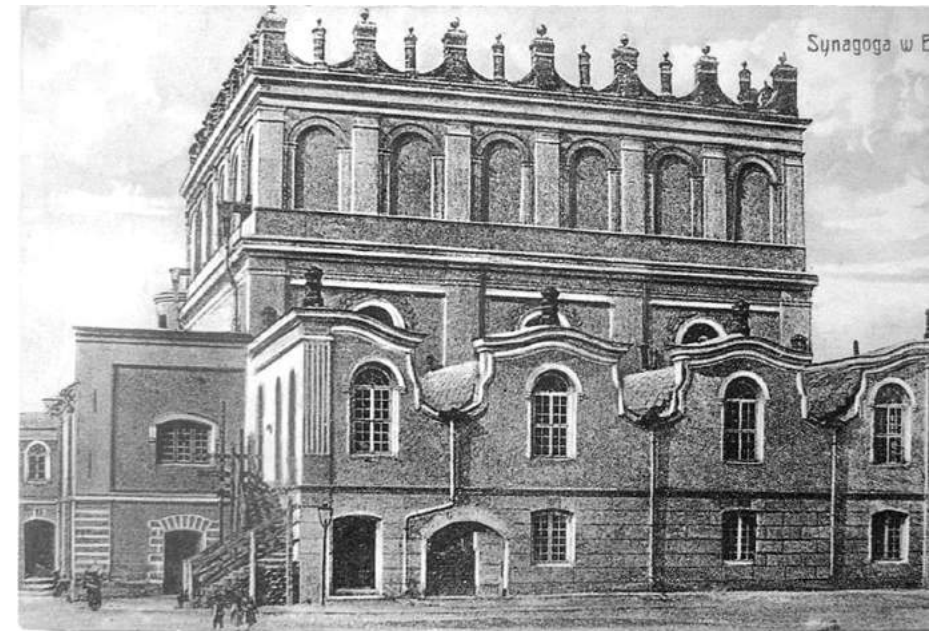
У середині XVIII ст. зароджується нова течія в юдаїзмі – хасидизм. Спочатку протиріччя між прихильниками традиційного юдаїзму та хасидами були дуже гострими, через що останні мушили будувати власні окремі синагоги – клойзи.

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

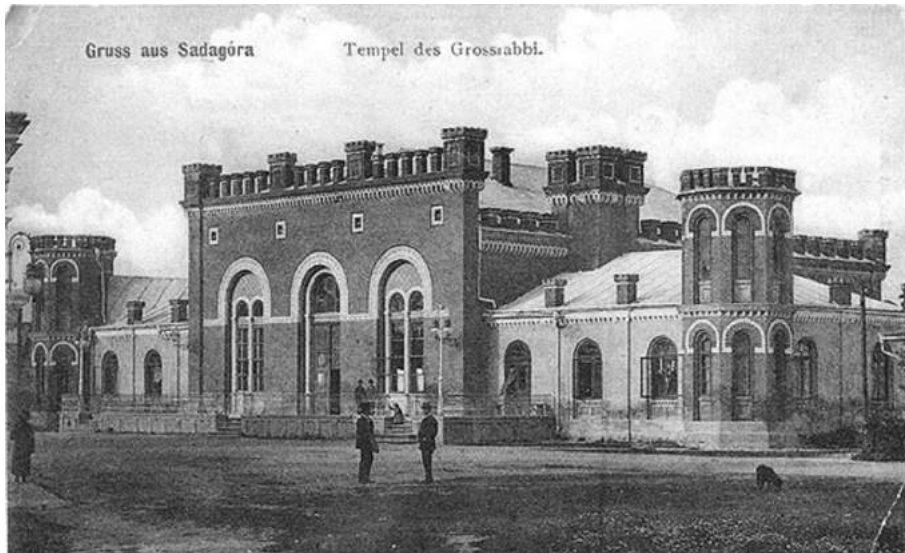
Окремо варто згадати рабі Ісроеля Фрідмана з Ружина, засновника династії Ружинських хасидів. Про нього та його багатство ходили незліченні легенди. Розкішна резиденція,



Бейт-мідраш у Меджибожі після реконструкції, 2004



Синагога Шалома Рокеаха. Белз, Львівська обл., 1843



Синагога у Садгорі. Чернівецька обл., поч. XX ст.



«Нова синагога» у Чорткові. Хмельницька обл., 1909



*Резиденція рабина. Гусятин, Тернопільська обл., кін. XIX ст.
Будівля не збереглася*

споруджена Фрідманом у Садгорі, куди він мусив тікати з Ружина через переслідування владою, цілком відповідала тим легендам. Подібні палаци побудували його сини в Чорткові та Гусятині, а також недалеко від Садгори – у Вижниці.

Існували також невеликі хасидські молитовні будинки – штібли, «будиночки». Вони не відрізнялися від довколишніх житлових будинків – найчастіше їх розташовували в глибині містечкової забудови, на периферійних вулицях.

У XIX ст. в юдаїзмі виникають нові течії, зокрема реформістський юдаїзм, який прагнув модернізації традиційного способу життя. Реформісти будували свої синагоги (темплі), котрі за розмірами, розкішшю та величиною конкурували з християнськими храмами. Такі синагоги виникали у багатьох великих містах України, але їх ніколи не було в штетлах.

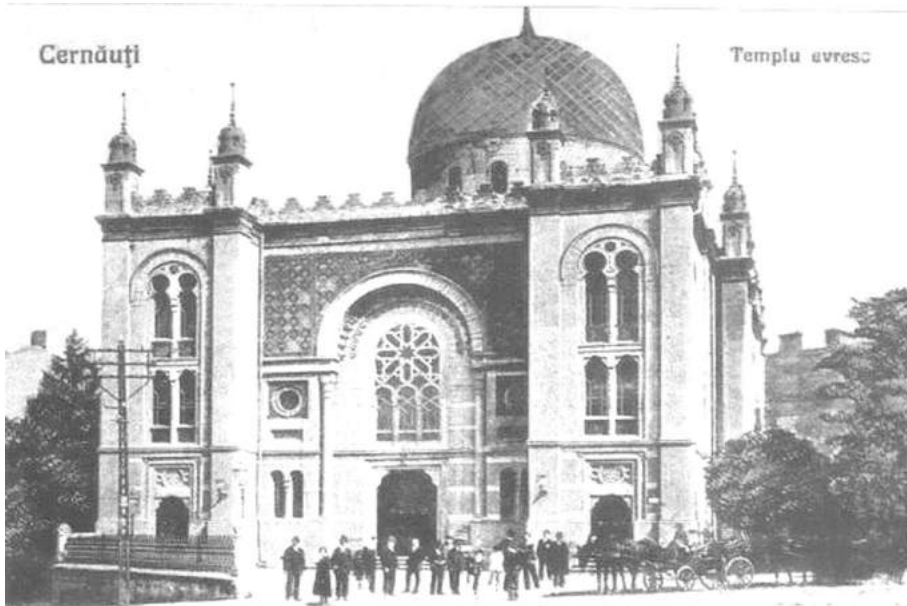
На фасадах синагог зазвичай зображували традиційні єврейські символи – менору, символічні Скрижалі Завіту, Зірку Давида. Іноді фасади розписували традиційними



*Колишній хасидський молитовний будинок (штібл).
Бершадь, Вінницька обл. Нині – діюча синагога громади*



Будівля колишнього темпелю у Чернівцях, нині – кінотеатр



Темпелъ. Чернівці, 1877



Сучасний вигляд темпелю. Івано-Франківськ

біблійними сюжетами, зображеннями парних левів, коронами, тощо. Один з найкрасивіших фасадів був у штетлі Піщанка (на жаль, ця синагога не збереглася).

Зображення Зірки Давида – найчастіше використовували для синагог. Її традиційно розміщували на фронтоні, пізніше – на високому шпилі над куполом, а також використовували для оформлення вікон, зокрема декоративної віконної решітки.

Окремої уваги заслуговують внутрішні розписи синагог. Найяскравішим прикладом є синагога у Новоселиці, Чернівецької області. Загалом, на дослідників та реставраторів старих синагог ще чекає безліч дивовижних відкриттів – адже під пізнішими нашаруваннями фарби та вапна можуть ховатися чудові розписи та елементи декору.



Будівля Хевра кадіша. Чернівці

Зала 4

Предмети культу та побуту євреїв України



У цій залі ви познайомитеся з традиційною єврейською матеріальною культурою на українських землях.

Спочатку дізнаєтеся багато цікавого про сувій Тори – як його пишуть, читають та чим прикрашають, про інші традиційні сувої (Мегілат Естер), про написання пергаментів для мезузи і тфілін.

Подорожуючи цією залюю, ви також побачите традиційні обрядові речі єврейського побуту, які й досі широко використовують, – підсвічники, ханукійот, бсамім, тощо. Отже, запрошуємо до зали!

Кожен, хто хоч раз заходив до синагоги, вочевидь, звертав увагу на шафу за оксамитовою завісою, розташованою навпроти входу. Вона називається Арон га-Кодеш (ארון הקודש). У понеділок, четвер і суботу завісу відсувають, і з шафи дістають великий сувій з дерев'яними ручками. Це сувій Тори.

Коли Тору виносять, усі прагнуть поцілувати чохол сувою або хоча б доторкнутися до нього. І, звичайно ж, доти, доки Тору не покладуть на спеціальне підвищення в центрі залу, біму, ніхто не дозволить собі сісти. У чому причина такої поваги? Чому ставлення до Тори настільки трепетне? Чим вона важлива?

Що ж таке сувій Торі?

Спочатку поговоримо про зовнішню форму. Тору спеціальними чорнилами пишуть на пергаментних аркушах, які потім зшивають у сувій. Цей пергамент виробляють, відповідно до вимог Галахи. Крім того, оскільки це священна книга, то для її написання можна використовувати лише той пергамент, який від початку призначався для цієї мети. Якщо ж пергамент, наприклад, при виготовленні призначався для написання мезузи (**מזוזה**), то, незважаючи на його якість, він уже не придатний для Тори.

Пишуть Тору, особливим пером, яке називається кальмус. Закон ретельно описує всі деталі написання сувою. Чорнило, форма букв, відступ полів, можливість виправлення помилок – все це жорстко регламентується Галахою. Природно, для такої праці необхідно володіти спеціальними навичками: тільки після довгого та ретельного навчання писар (софер) отримує дозвіл на цю роботу. Майстерність софера напрацьовується поступово: спочатку його до-



Сувій Тору



Софер за роботою



Софер за роботою

пускають до написання мегілат Естер – одного із сувоїв, що оповідає про чудесне спасіння єврейського народу від загибелі. Згодом йому дозволяють писати мезузи, потім – тфілін (תפילין), 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 їй весь сувій визнають некошерним, тобто, непридатним. Іноді робота триває 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 кутках земної кулі, часто навіть і в ізоляції – наприклад, в Ємені.

Заповідь написання сувою Тори

Останній припис із переліку 613 міцвот полягав у тому, що кожен єврей зобов'язаний власноруч написати Сувій Тори.

На поч. XIV ст. Рабейну Ашер, один із найвизначніших талмудистів та авторитетів Галахи зазначив, що не всі євреї виконують цю заповідь. Він пояснив, що існує можливість замінити власноручне написання сувою Тори тим, що єврей наповнює свій будинок, збираючи книги Тори. Звісно ж, краще написати сувій Тори або розділ 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

У наш час поширився звичай купувати букву в особливих сувоях Тори. Існують окремі сувої для дітей і дорослих. Можна звернутися до спеціальних єврейських організацій і фондів за консультацією з цього приводу придбання своєї букви в Торі й у такий спосіб здійснити заповідь написання Тори, про яку йшлося вище.

Оздоблення Тори

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.

Кетер Тора (כתר תורה) – «вінець Тори», «корона Тори»

в юдаїзмі:

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

2) символічне іменування, мовою Талмуду, високої нагороди мудреця, який вивчає Тору, нагороди, обіцяної Всевишнім у світі прийдешньому (олам га-ба), а також для позначення мудрості, якої набуває людина завдяки вивченню Тори: «Велика Тора, адже тим, хто дотримується,

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 її дотримуються, і ті, хто спираються на неї – щасливі". І ще: " ... Вона прекрасний вінець на голові твоїй і намисто на шиї твоїй"» (Піркей Авот 6:7).

Корона Тори мала підкреслити велич вищого світу, його панування над нашим світом, тлінним, тимчасовим. Упродовж тисячоліть, після вигнання євреїв з їхньої землі та втрати державності, корону використовували лише щоб увінчувати сувій Тори. У колекціях багатьох музеїв є чудові зразки таких корон.



Корона Тори. Одеса, поч. ХХ ст. Музей етнографії та художнього промислу. Львів

Рімонім

Поряд із Коронаю Тори в якості навершя сувоїв Тори використовували рімонім – парні срібні предмети у вигляді башточок або фігурних колон, зазвичай, увінчані зображеннями плодів або птахів.

Саме слово рімон перекладається з івриту, як гранат; воно підкреслює смислове значення навершя, що надягають на стрижень, на який намотується пергаментний сувій Тори.

Стрижень має назву ец хаїм (עץ חיים) – древо життя. Пишність рімонім – це символ родючості та вічності життя. Як і корона Тори, вони належать до найбільш урочистих і багато декорованих речей єврейського традиційного срібла.



Рімонім. Житомир, 1873. Музей етнографії та художнього промислу. Львів

Тас (Торашилд)

Ще один необхідний елемент оздоблення сувою Тори – срібний щиток, так званий тас або Торашилд.

Його функціональне призначення – швидко знайти потрібне місце у Писанні.

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

За традицією, таси дарували синагозі жінки. Такий подарунок зазвичай був пов'язаний із урочистою, радісною або сумною подією в житті родини. Пласка поверхня щитка дозволяла майстрам вкласти в його орнамент максимум фантазії та вміння.



Торашилд. Лохвиця, Полтавська обл., поч. XIX ст. Музей етнографії та художнього промислу. Львів

Пенали для мегілот, декоровані книжкові палітурки, футляри для мезузот

Не менш цікавими є футляри та пенали для священних текстів, а також декоративні книжкові палітурки.

Це, насамперед, пенали для мегілат, рясно декоровані оклади релігійних книг, молитовників. У багатих євреїв було прийнято виготовляти срібні пенали для тфілін – обов'язкового елемента молитовного вбрання. Не менш важливою традицією, є прибивання до одвірка дому коробочки зі словами із книги Дварім, так звані мезузот. Футляр мезузи міг бути зроблений з різноманітних матеріалів, але заможні родини віддавали перевагу сріблу.



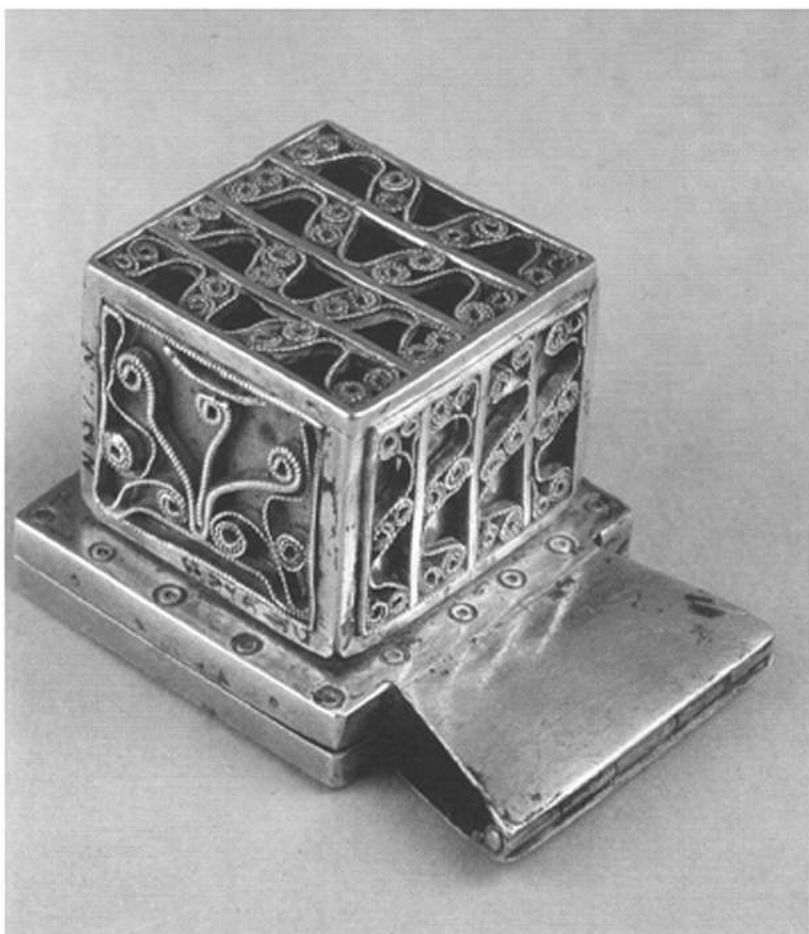
Мегілат Естер у срібному футлярі. Україна, кін. XIX ст. Музей історичних коштовностей України. Київ



*Фрагмент срібного футляру для Мегілат Естер.
Україна, кін. XIX ст.
Музей історичних коштовностей України. Київ*



*Футляр для мезузи. Західна Україна, XIX ст.
Музей етнографії та художнього промислу. Львів*



*Футляр для тфілін. Україна або Польща, кін. XIX ст.
Музей історичних коштовностей України. Київ*



*Футляр для тфілін. Україна або Польща, кін. XIX ст.
Музей історичних коштовностей 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, натомість неодмінно читати ретельно, дотримуючись кожної літери. Оскільки в синагозі сувій Тори кошерний, його не можна торкатися руками. Щоб

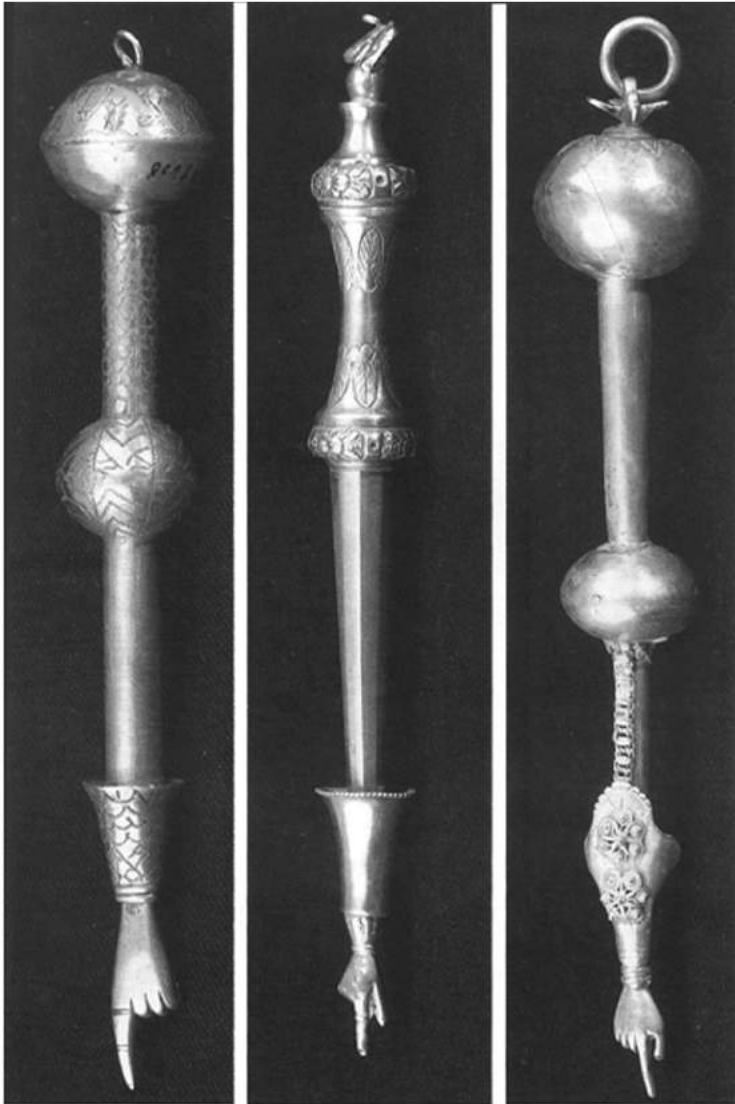
стежити за текстом, Тору читають з допомогою спеціальної указки, яка має назву яд (з івр. «рука») і відтворює кисть людської руки з витягнутим вказівним пальцем.

Ці указки виготовляли з різних матеріалів (кістки, дерева, бронзи), проте чимало з них зроблені зі срібла із використанням різноманітних технік та багато оздоблені.

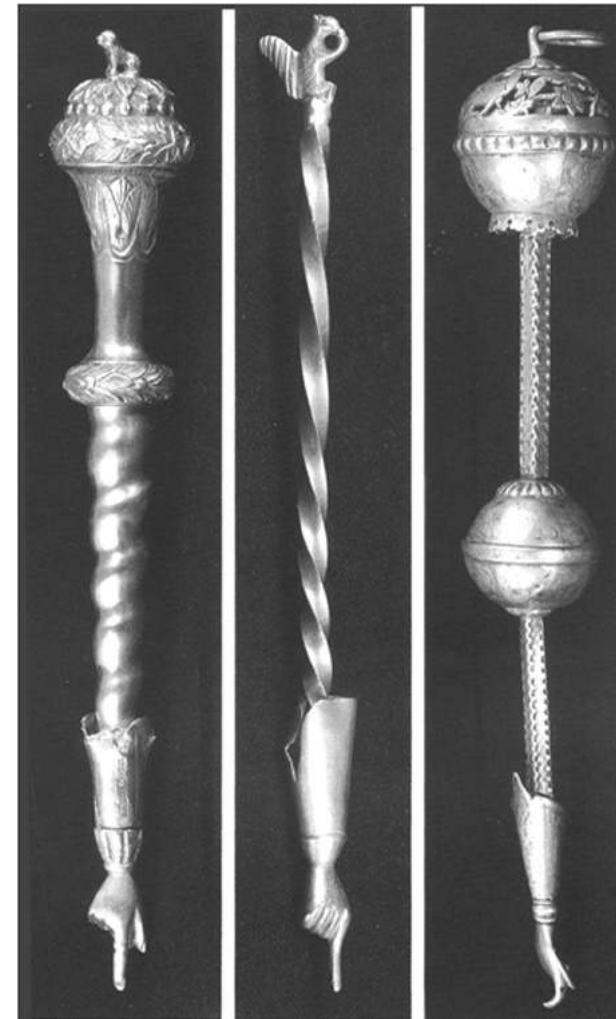
У київському Музеї історичних коштовностей України зібрано значну колекцію указок для читання Тори.



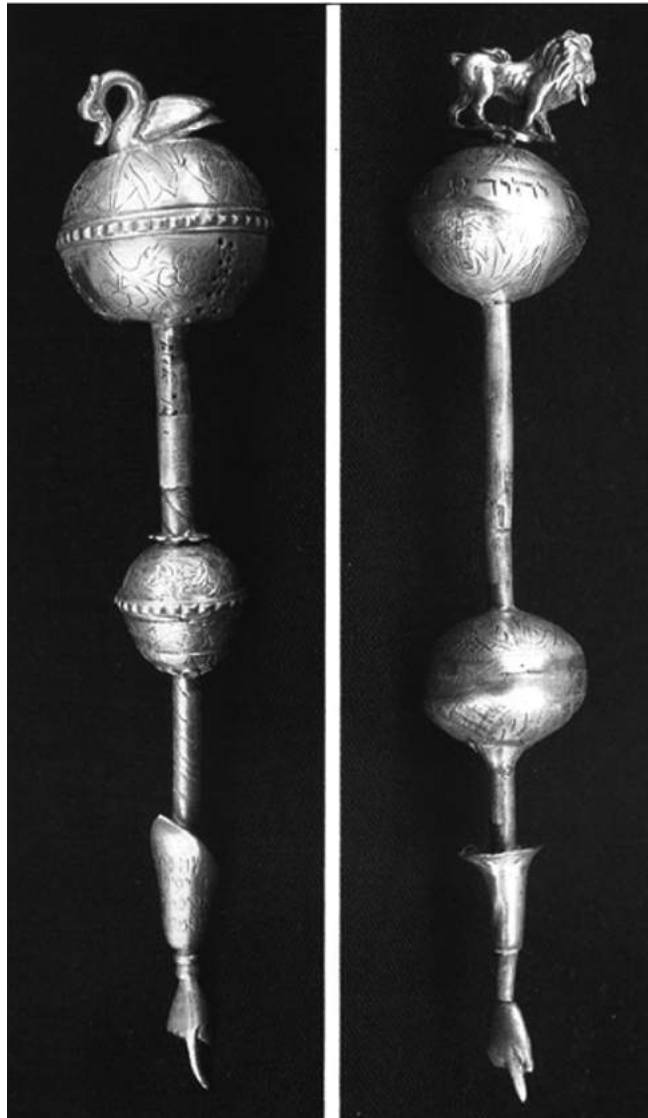
*Яд. Срібло, позолота, філігрань, лиття, гравірування.
Західна Україна, перша пол. XIX ст.
Музей історичних коштовностей України. Київ*



Яди. Срібло, лиття, чеканка, гравірування, філігрань, зернь.
Західна Україна, кін. XIX ст.
Музей історичних коштовностей України. Київ



Зліва направо:
Яд. Срібло, позолота, лиття, чеканка, гравірування;
майстер А. Ридль. Варшава, кін. XIX ст.
Яд. Срібло, лиття, штамп, гравірування.
Західна Україна, кін. XIX ст.
Яд. Срібло, лиття, чеканка, гравірування, чернь.
Західна Україна, кін. XIX ст.
Музей історичних коштовностей України. Київ



Зліва направо:

Яд. Срібло, лиття, чеканка, гравірування.
Західна Україна, кін. XIX ст.

Яд. Срібло, лиття, чеканка, гравірування.
Західна Україна, кін. XIX ст.

Музей історичних коштовностей України. Київ

Предмети святкової обрядовості

Серед традиційних обрядових предметів, виготовлених зі срібла, слід згадати суботні свічники та канделябри, чарки та келихи, над якими благословляють вино у Шабат та святкові дні, тарілки на Песах, спеціальні скриньки для зберігання етрогу – плоду цитрусових, що входить в обов'язковий ритуал свята Сукот, тощо.

Це найбільш поширені обрядові речі, які використовують вдома та поза синагогою. Однак коло ритуальних предметів не обмежується вже згаданими, адже часто використовували і пристосовані до обрядових цілей сторонні вироби, не характерні для єврейського побуту.



Ханукія, Україна, перша пол. XIX ст.

Музей етнографії та художнього промислу. Львів

Ханукійот

Ханукійот (**חֲנֻכִּיּוֹת**) – обрядові свічники, які запалюють протягом восьми днів свята Хануки. Ханука – свято, встановлене на згадку про очищення Єрусалимського храму і поновлення служіння в ньому у II ст. до н. е. після вигнання з Храмової гори греко-сирійських військ.

Найпоширеніший матеріал для виготовлення ханукальних ламп – бронза, латунь або мідь. У більш заможних родини воліли мати срібну ханукію.

З-поміж різних їх типів в Україні та Польщі виділяється ханукія, що отримала назву від імені засновника хасидизму – Баал Шем Тов. Йдеться про філігранну ханукію, яка містить архітектурні елементи, литі фігурки птахів.

Бсамім

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

Бсамім, зазвичай виготовляли з металу, найчастіше – срібла. Початкові форми бсамім, сягають 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.
Одеса, 1893*



Старе єврейське кладовище. Сатанів, Хмельницька обл.

Зала 5

Мацеви як вид єврейського мистецтва

Запрошуємо до наступної зали, де ви переконаєтеся, що мовчазна картина може розповісти чимало цікавого...

Єврейським каменерізним мистецтвом ще на межі ХІХ–ХХ ст. зацікавилися художники, фотографи, етнографи, які організовували експедиції, вивчали оздоблення мацев, написи. Проте, у 1930–1940-ті рр. більшість давніх місць єврейських поховань на території України було знищено.

Мацева (מצבה) – єврейський надгробок, найчастіше у формі вертикальної плити-стели, кам'яної, дерев'яної, інколи металеві, з написами івритом та символічними рельєфами, який встановлюють на могилі для увічнення пам'яті померлого



Єврейський цвинтар. Прага

Як відомо, життя єврейського населення Східної Європи зосереджувалося у штетлах – містечках. Ядром штетлу була ринкова площа, головними елементами – синагога, мінімум одна міква та кладовище.

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

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

Поховальний ритуал є чітко регламентований. Організацією поховання займалося спеціальне поховальне братство – хевра кадіша, куди входили найдостойніші члени громади. Поховальне братство відповідало за актові книги громади – пінкасім.

Єврейська поховальна традиція передбачає спорудження мацеви – пам'ятник на могилі покійного. Це є пам'ятним місцем, нагадуванням про поховання для усіх, хто відвідає покійного, аби помолитися для піднесення його душі. Сини мають побудувати пам'ятник батькам, оскільки заповідь «поваги до батьків» є обов'язковою до виконання. Чоловік зобов'язаний зробити пам'ятник покійній дружині, а дружина – покійному чоловіку. За традицією варто споруджувати пам'ятник до тридцятого дня після похорону (в деяких громадах після 12 місяців).

На кожній стелі розміщена епітафія, що, здебільшого починається словами «тут похований». Далі на пам'ятнику має бути написане ім'я померлого, опис його чеснот, ім'я його батька, дата смерті за єврейським календарем та аббревіатура формули благословення: «Хай буде його (іі) душа зав'язана у 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 та у Буську Львівської області (1520), Сатанові Хмельницької області (1576). Найстаріше караїмське поховання Криму датоване 1364 р.

XVII ст. датуються ранні мацеви кладовищ у Болехові (Івано-Франківської обл.) та Старому Самборі (Львівської обл.). Більшість єврейських кладовищ Східної Галичини закладені у XVIII – на початку XIX ст. (в Кутах, Косові, Язлівці, Бродях). Багато містечок Західної України мали навіть по два кладовища. Так, у Дрогобичі євреїв ховали в передмісті й на Новому кладовищі у межах містечка.

Найдавніші галицькі мацеви (XVI ст.) вирізняються строгістю та лаконізмом оформлення. У декорі та композиційних рішеннях пам'ятників XVII – середини XVIII ст. помітним



Єврейське кладовище. Сатанів, Хмельницька обл.



Львівське єврейське кладовище. Фото 1930-х рр.

є вплив Ренесансу. До кінця XVIII ст. єврейська меморіальна різьба сягає вершини свого розвитку: декор мацев стає особливо вишуканим, пропорції зображень та їхнє компонування на площині – досконалими. На думку дослідників єврейського мистецтва Бориса Хаймовича та Юрія Ходорковського, у цей період в оформленні надгробків особливо яскраво проявилися барокові риси.

На мацевах присутні елементи, характерні для українського декоративно-прикладного мистецтва. Це вкотре доводить, що єврейська культура є невід’ємною частиною культури та історії України.

За традицією символічні зображення розташовувалися у верхній частині мацев. Їхні верхівки зазвичай нагадували фронтони, підтримувані колонами, що обрамляли епітафію. Завдяки цьому виникав символічний образ порталу, входу до Храму, відновлення якого – одна з найважливіших ідей юдаїзму.

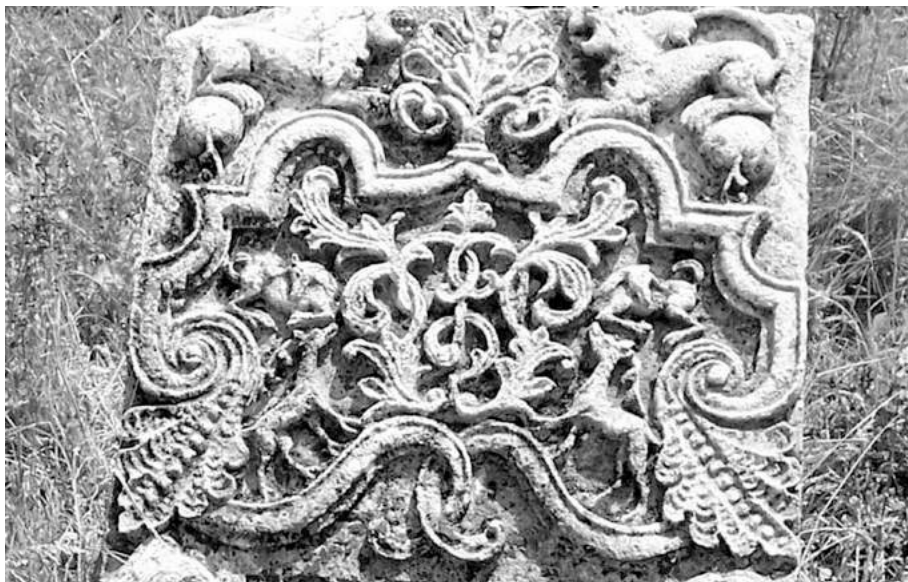


Зображення рук на надгробку, над руками – зображення корони, що свідчить про високий статус померлого. Бердичів, Житомирська обл.

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 побачити кухлик або глечик з мискою, рушник і руки під струменем води. На одному зі знищених вандалами надгробків Городка (Львівська обл.) був вирізаний оригінальний барельєф із зображенням рушника, де майстер ретельно відтворив орнамент української вишивки.

Могилу 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.



Жіночий надгробок.
Бердичів, Житомирська обл.



Надгробок із зображенням Корони доброго імені.
Бердичів, Житомирська обл.



Надгробок із зображенням ритуального свічника.
Бердичів, Житомирська обл.

Символіка птаха 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.

Цікаво, що шестикутна Зірка Давида (Маген Давид), яка сьогодні стала чи не головним символом євреїв, в оздобленні старовинних мацев майже не зустрічається. Домінуючим символом виступала 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 народно-го мистецтва. Мацеви із зображеннями тварин і птахів, чий



*Мацеви із зображеннями Корони доброго імені.
Сатанів, Хмельницька обл.*



*Мацева із зображенням оленя.
Сатанів, Хмельницька обл.*

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

Особливо часто зустрічалося зображення лева, який сприймався перш за все як символ коліна Єгуди. Лева могли зображувати і одного, й у вигляді емблематичної пари з єдинорогом – символом коліна Ефраїма. Автор статті «Таємний код давніх надгробків» Дмитро Полюхович 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 овець свого батька та вдерся на спину гігантської тварини, помилково вважаючи звичай-



*Мацева із зображенням боротьби лева з єдинорогом.
Сатанів, Хмельницька обл.*



*Мацева із зображенням грифонів.
Сатанів, Хмельницька обл.*



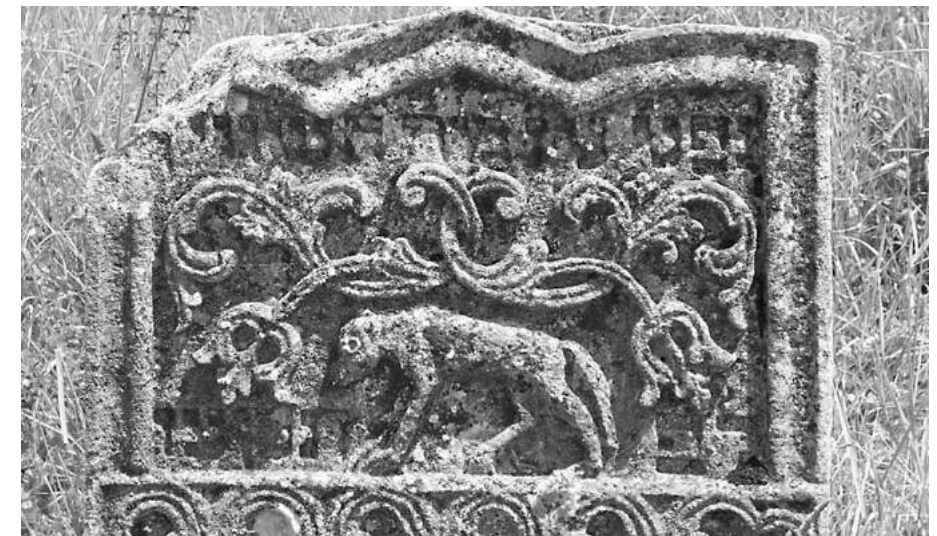
*Мацева із зображенням двоголового орла.
Сатанів, Хмельницька обл.*

ною горою. Коли єдиноріг звівся на ноги, пастух опинився на небі й почав благати Господа, щоб той повернув його на землю. Бог почув Давида і 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 воз'єднається.

Єдинорогів могли зображувати і самих по собі – це свідчило про високі духовні якості покійного. Нерідко зустрічаємо грифонів, що мають тіло лева, голову та крила орла. Вони здебільшого уособлюють вартового-охоронця.

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

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).



*Мацева із зображення вівка.
Сатанів, Хмельницька обл.*

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

Мабуть найбільш насичені різноманітною символікою – барокові мацеви, датовані XVIII–XIX ст. Одна з таких – на Бердичівському цвинтарі. Навіть ззовні пам'ятник чимось нагадує тендітну дівчину у весільному вбранні. На мацеві вирізьблено левів (символ єврейського народу), сплячих єдинорогів та ланей (символи чистоти й непорочності), зажурених лелек (символ праведності) та плоди гранату (доброчинність, милосердя, багатство). З огляду на оздоблення 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. 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 зотліє 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).

У статті, про художні особливості 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 збігається з широким поширенням хасидизму. Дослідниця зазначає, що символізм і містичність філософії цього часу багато в чому зумовили образну мову народно-го мистецтва, схильність до глибинного трактування сюжетів. За спостереженнями авторки, більшість орнаменталь-

них мотивів і принципів побудови композицій мають аналоги в оформленні надгробків у країнах Близького Сходу та Кавказу, але водночас у них присутні елементи, притаманні культурі давніх слов'ян і характерні для мистецтва України наступних періодів.

Ще один фахівець у царині єврейської культури Христина Бойко, проаналізувавши образотворчу символіку і композиції мацев Галичини кінця XVIII – середини XIX ст., зробила висновок про їхній 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. Поза тим, її думка стосовно значного впливу місцевих традицій на єврейське мистецтво, що проявилось у запозиченнях мотивів української народної творчості, суголосна думкам з цього приводу інших вітчизняних дослідників.



*Малюнок барокової мацеви.
Бердичів, Житомирська обл.*



Зала 6

Народ Книги у світі книг

Запрошуємо до зали, де ви дізнаєтеся про історію єврейського книгодрукування, появу єврейської періодичної преси, основні центри друкарської справи та чимало іншого

Винайдення Йоганном Гутенбергом у 1440-х рр. друкарського верстата з рухливими літерами справило величезний вплив на всю європейську цивілізацію й, 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 новій справі були 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.



**«Толдот Яков Йосеф»
(Історії Якова Йосефа),
титкульна сторінка.
Львів. 1863**

кінці XVII ст. амстердамський друкар Урі (Фебус) бен Арон Галеві Вітмунд заснував єврейську друкарню у Жовкві, що близько півстоліття була єдиним друкарським 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»),

Збереглося понад 175 єврейських стародруків, виданих до 1 січня 1501 року (так званих інкунабул). Вони ще не мали титульних сторінок, не завжди повна інформація про друкаря та його помічників, місце друку і дату його завершення (іноді навіть наводилось ім'я особи, яка фінансувала видання) містилась наприкінці тексту книги (в колофонах).

В Україні єврейське друкарство виникло доволі пізно. Тривалий час місцеві громади забезпечували себе 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 друкарським центром на цих теренах.

де 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 вбачали в «Толдот Яков Йосеф» джерело безчестя й темряви, «яка вміщує найрізноманітнішу отруту, смертельну для кожного, хто тої книжки торкнеться». Тому накладу цієї книги знищували, проте у відповідь на переслідування з'являлися нові хасидські друкарні, які видавали все нові й нові накладу книг замість знищених. Перша ж збірка розповідей про Бешта, «Шивхей Бешт» («Похвали Бешту») Дов-Бера із Лінца, вийшла у Кописі 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.



**Жінка читає «Цену у-рену».
1930-ті рр.**



**«Цена у-рена»
(Йдіть та подивіться),
титкульна сторінка.
Львів, 1853**

На початку XIX ст. значимим центром єврейського книгодрукування у монархії Габсбургів стає Львів. Саме там, у друкарні Герца, вийшли кодекси Маймоніда «Яд га-хазака» («Сильна рука»), «Шульхан 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 Шульхан Арух» («Короткий Шульхан Арух»). Ця книга стала надзвичайно популярною і лише за життя автора витримала 14 перевидань.

У Російській імперії на початку XIX 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, «Шульхан Арух», Зогар, тощо) накладом 1000–2000 примірників.

Указом імператора Миколи I 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 осілости, 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. спалили 753 томи різних творів.

Упродовж 40–50-х рр. XIX ст. у Євпаторії функціонувала караїмська друкарня, що видавала книги івритом.

У квітні 1862 р., вже за ліберальнішого імператора Олександра II, російська влада дозволила відкривати єврейські друкарні в смузі осілости й Петербурзі, що сприяло стрімкому зростанню єврейської видавничої справи.

З початку XX ст. важливим центром єврейського світського книговидавання (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 тижневик 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 та світі, біографіями видатних діячів, новинами науки й техніки, друкувала оповідання і романи з продовженням.

Перше єврейське періодичне видання російською мовою – тижневик «Рассвет» – з'явилося також в Одесі у травні 1860 р. Видання мало на меті здійснювати «просвітництво єврейського народу шляхом викриття відсталості єврейської маси і зближення його з навколишнім населенням». Це видання проіснувало лише рік. На зміну йому прийшли тижневик «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.



Логотип першого єврейського тижневика російською мовою «Рассвет»

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

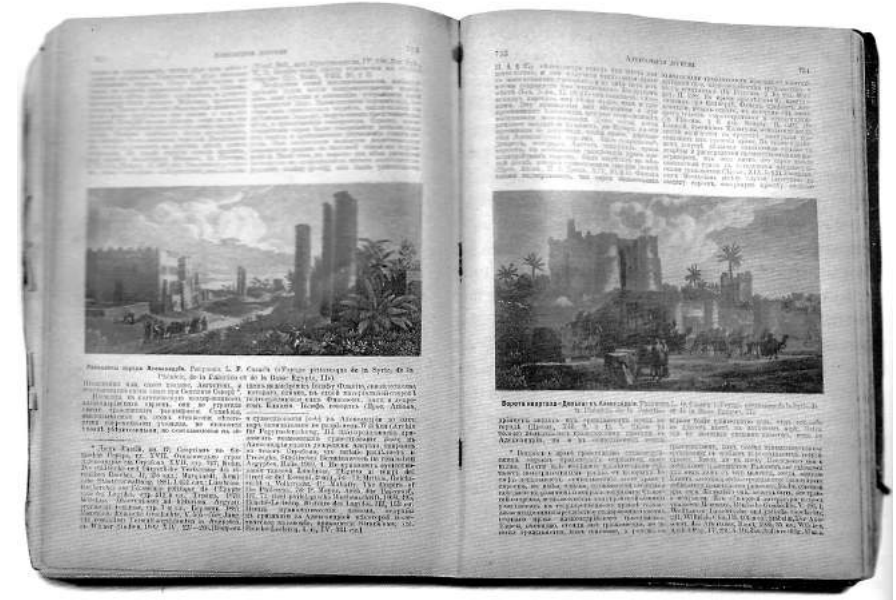
Під час революції 1905–1907 рр. і скасування низки обмежень єврейські періодичні видання з'явилися у багатьох місцевостях Російської імперії. Кожна політична партія, течія, громадський рух, товариство мали свої друковані органи.

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 стосовно євреїв, що дало потужний поштовх подальшому розвитку єврейської видавничої справи.

Зі встановленням радянської влади в українських землях і заборною «клерикального та буржуазного» ївриту єдиною єврейською мовою було визнано їдиш. Потребу єврейського населення УСРР у 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»,



Єврейська енциклопедія Брокгауза та Ефрона, Санкт-Петербург, 1906–1913 рр.

яке, зокрема, друкувало дитячі книги. Їх ілюстрували найкращі тогочасні митці – Марк Шагал, Марк Епштейн, Сара Шор та інші.

Упродовж 1920–1930 рр. важливе місце у 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 Франсуа Рабле, Чарльза Діккенса, Віктора Гюго, Еріха Марії Ремарка, Джека Лондона, Олександра Пушкіна, Оноре де Бальзака, Івана Тургенєва, Льва Толстого, Оскара Уайльда, Ліона Фейхтвангера, Ганса Крістіана Андерсена, Жуля Верна, Вільгельма Гауфа та інших авторів). У перекладах їдишем виходило також чимало творів українських авторів (як-от Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки,

Василя Стефаника, Миколи Хвильового), українські та єврейські письменники й поети перекладали з їдишу твори єврейської літератури (Микола Зеров, Павло Тичина, Микола Бажан, Максим 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 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, Переца Маркіша, Давида Гофштейна, Мейлаха Равича, Урі-Цві Грінберга, Лейба Квітко, Ошера Шварцмана, Мані Лейба, Іцика Мангера, Йосипа Керлера та інших.

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

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

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

Важливим питанням українсько-єврейських взаємин у різні історичні часи присвячені книги Генрі Абрамсона «Молитва за владу. Українці та євреї в революційну добу (1917–1920)», Пола Роберта Маґочія та Йоханана Петровського–

Штерна «Євреї та українці. Тисячоліття співіснування», Ізи Хруслінської та Петра Тими «Діалоги порозуміння. Українсько-єврейські взаємини», «Юдео-християнський діалог. Словник-довідник», тощо.

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

Значне місце посідають видання з єврейської духовної спадщини та мистецтва, зокрема «Культура прадавнього народу. З єврейської старовини України», «Культур-Ліґа. Художній авангард 1910–1920-х років», «Книжкова графіка митців Культур-Ліґи», «Єврейские 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 ХХ століття до сьогодення» та багато інших.



Зала 7

Музична культура штетлів

Запрошуємо Вас до наступної зали.

Тут на вас чекає дивовижний світ самобутньої музики ашкеназьких общин, яка й досі живе та розвивається в Україні й у світі

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

Клейзмерська музика

Своєрідною гілкою ашкеназького фольклору стало мистецтво музикантів-інструменталістів – клезмерів. Традиційна народна музика східноєвропейських євреїв і особливий стиль її виконання мають назву клезмер. Витоки клезмера знаходимо як у 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 ст. Термін «клезмерська музика» (з їдишу – קלעזמערישע מוזיק קלעזמערіше музик) був уведений у вжиток музикознавцем Мойше Береговським у 1938 році.

Цю музику грали єврейські народні музиканти, або мандрівні ансамблі, – клезмери (від כְּלֵי זָמֶר, клі-земер – «музичний інструмент»). «Капелли» складалися з трьох-п'яти виконавців, які грали на весіллях, бар-міцвах, 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



Ілюстрація Хани Зільберт «Клезмери»

родинному колі. У невеликих штетлах одноманітність повсякденного життя часто пригнічувала, тому люди завжди очікували на події – приїзд магидів, чи цадиків. 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, тож у деяких містах, зокрема у Празі у XVII ст., вони утворили свої гільдії. Вони супроводжували урочистості поза синагоги у дні Симхат-Тора і Пурим, а також під час ходи й виносу нового сувою Тори до синагоги. Залучення клезмерів до участі у придворних церемоніалах викликало ворожість музикантів-християн, внаслідок чого празькі клезмери ще в 1651 році мусили домагатися у влади підтвердження привілеїв, наданих їм раніше – у 1640 році.

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

Клезмерська музика стала гілкою фольклору середньо – та східноєвропейського єврейства, увійшовши в історію як різновид світської творчості. Вона 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, у нарисі першого дослідника клезмерського побуту Івана Ліпаєва йшлося про вплив народної музики України, Молдови, Румунії та інших народів на єврейську музику. У фундаментальній праці Мойсея Береговського «Єврейська народна інструментальна музика»



Клезмери. Фото 1930-х рр.

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 й 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 його призначали на літній час, і тривало інколи впродовж 15–20 днів. Музикантів запрошували із великих міст. Вони прибували за 2–3 дні до церемонії, часом затримуючись 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 продовжували грати танцювальну музику). До хупи також йшли під звуки тужливо-урочистого «хупе-маршу» (вінчального маршу). Після хупи всі раділи та плакали. Танці тривали довго.

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



Клезмери. Фото, поч. 1920-х рр.

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

Українські клезмери

Ми вже зауважували, що 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 знали нотну грамоту, завдяки чому встановлено авторство низки його творів, зокрема популярної донині «Люлі» («Колискова»).

Серед інших відомих клезмерів були Ізраель 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 збирали музикантів та фахівців як з усієї України, так і з США, Ізраїлю, Європи.

З 2009 й донині Клезмерські фестивалі проходять у Львові й 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 – «Варнікес» (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»

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

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 Šači Vorba, The Petrojvic Blasting Co, Gasmac Gilmore, The Shuk.

Як бачимо традиційні єврейські ритми та мелодії не виключені із сучасного контексту, натомість переконливо вписані у музичну культуру сьогодення. Сучасні клезмери – фольклорно-модерний симбіоз, де оспівуються одвічні теми. Їхня музика віднаходить власний самобутній стиль, балансуючи 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, що виник у 1730-х роках. Хасидизм закликав віруючих до активного життя на протигагу 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, поступо-

вий рух мелодії. Крім танців, хасидська музика породила та культивувала жанр пісні без слів, так звані нігунім.

Нігун (множ. – нігунім, івр. נִגּוּן) – поняття, яке прийшло з івриту, дослівно означає «наспів без слів». Зазвичай під ним розуміють релігійні пісні та мелодії, виконувані 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 виконують як молитву-плач. Це зазвичай сувора, часом жорстка мелодія, яка відображає страждання народу у діаспорі, але водночас пронизана своєрідним єврейським оптимізмом.

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

Деякі мелодії складали хасиди – найвідомішим із 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 XIX ст. під впливом західноєвропейських єврейських громад похвалилося музичне життя і Східної Європи. У південно-західній частині Російської імперії стали знаменитими кантори, які намагалися оновити репертуар і стиль синогогальної музики: Шломо Вайнтрауб (1781-1829), Бецалель Шулзінгер (1779-1873), Ієрухам Бліндман (1798-1891). Однак старий стиль також мав багатьох прихильників, його роз-

вивали 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 та використовував у літургії мелодії класичної німецької музики. Хаззан Елі'езер Мордехай Герович (1844-1913) видав збірки синагогальної та світської музики. Популярним кантором і композитором був А. Дунаєвський (1843-1911 – дід радянського композитора Ісаака Дунаєвського), його музику виконують і нині. 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, які, гуляючи від дому до дому, розігрували святкові сценки до свята Пурім.

Театральна труппа складалася з 5-12 людей, а виконувани у виставі ролі, передавалися спадково: від батька, діда, прадіда. Детально зберігалася навіть манера гри, змінювати чи корегувати головних персонажів заборонялося. Нерідко в одному містечку грала не одна, а декілька таких труп. Народних комедіантів, що складали основу кожної труппи, 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 зіграти у кожному єврейському домі. За виконання вистав пу-



Пурімські музики. Гравюра. Прага, 1741 р.

рімшпілерам віддячували: актори отримували плату, або ж частування від господарів.

Окрім «домашнього театру», пурімшпіллерів можна було зустріти на міських площах. Зазвичай публічно пурімшпілі проходили у синагозі, або у просторій кімнаті найзаможнішого жителя містечка. Дійство відбувалося впродовж усього вечора, а декорації були найпростішими – умовна сцена зі столів та дощок та імпровізована завіса.

«Домашні» вистави, дещо відрізнялися від публічних. Упродовж дня пурімшпілери ходили з двору у двір, де й розігрували п'єсу. Декораціями слугувало оригінальне облаштування двору – учасники гри мусили підлаштовуватися. Актори використовували спеціальний грим та костюми. Повноцінні вистави грали вдома у заможних хазяїв, де можна було розраховувати на гарну винагороду та частування. Біднішим жителям грали не більше трьох головних сцен.

Виконавцями усіх ролей були чоловіки – ремісники, майстри, єшиботники, нижчі синагогальні служники та поміч-

ники вчителів єврейських шкіл. Граючи пурімшпілі, актори сформували самобутній стиль та специфічну манеру подачі сюжету. До періоду формування професійного єврейського театру пурімшпілери були єдиними носіями театрального мистецтва.

Після революційних подій початку ХХ століття, за радянських часів пурімшпілі поступово зникали. Борці з релігією перемогли, ідея вистав до свята Пурім трансформувалася у більш масові вистави та втратила свій сенс. Проте, 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 їхньому 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 незнана доти сторінка з історії єврейської народної творчості. До Моїсея Береговського ця галузь була майже невідомою для дослідників. Том «Пурімшпілі» став найповнішим зібранням музично-театральних творів, що представляють єврейський фольклор в одному з найяскравіших жанрів. Автор описав найпопулярніші варіації музики, речитативу та інструментальної гри найпоширеніших п'єс.

Збереження та популяризація єврейського фольклору

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

Цей пристрій винайшов Томас Едісон. Зовні 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 записували звук.

Потенціал таких приладів було відкрито у 1912 році під час першої етнографічної експедиції по місцях компактного проживання євреїв, здійсненої за ініціативи Семена Ан-ського. У складі експедиції були композитор-музикознавець Юлій Енгель, музикант та фольклорист Зіновій Кісельгоф, художник та фотограф Соломон Юдовін. Загалом, було проведено кілька 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 нігунім, фрагменти синагогальних літургій, народні пісні у виконанні професійних співаків, зокрема вдалося зробити унікальний запис



Домашній фонограф

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, крім безпосередніх центрів єврейської культури, Києва та Одеси, об'єктами досліджень Береговського стали Волинь, Поділля та Галичина. На записах зроблених на території Білої Церкви найбільш широко представлені пісні із сімейної та любовної лірики, а також цінні зразки віршувань вуличних жебраків та злидарів. У Славуті записані також приклади клезмерської музики, що ілюстрували традиційне єврейське весілля. Як бачимо, метод записування фольклору за допомогою фоноциліндрів Едісона відкрив світу велику кількість раніше незнаних традицій єврейської музичної культури. Завдяки експедиціям Семена Ан-ського та Моїсея Береговського унікальні зразки єврейського фольклору відомі та доступні дослідникам сьогодні.

7. *Bohransē*

З нотного зошиту М. Береговського



Зала 8

Єврейський театр на українських землях

*Запрошуємо до театральної зали. Поспішайте!
Зараз пролунає третій дзвінок і почнеться вистава...
Хотілося би подивитися її просто зараз, але історія
єврейського театру ХХ століття склалася інакше.
Єврейський театр в Україні пережив і злету,
й падіння, та попри все існував і розвивався.
Як саме – невдовзі дізнаєтеся*

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).

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. Свідoctва про урочистості такого стибу в середовищі європейського єврейства належать до XI 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, скомоорох, що надалі іменувався бадхеном. Бадхен демонстрував



Читання свитку Естер у Синагозі. Ксилографія, 1733

свою майстерність у рамках канонічного регламенту весільного ритуалу, до його репертуару входили весільні пісні у формі загадок за біблійним зразком, співи, що вшановували наречених та їхніх батьків, із залученням відповідних цитат з Талмуду та з використанням елементів синагогального мелосу. Означений репертуар доволі швидко звільнився від наслідування та набув оригінального характеру, а їдиш затвердився як його основна мова. Згодом чимала кількість створених бадхенами пісень стали частиною фольклору на їдиші.

Поступово амплуа бадхена розширюється – 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, де центральною фігурою яких був професійний скоморох-бадхен, виступи перед невеликою 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 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 «Ахашверш-шпіл» – датується 1697 р. Згодом терміном «пурімшпіл» стали називатися також видовища та драматичні твори на інші сюжети з Біблії, які 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.), виконуваний 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 пізніших переробок та фольклорних версій біблійних драм.

Автори п'єс у жанрі пурімшпіля, 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 єв-

ропейського єврейства в середині XVIII ст. виникають стабільні театральні трупи чий репертуар складався з біблійних драм на їдиші, виконуваних під час свята Пурім, рідше – у дні Хануки та під час Песаху. У подібних трупах нерідко ви-



Фото з архіву родини Шейнфельд, 1920-ті рр.

були 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, про що свідчать чис-

користувували здобутки сучасної європейської театральної техніки, для постановок писали оригінальну музику, виготовляли декорації та костюми. У виставах зберігалися характерні риси єврейських фольклорних видовищ, на комічні роли запрошували професійних бадхенів.

Виконавцями Пурімшпілів були виключно чоловіки: спочатку єшиботники – учні вищих духовних шкіл (єшив), а згодом і ремісники, майстрові та синагогальні служки. Хоча вистави пурімшпілерів відбувалися нерегулярно, вони на-

ленні заборони на відвідання вистав з погрозами накладання великих штрафів за порушення.

Слід зазначити, що розвиток єврейського театру відбувався у складних умовах. З одного боку, заборона юдейською релігією лицедійства та образотворчого мистецтва; багатомісячні 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 їдишем у Східній Європі першої половини XIX сторіччя (наприклад, постійно діючі трупи пурімшпілерів) наражалися 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 їдишем А. Вольфсон – комедії «Лайхтзін унд фреммелай» («Легковажність та ханжество», 1754) – написав її як пародію на традиційний пурімшпіл. Відтоді драматургія стає однією з найважливіших форм втілення ідей Гаскалі – єврейського Просвітництва. Написання п'єс на дидактичні сюжети мовою їдиш мало на меті пропагувати прогресивні просвітницькі ідеї серед широких верств простого єврейського населення.



Фото з архіву родини Шейнфельд, 1920-ті рр.

П'єси, створювані 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 посправжньому театральне видовище, шедеври драматургії маскалім згодом посіли гідне місце в репертуарі єврейських професійних та аматорських театрів.



Фото з архіву родини Шейнфельд, 1920-ті рр.

Протягом ХІХ ст. низка визначних драматургічних творів їдишем 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 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 здійснили учні Житомирського рабинського училища, а заголовну роль у мелодрамі – юної Серкеле – зіграв 22-річний Аврам Гольдфаден, майбутній засновник єврейського професійного театру.

1869 р. виходить друком п'єса класика єврейської літератури Менделе Мойхер Сфорима «Ді таксе, одер Ді банде штот баалей тойвес» (Такса, або Банда міських благодійників), 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 ХVІІІ–ХІХ ст. Назва бродерзінгери походить від невеликого містечка Броди на Галичині, яке в той період було важливим пунктом міжнародної транзитної торгівлі та одним із центрів Гаскалі.

На відміну від традиційних бадхенів, бродерзінгери являли собою новий тип єврейського актора як за манерою виконання, так і за характером репертуару. Виступи бро-

дерзінгерів не прив'язувалися лише до дат єврейського календаря або подій родинного життя, натомість були систематичними й регулярними. Влаштувалися вони найчастіше у винних погрібцях, трактирах, садах при ресторанах, що значно розширювало аудиторію. Виступали єврейські артисти переважно дуетом, інколи – групами по три-чотири особи, що дозволяло значно ускладнити репертуар та розширити діапазон виконавських прийомів. Провідне місце у репертуарі бродерзінгерів посідали пісні, виконання яких супроводжувалося драматичним дійством на тему їхнього сюжету, задля чого актори гримувалися та вбиралися у сценічні костюми. Зазвичай виконувалися ліричні, 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. У репертуарі бродерів були комічні сценки, що пародійно зображували різні типи єврейського суспільства та вимагали від виконавця таланту сценічного перевтілення й уміння імпровізувати. На характер репертуару мали певний вплив просвітницькі ідеї Гаскалі: у виступах 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.

Їхня оригінальна виконавська манера всюди знайшла прихильників та наслідувачів, що призвело до розповсюдження її далеко за межі Галичини. Виконавці, які відтепер називали себе фолксзінгерами (народними співаками), працювали по всій території Східної Європи, а невдовзі багато з них стали першими акторами професійного єврейського театру.



Аврам Гольдфаден

Саме як співак-виконавець народних пісень розпочинав свою творчу діяльність **Аврам Гольдфаден** – засновник єврейського професійного театру. Авраам Гольдфаден – уродженець Волині, видатний єврейський поет, актор, драматург, композитор і режисер. 1876 р. у м. Яшь (Ясси, Румунія) він збирає трупу, з початку діяльності якої веде відлік історія єврейського професійного театру. На свято Суккот (свято кущів) А. Гольдфаден з бродерзінгерами – широко відомим на той час І. Гроднером та почат-

ківцем 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, написану ним на основі двох популярних власних пісень.

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

Однак, попри 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, Мойсей Вайсблат (Міхай Міхолеско), Яків Ліберт, і, нарешті, подружжя Камінських – Есфір (Естер-Рохл) та Аврам.

Естер-Рохл Камінська – найяскравіша зірка старого єврейського театру. Народилася 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. Дуже швидко Естер-Рохл стає провідною актрисою не тільки трупи, керованої її чоловіком, але й в усьому єврейському театрі. 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 втілила на сцені національний характер. Критики залюбки порівнювали зіграну Камінською роль Хасі-сиротини в однойменній п'єсі Якова Гордіна та роль Харитини в «Наймичці» Івана Карпенка-Карого, яку зіграла Заньковецька. Подібно до того, 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. Так, у єврейському (їдишському) театрі Аврам Гольдфаден посідає таке ж почесне місце,

яке 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 р. у розвитку єврейського театру відбувається певний злам. Цей період в історії важко оцінити однозначно, бо, як відомо, усі революції та заклоти в Російській імперії незмінно супроводжувалися погромними... Через ці трагічні події інтерес до театру послабився. Глядачі місяцями не відвідували театр, багато акторів мусили 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.

Водночас єврейським театром зацікавилися та намагалися прищепити йому справжню культуру письменники Марк Арнштейн, Перець Гршбейн, Іцхак Лейбуш Перець. П. Гршбейн 1908 р. створює власну єврейську драматичну трупу, маючи на меті підвищити художній та літературний рівень національної сцени. Протягом кількох сезонів (до від'їзду 1911 р. П. Гршбейна до Америки) трупа з успіхом гастролювала у багатьох містах та містечках України та Ро-



Естер-Рохл Камінська

сії, знайомлячи єврейського глядача з творами І. Л. Переця, Шолом-Алейхема, Ш. Аша, Д. Пінського, Я. Гордіна. Символічні п'єси Гршбейна, споріднені з драматургією Метерлінка, та його режисерські постановки подібні спогадами, які кожен єврей носив у душі, і які ожили на кону. Їхня символічність підкреслювала трагізм і безвихідь життя у «межі осілості». Твори Переця Гршбейна та їхнє сценічне втілення у його власній трупі відіграли надзвичайно позитивну роль у розвитку професійного театру на їдиші та піднесли єврейську драматургію на загальноєвропейський рівень.

Згодом свої сили у драматургії випробував драматург Марк Арнштейн. Ламаючи гірші традиції старого єврейського театру, він репетирує одну п'єсу по 2-3 тижні, запрошує художників для оформлення вистав. Слідом за ним у театральний процес вносить певні інновації режисер Боез Юнгвіц, який приїхав з Америки. Тепер для кожної вистави будують нові декорації, шують нові костюми. Пізніше Рудольф Заславський, видатний актор і режисер, вимагає від антрепренерів коштів на оформлення постановок та рішуче відмовляється від копіювання інших театрів. Для єврейського театру згадані вище факти були ледь не революційними зрушеннями, оскільки до Заславського ніхто й ніколи під час гастрольних мандрів не мав та не возив за собою декорації і костюми. Заславський також не дозволяв постановок з двох репетицій, готуючи кожну п'єсу не менше місяця.

Рудольф (Ровн-Лейб) Заславський народився в Одесі. Уже 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 перший привніс у єврейський побутовий театр паростки західноєвропейської культури: вивів на національну сцену шекспірівських Гамлета і Отелло,

ставив п'єси Стрінберга, «Примари» Ібсена, «Розбійників» Шіллера, «Урієля Акосту» Гуцкова. Крім того, Рудольф Заславський був неперевершеним виконавцем провідних ролей традиційного єврейського репертуару (драматургія Шолом-Алейхема, Шолом Аша, Переця Гршбейна, Якова Гордіна).

Початок ХХ ст. відзначений потужними процесами 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. З'явився своєрідний різновид сучасної літератури на їдиш, яка, уповні засвоївши новітні досягнення європейської літератури, гостро реагувала 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 й 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 Семен Адлер, який ще 1900 р. приїхав з Америки. Він був пристрасним ентузіастом національного театру, хоча мовою їдиш володів недостатньо добре. Спочатку Семен Адлер



Рудольф Заславський

виступав як актор-комік у трупах Якова Співаковського та Аврахама Фішзона; доволі швидко стає компаньйоном Співаковського, а згодом організовує власну антрепризу. Його трупа була заснована на солідних комерційних засадах на кшталт американських – замість загальноприйнятої системи, за якою актори отримували відсотки від прибутків з вистави, Адлер впровадив принцип гарантованих гонорарів. Окрім того, відповідально ставився до підготовки вистав, багато часу приділяв репетиціям, 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 Семена Адлера була загальновідома у акторському середовищі, а його прагнення реформувати національний театр знаходило відгук у єврейської інтелігенції. Відтепер 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, вже на початку ХХ ст. місто стає центром розвитку єврейської культури, зокрема театрального мистецтва.

Становлення єврейського театру відбувалося на рубежі ХІХ–ХХ ст. в дуже непростих умовах. З одного боку – заборона юдейською релігією лицедійства й образотворчого мистецтва, з іншого – імперська політика, яка гальмувала вільний розвиток національних культур. Незважаючи на це,



Будівля театру «Унзер Вінкл». Київ

вже в 1880 х рр. кращі їдишомовні колективи здійснюють 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 вистави театр «Їдише фольксбіне» (Єврейська народна сцена), очолюваний **Яковом Ліберті** й **Іцхаком Ракітіним**.

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 в Україні. 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 трупи склали кращі сили «Кунст Вінкля», деякі актори, які перейшли з Харківського ГОСЕТу та інших колективів. Ор-



Борис Вершилов

ганізатор і художній керівник театру Захарій Він поставив перед собою непросте завдання: зробити ГОСЕТ ідишським культурним центром Києва.

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

Всеукраїнський ГОСЕТ: Харківський період

Ще в 1919 р. режисер Ефраїм Лойтер організував у Києві єврейську театральну студію, яка стала першим навчальним закладом для підготовки акторів національного театру в Україні. 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» студію перевели в тодішню театральну мекку – Москву.

Ще через п'ять років, у грудні 1925-го, в Харкові (тодішній столиці УРСР) був організований Всеукраїнський ГОСЕТ. Ядро трупи 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 відчутний вплив Леся Курбаса, який очолював театр «Березіль», що переїхав з Києва до Харкова в 1926 р.

Київський період

У 1934 р. в зв'язку з перенесенням столиці України до Києва сюди перевели і провідний 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 Нехам Вайсман, Данило Дніпров і Поліна Померанц.



Лазар Калманович

У цей час відбуваються зміни в репертуарній політиці театру. Якщо раніше Б. Вершилов був в основному зосереджений на сучасній (радянській) єврейській, а також російській драматургії, то з середини 30-х років стає очевидним 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.

ХАРАКТЕРИСТИКА

Артистки ШЕЙНФЕЛЬД Анны Карамловны

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

С 5-ти летнего возраста она играла детские роли в кинематографе, с 10-летнего возраста принимала участие в кинематографе ее отцом коллективе.

Исключительная одаренность молодой актрисы, ее абсолютный слух, необыкновенные подвижность и ритмичность, исключительные 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 у 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 Васы в пьесе "Да от Сталинграда", Тели в "Аршии мал-Аллане", Пепита в "Ветер" и др.

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

В культурно-массовой работе театра т.Шейнфельд всегда, с охотой и неутомимой деятельностью, занимала одно из первых мест.

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

Директор театра /м. ТЕПЛИЦКИЙ/
 Главный режиссер театра
 Народный артист КазССР,
 Заслуженный деятель искусств УССР
 Заслуженный артист РСФСР /м. ГОЛЬДБЛАТ/

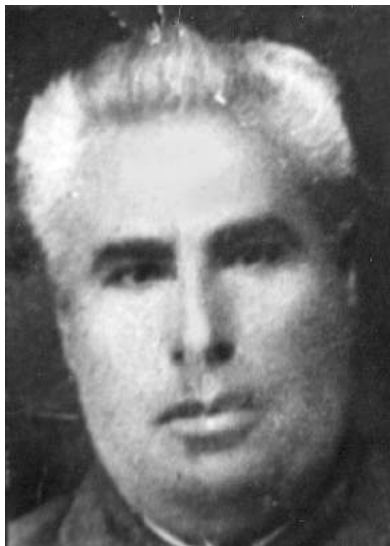
До 1935 р. формування трупі фактично завершилося. Актори, кожен з яких був яскравою індивідуальністю, стали єдиним ансамблем – міцним, зіграним, згуртованим, який нічим не поступався кращим театральним колективам, включаючи ушлавлений Московський ГОСЕТ.

На початку сезону 1936-1937 рр. Бориса Вершилова призначали головним режисером Київського театру російської драми ім. Лесі Українки, і Київський ГОСЕТ залишився без лідера. У цей період художнє керівництво театру здійснює режисерська колегія в складі акторів і режисерів Абрама Нугера, Емануїла 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 і 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



Анна Шейнфельд



Яків Ліберт

«Стемпеню». Дотепер Київський ГОСЕТ звертався до творчості Шолом-Алейхема лише одного разу, коли ставив свій перший спектакль – «Дер Ойцер» (Скарб). Вистава Н. Лойтера відрізнялася теплотою та проникливістю, що відбивало своєрідність шолом-алеєвського стилю.

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

настає період творчої стабільності, закінчується частина 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 схвилювали 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 у творчості багатьох акторів».

Мойсей Гольдблат проявив себе в Києві не тільки як режисер, але і як талановитий актор, виконавши в 1940 р. голо-



Труппа київського ГОСЕТу сезону 1928–1929

вну роль у виставі «Дер фаркішефтер Шнайдер» (Зачарований кравець) за п'єсою Шолом-Алейхема (реж. Л. Литвинов, худ. Н. Альтман). Уже перші його роботи – і режисерські, і акторські – довели, що в театрі з'явився беззаперечний лідер, режисер із сильною творчою волею та оригінальним мистецьким почерком. Гольдблат вдало поєднував гостру, виразну, підкреслено театральну манеру, перейняту ним від свого вчителя Олексія Грановського, з життєвим реалізмом, властивим школі старого єврейського театру.

Із заміток у пресі та свідчень сучасників відомо, що у передвоєнні роки відвідуваність ГОСЕТу різко зросла. Його адресу – м. Київ, вул. Хрещатик, 29 (в глибині Пасажу) – знали не тільки всі євреї міста, а й театралі інших національностей. Обабіч арки над входом до Пасажу була розміщена ілюмінована афіша двома мовами – російською та їдиш. Кращі вистави проходили з незмінними аншлагами. Проте водночас над театром збираються хмари... У 1937 р. був заарештований Олександр Гранах, слідом за ним –

один із найдосвідченіших акторів трупи Яків Ліберт, актор і режисер Еммануїл Дінор. Під загрозою арешту опинився і колишній головний режисер Київського ГОСЕТу Борис Вершилов – його звинуватили у «шкідливих націоналістичних постановках».

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

У Джамбулі базою ГОСЕТу стало приміщення Казахського театру (місцева і 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 до Коканду, а потім до Фергани.

Чернівецький період

Після визволення України була проведена реевакуація Всеукраїнського ГОСЕТу, але в Києві йому місця не знайшлося: обидва приміщення театру – і старе, й недобудоване, так само, як і Хрещатик, були зруйновані. Тимчасово, доки не зведуть нову будівлю ГОСЕТ розмістили в Чернівцях виявилось – назавжди, до самого закриття.



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

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 присвоїли ім'я Шолом-Алейхема; акторів трупи відзначили нагородами та грамотами. На ювілейному вечорі серед інших почесних гостей виступив Соломон Міхоелс – народний артист СРСР, художній керівник Московського ГОСЕТу, голова антифашистського комітету Радянського Союзу. Міхоелс вручив художньому керівникові Всеукраїнського ГОСЕТу Моїсеєві 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 злочин-

ну 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 ГОСЕТ мусив 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 відмовлено у 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. Аби 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. театр здійснив інсценізацію роману Шолом-Алейхема «Ді блондженде Штерн» («Блукаючі зірки»; реж.

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
קט"י 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	Л. С. Хейфец
Тетя Люба	З. Г. Мурованная
Володя	А. П. Меламед
Гельсов	В. Н. Шайкевич
Кэрлсен	А. Е. Соц, засл. діяч мист. УРСР
Джек Неві	М. Л. Ойбельман
Бічкі Неві	А. І. Шейнфельд
Абаулназаров	А. П. Нугер
Зах'р	С. С. Лейман
Бабе 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. вечорз. Після 3 дзвінка вхід до залу заборонено.
 ДИРЕКЦІЯ.

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

М. Гольдблат, худ. Л. Файленбоген, Г. Кеслер). Його тема була особливо близькою 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

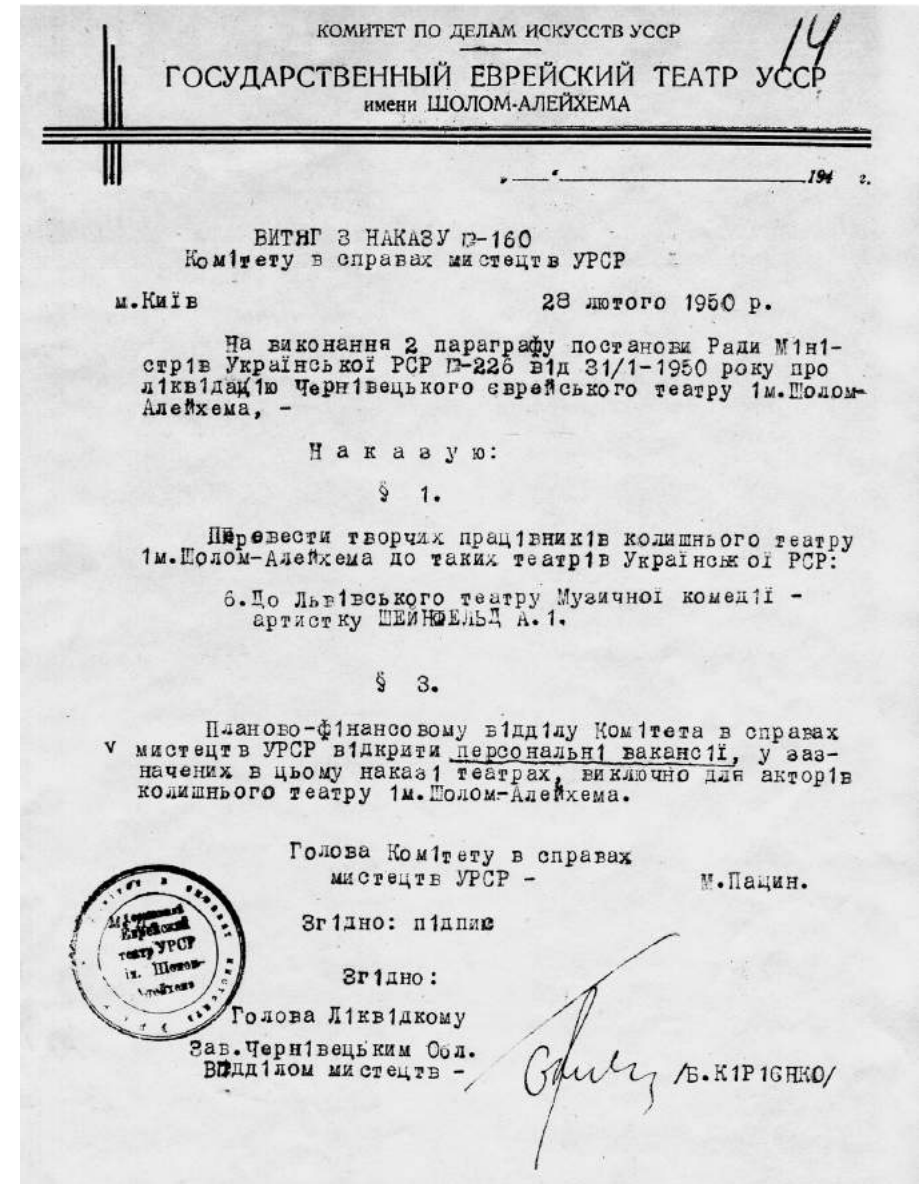
судилося завершити історію єврейського театру в Радянській Україні. У лютому 1950 року комісія Комітету у справах мистецтв прийняла рішення про закриття Чернівецького державного театру імені Шолом-Алейхема у зв'язку з нерентабельністю.

В останній вечір в театрі був шалений аншлаг – здавалося, все місто прийшло прощатися 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. 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. Нині вона складає понад 2 000 музейних предметів: 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 вітчизняного театрального мистецтва України, а також вивчення історії єврейського (їдишського) театру, без якого картина театрального життя України ХХ століття була б неповною.

Київський всеукраїнський «ГОСЕТ» був провідним єврейським театром в Україні. Проте – 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. Єв-



Витяг з наказу про переведення акторів з Театру Шолом-Алейхема до українських театрів, 1950



Афіша до вистави Ж. Мольєра «Скупий»

рейський 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.

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, «ГОСЕТи» (Державні Єврейські Театри) існували 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 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 р. 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. Гольдфадена, 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 р. 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 р. На чолі новоствореного колективу став Мойсей (Михайло) Рафальський, актор і режисер, вихованець студії київського театру «Соловцов». У 1910-х рр. Рафальський з успіхом грав у російських театрах Києва та Харкова, а з 1917 р. присвятив себе єврейській сцені.

Таким чином, єврейський театр, що прийшов на територію сучасної України майже одразу після свого створення у 1876 р., швидко набув популярності та широкого розповсюдження, зазнавав утисків влади та здобув любов глядачів, отримав «друге дихання» 1925 р., з організацією I Всеукраїнського «ГОСЕТу», і врешті примусово скінчив свій шлях на початку 1950 р. Матеріалів, що висвітлюють таке яскраве і потужне явище, як єврейський театр мовою їдиш, збереглося небагато, окрім того, вони зазвичай розрізнені та не систематизовані. 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 грали на їдиш, українською та російською мовами. Трупя театру налічувала понад 60 акторів. Значний внесок у створення та становлення театру зробила актриса ГОСЕТ Марія Юхимівна Котлярова. Головним балетмейстером театру була Алла Давидівна Рубіна, – завідуючої трупю театру – актриса вищої категорії, Світлана Олексіївна



Афіша ГОСЕТу

Барандич. Музичним керівником і головним диригентом – Арнольд Святогоров; серед 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 деяких діячів театру удостоїли почесних звань України. На VIII міжнародному фестивалі в Мюнхені театральна картина Ю. Хащеватського «Все добре...» завоювала Гран-прі.

Після прем'єри рок-опери «Містер Сковорода» в 1996 році, в якому була задіяна вся трупа, театр запросили на великі гастролі країнами світу. Театр гастролював в Ізраїлі, Австралії, Німеччині, Аргентині, Канаді.

За всю історію існування театр не отримав жодної підтримки від держави ні у вигляді субсидій, ні у наданні приміщення. Існувати тільки за рахунок доходів від вистав і гастрольної діяльності було неможливо. Переломним моментом для колективу став ексцес під час гастролей театру в США: єврейські організації не надали обіцяної підтримки з рекламою, а консульство України неспромоглося адекватно компенсувати це. Тож в Нью-Йорку залишилося понад 8 тонн реквізиту та декорацій, бо на їхнє транспортування назад в Україну не було коштів. Наприкінці туру, в місті Чикаго, половина трупи залишилася, друга половина повернулася на батьківщину.

Театр, втративши свій первинний склад, а також через відсутність коштів, змушений був закритися.

Нині єдина подія, завдяки якій можливо, хай навіть у незначних масштабах, долучити глядача до скарбниці єврейського театрального мистецтва, є – фестиваль «Блу-

каючі зірки», який за ініціативи Єврейського фонду України багато років збирає під своїм дахом українські та міжнародні театральні колективи...

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



Новое смѣлое завоеваніе

кинематографа въ картинѣ

„Борьба двухъ поколѣній“



Драма.



Длина 740 м.



Выпускъ
9 октября.



Займствовано
изъ пьесы Гордина: „Мира Эфросъ“.

Зала 9

Єврейський кінематограф України

*На вас чекає дивовижна подорож у світ кіномистецтва.
Ви дізнаєтеся про історію та розвиток єврейського
кінематографу, про те, що було, і що існує досі...
Рушаймо!*

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

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

Для єврейських містечок кіно стало справжнім вікном у світ, до того ж надавало прекрасну можливість заробити. Завдяки зусиллям тисяч енергійних людей кінопокази дуже скоро перемістилися з погано пристосованих приміщень до ілюзійних, й до 1911 року ними могли похвалитися усі містечка з п'яти-семитисячним населенням.

Одним з перших кінопрокатників в Україні 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 Ісай Спектор.

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

У 1912 р. харківський кінопрокатник Дмитро Харитонов випустив у світ перший фільм на тему єврейського життя «За океаном» (за п'єсою Я. Гордіна), знятий на місцевій кіно-

студії. Екранізувалися і твори інших популярних єврейських авторів – Ш. Аша, С. Юшкевича, Б. Томашевського. Особливим успіхом користувалися стрічки, «озвучені» мовою їдиш акторами, які ховалися за екраном.



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

Регулярний випуск фільмів на теми єврейської історії вдалося налагодити в Одесі. У 1912 р. їхнім виробництвом займалися відразу дві кіностудії. Засновник однієї з них, Мирон Гроссман, пройшов стажування у Франції, а з 1907 року знімав одеську хроніку для місцевих кінотеатрів. Організувавши кіностудію «Мирограф», він переніс зйомки до себе на дачу, збудувавши там скляний павільйон. За цією адресою – Французький бульвар, 16 – донині знаходиться Одеська кіностудія.

В якості головного оператора Гроссман брав участь у кіноекспедиції, організованій товариством «Мізрах» для зйомок стрічки «Життя євреїв у Палестині». Щоб обійти цен-



Плакат акціонерного кінематографічного товариства С. Френкеля

зуру, цей масштабний документальний фільм, який за тривалістю вдвічі перевищував звичайну комерційну мелодраму, був названий видовим. Біблійні пейзажі та могили праотців поєднувалися в ньому із сюжетами, які показували життя молодих єврейських поселенців.

У 1913 р. кіностудія «Мирограф» випустила фільм «Траге-



Афіша до фільму «Життя євреїв у Палестині»

дія єврейської курсистки» за мелодрамою Абрахама Шомера. Основою сюжету стала типова історія: єврейська дівчина приїхала у велике місто вчитися, але, не маючи дозволу на проживання, мусила зареєструватися у поліції як повія. Пізніше, разом із 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. Стрічка мала символічний епілог, 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, і незабаром була заборонена.

Режисер Театру Соловцова **Йосип Соифер** створив ігровий фільм «Таємниці Києва, або Процес Бейліса». Як згадував сам Соифер, замовники – петербурзька фірма «Крео-фільм» – поставили перед ним складне завдання: синхронізувати сценарій з ходом слідства. Щоб виконати його режисер мусив 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. Того ж року студія випустила свій перший фільм – про єврейську молодь та про пошук нею нових ідеалів. Наступна стрічка, знята Йосипом Соифером, називалася «Рабіні розкошів та моди». В основу її покладено роман Еміля Золя «Дамське щастя» та матеріали скандального процесу московської швачки, яка затягувала привабливих клієнток, спраглих до дорого модного одягу, у порочні зв'язки. У 1916 р. Соифер зняв для «Світлотіні» кінофільм «Вбивство на заїжджому дворі, або Польський єврей».

Події Першої світової війни, зокрема звинувачення євреїв у шпигунстві та зраді, їхнє 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 –



Йосип Соифер



**Афіша до фільму
«Єврейське щастя»**

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 «Лехаїм» (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, більшість власників кінофірм, прокатних контор і кінотеатрів мусили емігрувати. Націоналізований «Мирограф» пограбували та зруйнували, закрилися «Мізрах» і «Світлотінь». Олександр Аркатов здійснював спроби співпрацювати з радянськими організаціями України. У 1919 р. він знімав агітаційні стрічки, проте 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. Невдовзі з'явилися нові радянські фільми про євреїв.

Показовою є стрічка «Єврейське щастя», що побачила світ у 1925 р. Режисер фільму – Олексій Грановський, художник-постановник – Натан Альтман. В основу сценарію фільму було покладено цикл новел Шолом-Алейхема «Менахем-Мендл», автором титрів став Ісаак Бабель. Процесу фільмування передували бурхливі суперечки щодо місця зйомок. Принагідно Натан Альтман запропонував своє рідне місто – Вінницю, а саме автентичний район «Єрусалимка». На ту пору саме «Єрусалимка» була одним з небагатьох районів, де зберігся первісний вигляд містечка, часів Шолом-Алейхема. Стрічка висвітлювала життя типового єврейського поселення за межею осілості. Головний герой – зворушливий чоловік, який намагається вибратися із бідності усіма можливими способами, зазнає невдач однак, попри все, 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, Любов Ром.

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

Надалі впродовж більше 40 років єврейська тема практично не була представлена у радянському кіно, нові ігрові



Афіша до фільму «Комісар»

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 їдишської культури.

У 1990 р. 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 їхні автори часто 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 кризь сльози» (1927), «Тіні Бельведера» (1928),

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

Як вже зазначалося – єврейські сюжети зникли з екранів і лише 1967 р. з'явився фільм Олександра Аскольдова «Комісар» – один із небагатьох пізніх радянських кінопродуктів, де порушується єврейська тема. Фільм відзнятий за мотивами оповідання Василя Гроссмана «У місті Бердичеві».

Дія фільму переносить глядача у часи Громадянської війни. Головна героїня – комісар Червоної армії – жорстка та безжальна жінка. За трагічним збігом обставин жінка потрапляє у родину багатодітного єврея й поступово починає змінювати своє ставлення до ситуації, що склалася. Стрічка зображує важкі нещадні часи, що диктують свої закони.

Через контroversійну тематику фільм «поклали на полицю» на двадцять років, а режисеру заборонили займатися професійною діяльністю.

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

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



Афіша до фільму «Назви своє ім'я»



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 років. Кожна розповідь містить унікальні

факти від свідків трагічних подій. Фільм є одним з перших українських повнометражних документальних стрічок про події Голокосту в Україні.

Запропоновано поглянути на події Голокосту від початку трагедії до осмислення Катастрофи сьогодні. Глядачі отримали нагоду через свічення євреїв, які дивом unikнули загибелі, та спогади українців, які рятували друзів і сусідів ціною власної безпеки, зазирнути в історію.

Специфіка зйомок сприяє цілісному усвідомленню тематики фільму. Стрічка починається з фрагментів та уламків минулого, титри впливають поступово, а на задньому плані чутно голоси людей, що промовляють свої прізвища. На перших кадрах – 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 Сеїтаблєва – змальовує реальні драматичні події під час та після Другої світової війни. Головна героїня – 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 р.

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 є 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, за словами авторки, 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.

Олена Касавіна запланувала ще один масштабний анімаційний проект «Алеф-Бет», де у 24-х 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 р. Олена Касавіна відзняла ще дві анімаційні стрічки: «Уявіть собі!» та «Дві недовгих казки». Це своєрідні казкові притчі, сюжет яких обертається навколо текстів Тори.

К І Н О

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ.

3



СЕРІЯ
ГЕОГРАФІЧНІ
МОНІТОРИ
КІНЕМАТОГРАФІЇ

Кадр
з фільму
"Крізь сльози"
за оповіданням
Шолом
Алейхем

א ב ג ד ה ו ז ח ט י



Ефраїм Лілієн. Королева Суботи, 1900

Зала 10

Єврейське образотворче мистецтво Нового та Новітнього часу

Запрошуємо до наступної зали.

Тут ви дізнаєтеся 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. השכלה – 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 царині світських наук, івриту та історії єврейського народу. «Гаскала» в цьому сенсі означає початок руху за включення євреїв Європи у світське життя, що призвів до появи 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. Броди) та Німеччини. У 1826 р. в Одесі за підтримки місцевої адміністрації була заснована перша світська єврейська школа. У 1835 р. у цій школі було відкрито відділення для дівчаток. Одеса залишалася центром Гаскали протягом 1860–1870-х рр. У травні 1860 р. тут почали вида-

вати перший єврейський журнал російською мовою «Рас-свет», його наступником став журнал «Сион» (1861–1866), далі з'явилася 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 Гаскалі 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, які були традиційною формою поселення та організації життя єврейських громад у Східній Європі й неодмінні атрибути: синагога, ринок, цвинтарь та особлива форма місцевої забудови.

Стосовно 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, нині розташовані на територіях Західної України, Волині, Поділля, 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 поширю-

валася, тому на їх територіях в подальшому сформувалася інша структура проживання. Такі міста згодом отримали назву «штетли».

Традиції юдаїзму підтримувалися спільними зусиллями родини. Хлопчики з раннього віку вивчали іврит, починали знайомитися з Торою та Талмудом. Дівчатка отримували домашнє виховання, яке передбачало знайомство з традиційною обрядовістю.

Впродовж тривалого 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 Гаскалі 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-неєвреями, збереглися на західній Україні з другої половини XVII ст. У першій половині XIX ст. серії малюнків-типажів галицьких євреїв виконали Юрій Глоговський, Каєтан Келісінський. У 1840-х рр. польський художник Ян Машковський створив невеликі картини «Маївка у 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 найвідоміших тогочасних єврейських митців.

Моріц Оппенгейм (1800–1882) – видатний майстер, чие ім'я асоціюють з епохою Гаскалі. Оппенгейма називають «першим єврейським художником», адже заради кар'єри митця він відмовився від навернення до християнства. Ба більше, все своє життя Оппенгейм незмінно звертався ви-



Моріц Оппенгейм.
Автопортрет, 1814-1818

ключно до єврейських сюжетів.

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 численних жанрових сценах постає щось більш значуще, аніж церемонія барміцтва, 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, Габрієля 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 Доротей». 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 Гаскали. З родини (батько був власником підпри-

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

1865–1866 рр. Маурицій 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 р. художник приїхав до Львова, де вступив до німецької гімназії і впродовж трьох років займався в студії художника М. Годлевського.

У 1871 р. його зарахували до Віденської академії мистецтв (клас історичного живопису проф. Вурцінгера). 1873 р. Готліб 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.



Маурицій Готліб.
Автопортрет, 1876

У 1876 р. 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, численні 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.



Ефраїм Лілієн



Ефраїм Лілієн. Схід та Захід, 1903

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



Вільгельм Вахтель.
Автопортрет, 1920-ті

Шлях від асиміляції до сіонізму пройшов і **Вільгельм Вахтель** (1875, Львів – 1942, США), який навчався в Краківській і Мюнхенській мистецьких академіях, тривалий час мешкав у Відні й Парижі, з 1936 р. жив у Палестині й 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-ті рр.) і спонукали обрати «позицію дії». Перед виїздом на Близький Схід Вахтель видав у Львові цикл літографій «Галут» (1936), що завершувався аркушем із зображенням молодих євреїв, які залишають гетто і вирушають до Палестини.

На початку ХХ ст. чимало євреїв звернулися до образотворчого мистецтва. У Східній та Центральній Україні велику роль у підготовці професійних художників відіграло Київське художнє училище (КХУ, 1901–1920 рр.), де у дореволю-



Бруно Шульц.
Автопортрет, 1920-ті

ційні роки майже половина студентів були 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 способом життя та традиціями, відбилосся у живописній манері Шульца-художника.

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

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



Бруно Шульц. Ундуля у мистців, 1920—1922

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, відбилася на його літературній творчості. У родині Шульця лунала польська та німецька мови, а за стінами дому було чути й українську та їдиш. Найвідоміші його твори: «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клепсидрою».

У графічних роботах митця ніби розмиваються кордони між реальним та уявним світами. Саме це дозволяє нам порівнювати Шульця з більш пізніми митцями-експресіоністами. Найвідоміший цикл його рисунків – «Ідолопоклонна книга» – викликав свого часу резонансну реакцію – від визнання Шульця як талановитого художника до численних звинувачень. Частина рисунків виконана олівцем, а час-

тина важкою і рідковживаною технікою «cliche-verre» (продряпування на засвіченому фотопапері). Більшість рисунків Бруно Шульця безповоротно втрачено; його самого – одного з найбільших письменників ХХ ст. та талановитого художника – вбито в 1942 р.

Найбільша збірка рукописів, рисунків та графік Бруно Шульця зберігається у Варшавському музеї Літератури ім. А. Міцкевича, декілька рисунків є у Львівській галереї мистецтв та Львівській науковій бібліотеці імені В. Стефаника.

Особливістю єврейських світських художників, які обрали шлях емансипації, було поєднання двох ідентичностей: базової єврейської та домінуючого культурного середовища. У кожному окремому випадку їхнє співвідношення визначалося родинним вихованням та індивідуальним вибором художника, 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 Анського у 1909 р. Етнограф наголошував, що єврейські поселення, фольклор та побут зовсім ігноруються сучасними дослідниками. Єврейська історико-етнографічна спільнота підтримала ідею збирання та всебічного вивчення зразків народної творчості й важливих архітектурних пам'яток. Вже у 1912 р. 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 склад експедиції, окрім Семена Анського, 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 знаходилися 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.

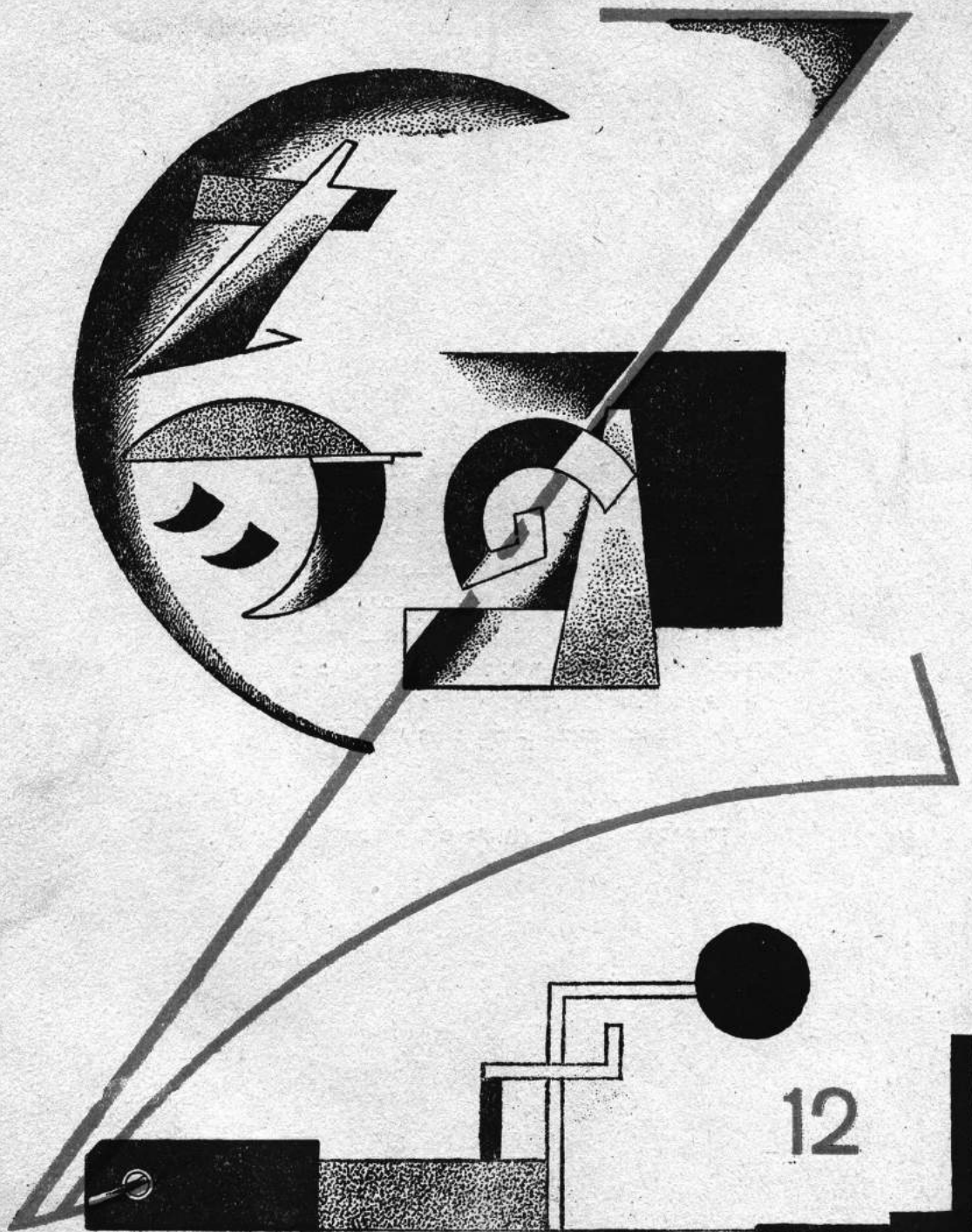
Друга етнографічна експедиція відбулася у червні 1913 року. Відправним пунктом стало містечко Дубно, що на Волині. Дослідники рухалися вздовж Подільської губернії аж до території сучасної Білорусі. Результати другої експедиції Семен Ан-ський оприлюднив на лекції, виголошеній ним перед Єврейською історико-етнографічною спільнотою у 1914 році.

Загалом, експедиція відвідала понад 70 містечок на території України, що знаходилися за межею осілості. Етнографи зібрали сотні об'єктів побуту, що мали художню та музейну цінність, а також записали 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 пролягав й через місцевості, тісно пов'язані з історією хасидизму, було досліджено чимало виключно хасидських традицій (нігунім, молитовні практики, побутові звичаї). Також було зібрано велику кількість матеріалів, що висвітлювали діяльність Баал Шем Това (засновника хасидського руху, цадика).

У 1916 році **Лазар Лисицький** та **Ісахар-Бер Рибак** на замовлення Єврейського історико-етнографічного товариства виконали обміри близько 200 дерев'яних синагог у басейні Дніпра. У 1925–1927 рр. у Львові член Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва провели інвентаризацію 20-ти синагог і відреставрували 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.



Зала II

Феномен Культур-Ліги

Запрошуємо до зали, де ви дізнаєтеся про особливий період розвитку єврейського мистецтва, який, попри короткий термін існування, залишив значний відбиток у єврейському 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, утвердилося різко негативне ставлення до розмовної мови більшості ашкеназів. З погляду маскілім, 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 географіч-

ний ареал. Породжені глибинними процесами модернізації єврейської культури та суспільного життя, всі ці явища стали сприйматися як особливий і важливий напрямок національного руху. Саме таке їхнє розуміння лягло в основу ідеології їдишизму.

Особливості явища Культур-Ліги. Становлення організації у Києві

Інструментом створення «нової єврейської культури» мав стати синтез старого та нового, національного та універсального. Тим самим, «єврейство перетворилося б в нового члена великої спільноти світової культури», – зазначено в одному з маніфестів Культур-Ліги. Універсалізм «нової єврейської культури» втілювався й у її всесвітньому характері – на думку ідеологів Культур-Ліги, це культура всієї їдишомовної 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 р.), що проголосила їдиш «однією з національних мов» єврейського народу. Відповідно до цієї ідеології, існування єврейства як особливого народу можливо в галуті на основі інституту національної автономії та творення «сучасної єврейської культури» мовою їдиш.

У квітні 1918 року відбулися установчі збори Культур-Ліги, де було створено керівні органи – Центральний Комітет і Виконавче Бюро. Головою Виконавчого Бюро обрали пер-

шого міністра з єврейських справ в уряді Центральної Ради **Мойше Зільберфарба** (1876–1934).

Водночас, відділення Культур-Ліги були створені майже в ста містах і містечках України. Наприкінці 1918 – на початку 1919 рр. за зразком української Культур-Ліги з'явилися одноіменні організації 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 р. організація користувалася підтримкою і радянської влади, яка, не довіряючи єврейським комуністам і не допускаючи їх на відповідальні посади 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 Бергівський, 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 живопису.

Діяльність художньої секції Культур-Ліги стала яскравим явищем у розвитку єврейського мистецтва в Україні. Секція згуртувала навколо себе майстрів, чиї імена вписано до історії світового авангардного мистецтва ХХ століття. Ядро секції склали Марк Епштейн, Олександр Тишлер, Нісон

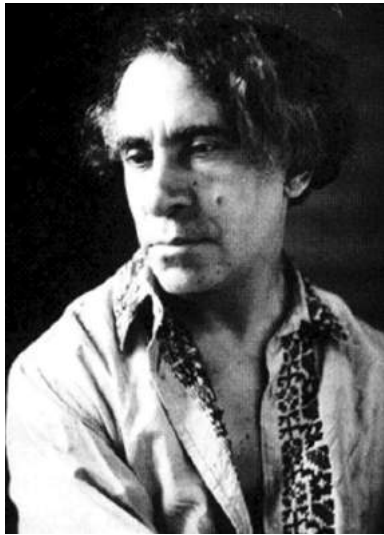


Мойше Зільберфарб

Шифрін, Йосеф Ельман, Ісахар-Бер Рибак, Борис Аронсон, Ісак Рабичев, Марк Шагал, Ель Лисицький, Соломон Нікритін, Йосеф Чайков, Сара Шор, Абрам Маневич. Упродовж нетривалого періоду, на початку 1920-х років, майстрам графіки, які працювали 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, 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 тодішніх єврейських митців був включений до художньої секції Культур-Ліги. В оформленні численних друкованих видань митець тяжів до абстрактних мотивів, а у живописній манері художника відчутним є домінування пейзажів. У Національному художньому музеї України представлена широка добірка живопису митця.

Марк Шагал (1887-1985)

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



Марк Шагал

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.



Марк Шагал. Ілюстрації до поем Давида Гофштейна «Скорбота», 1922

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); «Посвята Христу», «Голгофа» (1912) «Біле розп'яття» (1938) – принцип, якому він залишився вірним до кінця життя.

Знаковими у творчості Шагала є його ілюстрації до збір-



Марк Шагал. Ілюстрації до поем Давида Гофштейна «Скорбота», 1922

ки поем Давида Гофштейна. (Культур-Ліга, Київ, 1922 р.) Зміст книги диктує характер ілюстрацій Шагала. Художник намагається підкреслити неприйняття насилля. Графічні листи заповнені й рукописними текстами, що є елементами композицій. Часто букви Шагал трактує як графічні елементи, що схиляє його до експериментів з їхньою формою і 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. 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 р. Чайков керував класом скульптури у студії Культур-Ліги.



Йосиф Чайков

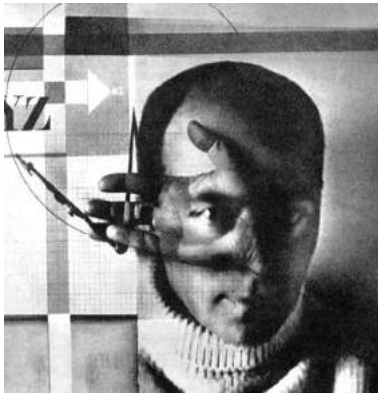


Йосиф Чайков. Ілюстрація часопису «Багінен» (Початки), 1919

На початку 1920-х митець 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 р. художник публікує програмний твір їдишем, де проголошує себе вільним від примітивного стилю та традиційних мотивів.

Лазар Лисицький (1890–1941)



Лазар Лисицький

Книжкову графіку мовою їдиш він підписував іменем Лейзер (Еліезер) Лисицький – **רזעלאליסיצקי**. Також широко відомий як Ель Лисицький.

З 1916 р. брав участь у роботі Єврейського товариства заохочення мистецтв, у колективних виставках товариства у 1917 і 1918 роках у Москві та Києві. У 1917 р., зайнявся ілюструванням книг, виданих мовою їдиш, у тому числі творів сучасників. Із викорис-

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

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

У 1917–19 рр. 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 насамперед відомий як сценограф. Окрім сценографії займався живописом, графікою та дослідженням (критикою) образотворчого мистецтва.

Народився у Ніжині, у родині рабина Соломона Аронсона.

Художньої майстерності навчився у Олександрі Екстер, художниці-авангардистки, мистецтво якої тяжіло до кубофутуризму та супрематизму. Саме вона 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.

Навесні 1918 р. Борис Аронсон став одним зі співзасновників художньої секції Культур-Ліги. 1919 р. у київському журналі «Oyfgang» (з їдишу – «Схід») Ісахар-Бер Рибак разом



Борис Аронсон



Борис Аронсон. Шабат. Ксилографія, 1920

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 р. Вже у 1923 р. Аронсон видає у Берліні свою першу монографію, присвячену дослідженню творчості Марка Шагала, Натана



Борис Аронсон.
Ескіз до постановки «Щоденник Анни Франк», 1956

Альтмана, Ель Лисицького та інших своїх сучасників. Цей аналіз Аронсон здійснив у векторі «єврейського стилю» та шукає корені мистецтва сучасників саме у традиційному єврейському мистецтві.

У 1922 р. Борис Аронсон емігрував до Польщі, а згодом переїхав до США. Саме там митець побудував свою кар'єру сценографа на Бродвеї. За життя Аронсону присвоїли шість премій «Тоні» (за найкращий сценічний дизайн).

Сара Шор (1897-1981)

Майстриня живопису та графіки, театральна художниця. Народилася у Дубні, Рівненська область, там само здобувала початкову художню освіту. У 1911 р. переїхала до Києва та продовжила навчання у Київському художньому училищі. Учениця класу Григорія Дяченка та Василя Кричевського, які були провідними майстрами того часу.



Сара Шор



Сара Шор. *Ілюстрація до книжки Іцика Кінніса «А бер із єефлойн» (Летючий ведмідь), 1924*

У 1916 перейшла на навчання до Імператорської академії мистецтв, у клас Володимира Маковського.

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

Олександр Тишлер (1898-1980)



Олександр Тишлер

Живописець, графік, театральний художник, скульптор. Роботи митця написані у пастельних тонах, світлі, децю 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, де бували Віктор Шкловський, Григорій і Любов Козинцеви, Ілля Еренбург та інші.

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

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

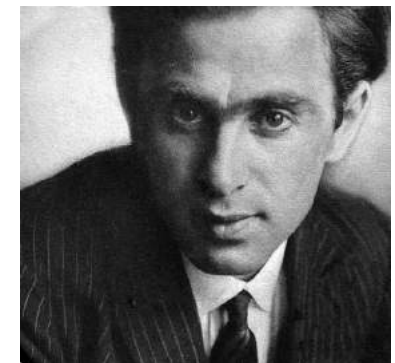
Тишлер – один із найбільш самобутніх майстрів тогочасного мистецтва. Легко пізнаваний стиль його творів, що поєднував ліричну експресію та сюрреалістичний гротеск, сформувався в середині 1920-х і не змінювався до кінця життя. Художник багато разів варіював одні й ті ж химерні фантазмагоричні образи, часто перефразовуючи традиційні театральні персонажі, «маски», казкових героїв. Його роботи наповнені алегоріями, поетичними метафорами та містичною символікою.

Тишлера складно віднести до певного напрямку у мистецтві ХХ ст. Він був у 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.

Ісахар-Бер Рибак (1897-1935)

З 1911 р. 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 у її виставках, а також у виставках берлінського Сецессіона.

У ранніх живописних творах Рибак стоїть на позиціях кубізму, розчленовуючи об'єкти на частини, домагаючись важкої



Ісахар-Бер Рибак



Ісахар-Бер Рибак.
Ілюстрація до книжки Міріам Марголіної
«Майселех фун кляйнікте кіндерлех»
(Казочки для діточок), 1922

впізнаваності моделі та сприйняття картини як самостійного, незалежного від природи 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 Шагалла та Хаїма Сутіна, у сфері театральньо-декораційного мистецтва – Олександрі Екстер.

У ранніх творах Рибак поєдналися риси німецького експресіонізму, кубізму, примітиву з елементами традиційного єврейського мистецтва. У паризький період трагічні мотиви поступилися місцем ліричним пейзажам, портретам,

декоративним панно, в яких проявилось 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.

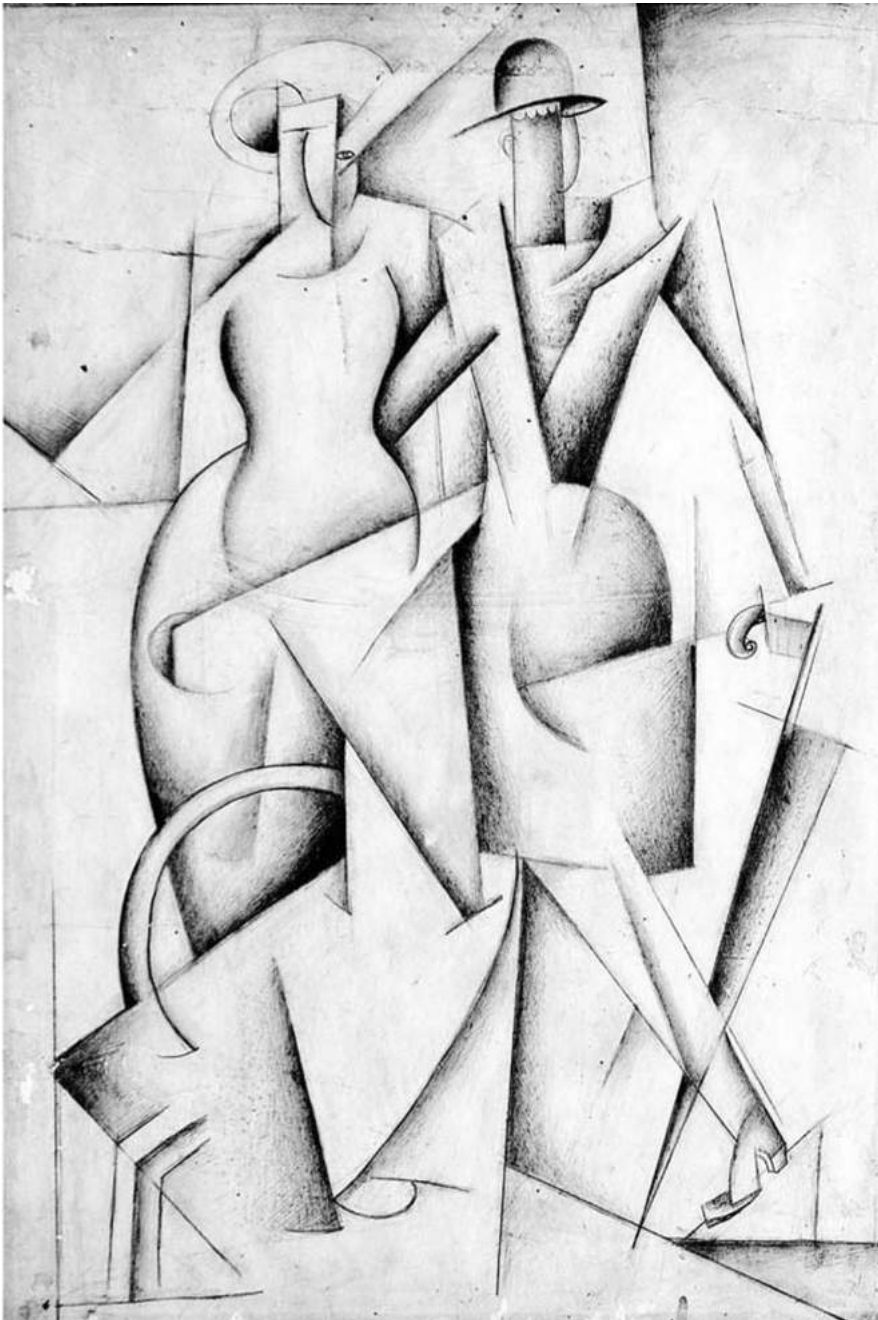
Твори художника знаходяться в багатьох українських та зарубіжних музейних зібраннях, серед яких Музей мистецтва в Тель-Авіві, Національний музей у Севрі, Музей Вікторії й Альберта, Британський музей в Лондоні.

Марк Епштейн
(1899–1949)

Бурхливі сторінки із біографії митця визначають вектор його творчості: в 11 років він створив зі снігу скульптуру Льва Толстого, потрапивши зі своїм творінням на сторінки місцевих газет, у 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 худож-



Марк Епштейн



Марк Епштейн. Кубістична композиція «Двоє», 1920-ті рр.

ньо-промислової школи, один із основоположників національного авангарду.

Із «новою» 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 р. він тримався до останнього.

Дочекавшись клейма «формаліста» 1932 р. митець залишає Київ. Саме тоді постановою ЦК були ліквідовані всі художні об'єднання й угруповання, а школу, очолювану Епштейном, закрито.

Лише десятки років потому, у 1990-х роках, ім'я Епштейна пролунало знову. 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 народжу-



Марк Епштейн.

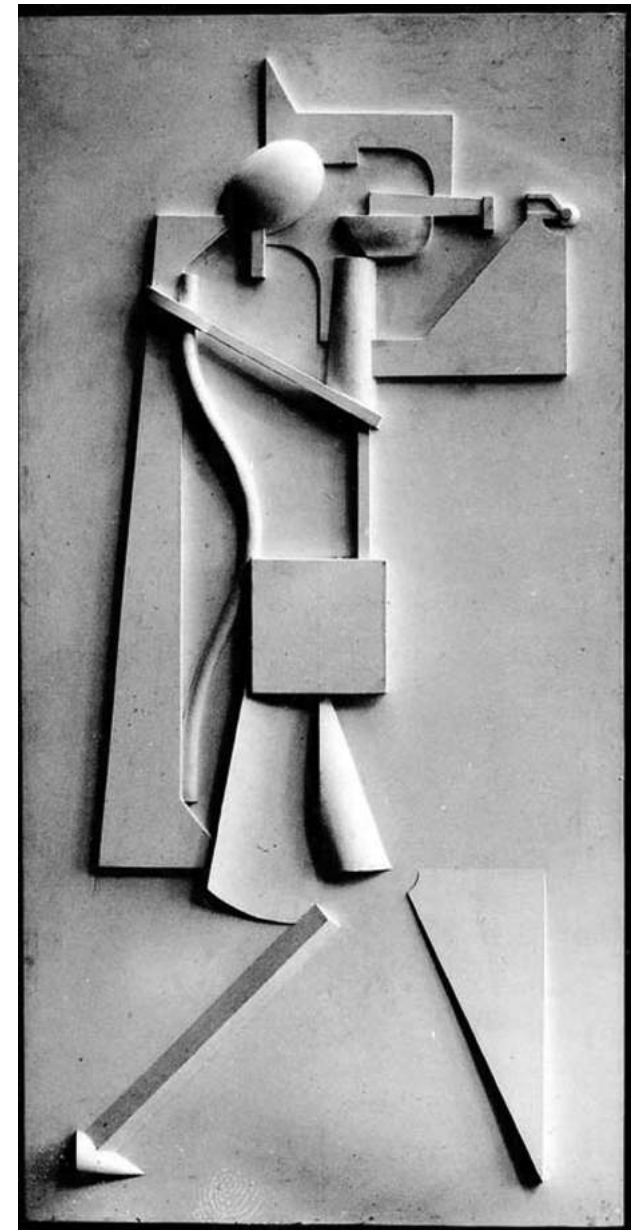
Ескіз театрального костюму, 1920-ті рр.

вати біблійних велетнів, чоловіки-богатири, міцно прив'язані до землі. Водночас стилістично всі ці персонажі вирішені в бароковому дусі, а це вже український феномен. Недарма Епштейн увійшов в обійму великих як український авангардист з єврейським акцентом.

З другої половини 1920 р. євсекції (єврейські секції), зміцнивши свої позиції в Україні та 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 було примусово "комунізовано": її Центральний Комітет розпущено, а замість нього створено Організаційне Бюро, що майже цілком складалося з комуністів. Більшість освітніх установ, які належали Культур-Лізі, були націоналізовані та передані у відомство єввідділів (єврейські відділи) Наркомпросу (народного комітету просвіти). До 1922 р. відділення Культур-Ліги майже всюди перетворилися на придаток радянських бюрократичних органів, керованих єврейськими комуністами.

У цих умовах багато діячів культури, які 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 р., а однойменне видавництво було закрито в 1931 р.



Йосиф Чайков. Скрипаль, 1922



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 налічувало близько 2,35 млн осіб. Під час Голокосту загинули близько 1,6 млн українських євреїв.

Чимало художніх творів та скульптур, присвячених подіям Голокосту на території України, стосуються трагедії у Бабиному Яру. Вони почали з'являтися вже у вересні-жовтні 1941 р. Перші з них – 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



Юрій Павлович. Київ. Євреї йдуть в Бабин Яр, 1941



Зіновій Толкачов

малюнків: «Євреї на Львівській вулиці» та «Євреї на Гоголівській вулиці».

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 Майданека і Аушвіца (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 Трєблінки», написане 1945 р.

Роботи художника експонувалися у Польщі, де ще до кінця війни відбулося кілька його виставок. Але невдовзі у Радянському Союзі Зіновія Толкачова затаврували 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., зі зміною радянського політичного курсу, Зіно-



*Зіновій Толкачов,
З циклу «Освенцим», 1945*

вій Толкачов зміг продовжити роботу над серіями «Майданек» та «Квіти Освенцима».

На одній з картин Зіновія Толкачова зображена єврейська ритуальна накидка – талес, яка, немов 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.

Після періоду замовчування трагедії, тема Голокосту виникла вже у 1960-ті роки.

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 усіяних червоними маками або червоним гравієм, що мало символізувати кров, пролиту в Бабиному Яру. Основним монументом могла бути або статуя Скорботи за загиблими, або бетонна стела, пробита силуетом людини, або група



*Василь Овчинников. Бабин Яр.
Триптих. Фрагмент, 1947*

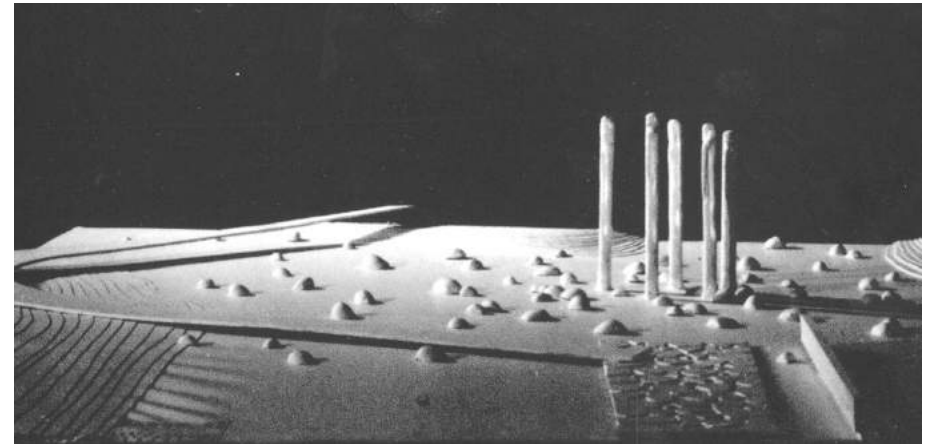


Проект Йосипа Каракіса

скам'янілих людських тіл у вигляді зламаного стовбура розколотого дерева.

У проекті **Авраама Мілецького** (1918–2004) меморіал відкривала стела з написом «Бабин Яр» кількома мовами, а завершувала підпірна стіна по периметру яру і з сімома відрогами-кручами. У кожному із семи «секторів» мав міститися символічний предмет – гриф скрипки, м'яч, розбитий дитячий візок тощо.

За проектом **Ади Рибачук** (1931–2010) та **Володимира Мельниченка** (нар. 1932) «Коли руйнується світ. Бабин Яр» планувалося спорудити високу стіну із символічно організованих кам'яних блоків, що мала оточувати меморіальний знак. Це був один з найцікавіших проектів, який естетично випередив свій час.



Проект Бориса Лекаря

Проте жоден із цих проектів не був втілений у життя. 1976 р. встановили монумент «Радянським громадянам та військовополоненим солдатам і офіцерам Радянської Армії, розстріляним німецькими фашистами у Бабиному Яру», який естетично відповідав добі соцреалізму та не мав жодних натяків на трагедію єврейського народу.



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

Проект Ади Рибачук та Володимира Мельниченка

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



Проект Якіма та Олександра Левичів

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



Вадим Сидур.
Той, хто волає,
1960-ті рр.

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

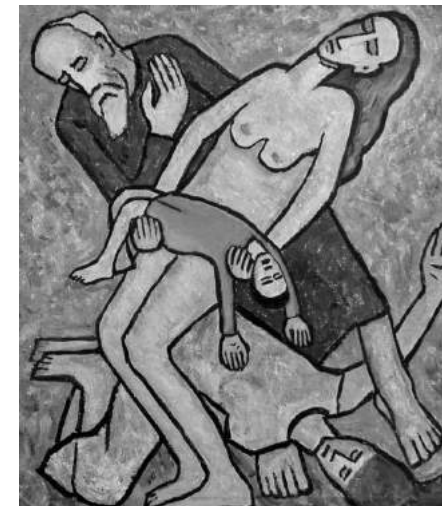
Влада всіляко критикувала роботи митця, й за його життя в СРСР не було організовано жодної персональної виставки, хоча за кордоном їх було проведено близько 30.

Трагедія Голокосту на українських землях відображена також у роботах **Йосипа Вайсבלата** (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 перемогою над смертю, відчаєм та горем. Роботи виконані у стилі наївного мистецтва.

Зі 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, із написом «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) від-



Йосип Вайсблат. *Із серії «Арешт»,* 1960-ті рр.



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

крили меморіал, що складається з 39 стел, на 31 з них розміщено цитати зі 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.

Осмилення трагедії Голокосту знайшло вираження також у музичних творах.

Одним з перших композиторів, хто присвятив окремий твір пам'яті жертв Голокосту на українських теренах був харків'янин **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 – один із найбільш «абстрактних» в музиці та, зазвичай, не передбачає сюжету, вираженого прямим текстом, репліками персонажів тощо. Однак, щоб написати музику, Клебанов ґрунтовно дослідив єврейські пісні, гімни, наспіви (нігунім), 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 уже 1949 р. Симфонію № 1 Дмитра Клебанова було засуджено під час кампанії проти «безрідного космополітизму». Після довгої перерви симфонію виконали лише 1990 р., коли композитор вже помер.

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. Згодом у Радянському Союзі випустили 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 осмилення 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-реквіємі поєдналися мотиви католицьких траурних мес, єврейської релігійної музики, українських фольклорних творів.

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

Лев Філіппов-Шпольський. Посох Мойсея, 2000-ті рр.



Зала 13

Арт-юдаїка України

Ласкаво просимо до зали, де висвітлено широку й яскраву палітру сучасної української арт-юдаїки – від 60–80-х рр. ХХ ст. до сьогодення.

На вас чекає знайомство із творчістю митців, які представляють різні художні жанри та стилі, – скульпторів, художників, графіків, керамістів.

Попри всі відмінності, цих митців об'єднує спільна риса – єврейська тема, що пронизує їхню творчість

Відродження юдаїки, що почалося наприкінці 80-х років минулого століття, привернуло увагу до єврейського образотворчого мистецтва. Завдяки численним виставкам і публікаціям із не-

буття повернулися імена художників, які об'єднувалися навколо видавничого проекту Культур-Ліги, жи-

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

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 га-



Бер Бланк



Мойсей Фрадкін



Михайло Вайнштейн

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

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

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, чії роботи так чи інакше торкаються єврейської тематики. Йдеться про феномен сучасного осмислення єврейської історії та культурної спадщини, про сучасне бачення юдаїки. Кожен митець представляє самобутні та цікаві сторінки єврейського, українського та світового мистецтва.

лерею образів єврейського містечка та його мешканців. У повоєнний час вони продовжували ілюструвати твори єврейських авторів, зокрема Менделе Мойхер-Сфоріма.

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

Скульпторка **Ольга Рапай-Маркіш** (1929–2012) – одна з найвідоміших українських керамісток другої половини ХХ ст.

1937 р. розстріляли її вітчима, Бориса Ткаченка, українського перекладача та літератора, невдовзі затримали та заслали до ГУЛАГу мати. Наприкінці 1940-х рр. у справі Єврейського антифашистського комітету заарештували, а 1952 р. розстріляли батька скульпторки, відомого єврейського поета Переца Маркіша. Саму Ольгу, на ту пору 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 – член Республіканської (згодом – 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), 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.



Ольга Рапай-Маркіш у майстерні



Борис Лекарь

Особливості творчості Ольги Рапай-Маркіш яскраво проявилися у жанрі малої скульптури, невичерпним джерелом ідей для якої залишався світ народної творчості. Цикли сюжетів малої пластики майстрині варіюються від біблійних та міфологічних до українських фольклорних. Усього за життя вона створила близько трьох тисяч образів.

Твори Ольги Рапай-Маркіш зберігаються у фондах Міністерства культури України, Національної спілки художників України, Національному худож-

ньому музеї України, Музеї декоративно-прикладного мистецтва, у приватних колекціях України, Росії, Швейцарії, Ізраїлю.

Борис Лекарь. Український письменник та літературознавець Мирон Петровський визначає мистецтво Бориса Лекаря, як художника, який зображає душу предмета: «Виводячи зображення на грань (майже за грань) людського зору, за межі його клавіатури, Борис Лекарь оскаржував матеріальність в ім'я її ж духовності. По суті, Борис Лекарь вирішує завдання, нерозв'язне для художника, в усякому разі, для художника, який залишається в межах міметичного мистецтва, – зобразити світ чистої духовності. Тому що художнику такого вибору світ даний лише як безпосередньо зримий, тобто, зрештою, предметний, речовий, матеріальний. Усе ж Борис Лекарь наполягає – він, подібно до Метерлінка (пам'ятаєте "Синього птаха"?), виводить на сцену своїх полотен не хліб, але "душу хліба", не цукор, але "душу цукру", не воду, але "душу води"».

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

1990 р. митець емігрував до Ізраїлю. Борис Лекарь 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 та 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 – чудовий приклад того контрасту, нонконформізму, котрий сформувався у 1960–1980-х рр. у відповідь на нав'язування так званого суворого стилю – художнього напрямку у реалістичному радянському живописі, покликаного оспівувати героїку радянських буднів. Світ, який художниця зображувала на своїх полотнах, є ідеальним, майже утопічним, хоча це й буденні сюжети, як-от розмова двох подруг, танці чи, навіть, сон. Ключовим у мистецтві Зої Лерман залишався колір.

З 1960 р. Зоя Лерман – член Республіканського союзу художників України.



Зоя Лерман у майстерні



Яким Левич

Роботи Зої Лерман зберігаються 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) у 1961 р. закінчив живописний факультет Київ-

ського державного художнього інституту, де навчався у майстерні Сергія Григор'єва.

Яким Левич – один із яскравих представників андерграунду кінця 1960-х – першої половини 1980-х рр. Сюжети та художні образи, створені митцем – протидія тогочасній радянській буденності: тут і застигли міські пейзажі зі специфічним sfumato, і людські постаті, й елементи спокійної природи. «Тиша» – слово, яке найбільш вдало описує творчу манеру художника.

Оскільки митець відмовився підлаштовувати своє мистецтво до вимог радянського режиму, його роботи не експонувалися з 1970 по 1985 рр. Така доля чекала на всіх художників, чиє мистецтво суперечило соцреалістичній догматиці – визначаючи статус своїх творців як «неофіційний» та було приречене на десятиліття ув'язнення у майстернях. Однак це не завадило Якимові Левичу віднайти свій самобутній та впізнаваний стиль та 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».

Мистецтво Якіма Левича вдало охарактеризувала українська мистецтвознавиця Галина Скляренко: «Художни-

ку вдалося зробити чи не найголовніше – окреслити свій самобутній образний світ, де своєрідно відбилися і парадокси культурно-художнього контексту, й індивідуальне авторське світобачення та розуміння малярства. А тому підкреслено камерний, «тихий живопис Якіма Левича» наче стає «більшим за себе», по-своєму порушуючи непрості питання мистецтва, часу, долі й людини у безперервній плінності життя».



Павло Брозголь

Яким Левич – автор низки скульптурних рельєфів та співавтор 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.

Художником єврейської тематики став у пізній період своєї творчості **Павло Брозголь** (1933–2004). Закінчивши 1953 р. Харківське художнє училище, художник спочатку писав реалістичні портрети. Впродовж 1970–1980-х рр. 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).

Віктор Гукайло (Київ, 1948) – київський художник, графік. Працює у техніці монотипії, пастелі, акварелі. Закінчив Український поліграфічний інститут у Львові (клас Флоріана Юр'єва). З 1982 року – член Національної Спілки Художників України. З 1993 року – головний художник Київського академічного театру ляльок.

За словами самого художника, він звернувся до техніки монотипії тому, що це один з найскладніших та найцікавіших методів вираження. Загалом, усі роботи Віктора Гукайла розподілені за тематичними групами – циклами. Кожен цикл несе у собі окрему ідею, зашифрований код, кожному притаманна певна форма, тематично в подальшому вибудовувана. Серед найзнаковіших серій – «Штетл», «Біблійний цикл», «Ковчег», ілюстрації до творів Януша Корчака, Франца Кафки, Даниїла Хармса.



Віктор Гукайло

Важливим у творчості митця є графічний цикл «Штетл». Специфіка художнього прийому, який використовує майстер, передбачає послідовне зменшення насиченості кольору. Своєрідним фундаментом для створення серії слугували сімейні альбоми кін. XIX – поч. XX століть. Розмаїття листівок, газетних вирізок, записів, поєднано із сімейними портретами, кожен з яких репрезентує різні характери. Все це складається в особливий образ – штетл, єврейське містечко, яке уособлює усі зазначені вище об'єкти. Текст у серії «Штетл» рівнозначний рисунку: зображення органічно входить у слова, а слова є невід'ємною частиною зображення.

Серія ілюстрацій до книг Януша Корчака виділяється своєю експресивністю. Тут, задача ілюстратора полягала у зображенні незображуваного – потаємного людського світу. Фігури ілюстрацій здаються незавершеними, а самі сюжети – фрагментарними. Іntenції художника поєднуються із сюжетом Корчака та синтезують сумні постаті та сюжети

рисунків, що залишають місце для рефлексій читача книги.

Віктор Гукайло виступив керівником дизайнерської концепції Музею «Пам'яті єврейського народу та Голокосту в Україні», офіційне відкриття якого відбулося у жовтні 2012 р. Над кожним окремим блоком музею працював колектив художників, дизайнерів та скульпторів. Окрім історичних та мистецьких об'єктів, були залучені мультимедійні та комп'ютерні інсталяції.

Експозиція музею втілена у чотирьох залах, що вводять глядача у контекст послідовно. Перша зала присвячена юдаїзму й духовному світу євреїв та слугує своєрідним підґрунтям експозиції. Друга зала поступово підводить глядача до однієї з найтрагічніших подій в історії єврейства – Катастрофи. Третя зала логічно підводить до теми єврейського мистецтва та літератури. Четверта – слугує виставковим простором для тимчасових експозицій.

Ще один важливий проект Віктора Гукайла – «Музей АТО» у Дніпрі, що є філією Дніпропетровського національного історичного музею ім. Дмитра Яворницького. Основна частина експозиції розташована на металевих конструкціях, що символізують зруйнований Донецький аеропорт. Стіни затягнуті маскувальною сіткою. На стендах у семи великих комплексах та на шести відео-екранах представлено матеріали, які розповідають про громадянський подвиг Дніпропетровщини в подіях АТО. В інших залах представлено 500 фотопортретів загиблих воїнів Українських Збройних Сил та військових формувань, які народилися, мешкали та призивались до лав армії з Дніпропетровщини. Експонуються комплекси особистих матеріалів майже 50 загиблих (нагороди, документи, книги, спорядження, деякі зі слідами попадання смертельних куль та уламків снарядів).

Живописець і графік **Любов Рапопорт** (1953, Київ) народилася у мистецькій родині Бориса Рапопорта і Ганни Файнерман. 1970 р. вона закінчила Київську художню школу ім. Т. Г. Шевченка.



Любов Рапопорт

З середини 1970-х рр. Любов Рапопорт брала активну участь у групових виставках. Вже у 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 полотен дуже впізнавані: затемнені бузкові, гранатові, увесь спектр тепло-коричневих та стійкий чорний. Саме колір та експресія вирізняють стиль художниці. Про творчість мисткині написано чимало. Зокрема, відомий український мистецтвознавець, Дмитро Горбачов, описував полотна Любові Рапопорт так: «Пречудовий живопис Люби Рапопорт, по-рембрандтівськи психологізований і водночас гостроекспресивний, як у Сутіна, міг з'явитися лише з-під пензля, не обтяженого корисливістю і прагматизмом. За таких обставин душа торкається, як сказала б сама Люба, "Того, кого не бачиш, але відчуваєш"».

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

Луїза Черешкевич (1944, Баку) – скульптор-кераміст, член Національної Співки 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 самотній стиль та оригінальне пластичне мислення знайшли

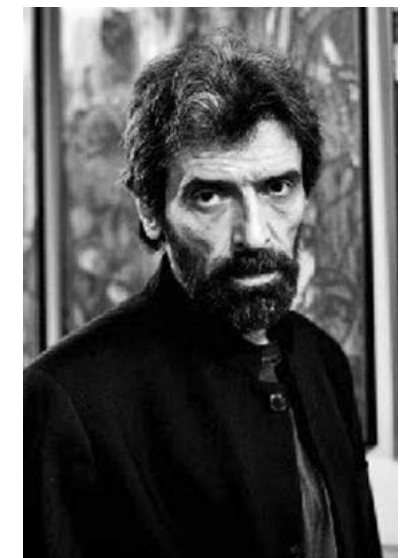
своє найточніше вираження у станковій скульптурі. 1990 р. Луїза Черешкевич отримала власну майстерню по вулиці Перспективній у Києві, що й стало важливим моментом у її творчості, адже сусідкою по майстерні виявилася Ольга Рапай-Маркіш. Під її впливом Луїза Черешкевич захопилася шамотом, випаленою вогнетривкою глиною. 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 неблаганного 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 Івана



Луїза Черешкевич у майстерні



Анатолій Чечик



Матвій Вайсберг

Котляревського, Олександра Островського, Оскара Уайльда, Антона Чехова, Михайла Булгакова, Ісака Бабеля і сучасних драматургів.

«З упертістю віслюка я намагаюся зобразити це життя, сенс якого мені невідомий. Я хочу дізнатися таємницю, що криється на межі світла і тьми. ...Я пишу невидиму таємницю – долю. Долю хлопчика, який народився у комунальній квартирі, у тринадцятиметровій кімнаті на п'ятьох людей, в рік смерті Сталіна, в країні, якої немає», – пише про себе митець.

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. Бахрушина (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 1988 р. брав участь у групових виставках в Україні (поза Спіль-



Броніслав Тутельман

кою художників) та за кордоном. Матвій Вайсберг дуже часто 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.

«Художник, який символізує Чернівці», – **Броніслав Тутельман** (1950, Чернівці). 1965 р. він вступив до Одеського державного художнього училища ім. М. Б. Грекова на факультет живопису. З 1970-х рр. Броніслав Тутельман – учасник обласних та республіканських виставок.

Своїми живописними та графічними роботами 1970–1990-х років Тутельман досліджує питання: яке ставлення людини до природи в цілому і як воно змінюється у світі, радикально перетвореному людиною? Сам митець свої художні засоби називає «асоціативними»: «Засоби та форми зображення, якими користуюсь, часто носять асоціативний характер, достатньо далекий від візуальної реальності. Мої пошуки є результатом моїх спостережень за природою та містом, роздумами над історією та культурою країни й дослідженням традицій живопису».

Роботи художника зберігаються в колекціях країн СНД,



Лев Філіпов-Шпольський

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 з-посеред 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.

За словами українського культуролога Андрія Пучкова: «Власне, можливо, малюнки Льва Філіппова-Шпольського – єдиний випадок вичерпної наочної ілюстрації до слова «як». Букви, слова, фрази не кинуті жменею, натомість вибудовані в архітектонічному ранжирі: вони творять ландшафт для сюжету, інструментарій у руках людини – те, чим не є сама людина, зображена серед буквених розкошів».

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

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



Олександр Ройтбурд

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 бойчуків). 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.

Його роботи зберігаються у художніх музеях України, Росії, США, Словенії, приватних зібраннях.

Пінхас (Павло) Фішель (1971, Київ) – художник, дизайнер, скульптор, графік та ілюстратор. У 1990 р. – випускник Державної середньої художньої школи ім. Т. Шевченка (клас графіки 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). У 1999 р. пройшов стажування для художників в Єрусалимському університеті.

Павло Фішель виступив дизайнером численних книг та мистецьких каталогів з юдаїки, зокрема: документального видання «Єврейські кінематографісти України (1910–1945)» (Київ: «Дух і Літера», 2004), каталогів «Культур-Ліга: художній авангард 1910–1920-х років: каталог-альбом» (Київ: «Дух і Літера», 2007), «Книжкова графіка митців Культур-Ліги»



Пінхас (Павло) Фішель

мінуюча техніка у серії календарних, а нерідко й книжкових серій – колаж.

Творчі зацікавлення майстра дуже різноманітні, про що свідчать його живопис і роботи графічного дизайну, які вирізняються складною, змішаною технікою. У багатьох мистецьких об'єктах Павла Фішеля відчутний потяг до художньої стилізації. Так, ілюстрації до книги Г. Фальковича «Шалахмонеси» тяжіють до середньовічної мініатюри, видання «Єврейські кінематографісти України» відсилає глядача до сімейного архіву, де кожне фото, документ, запис з трепетом зібрано у колекцію, а мистецькі каталоги «Культур-Ліги» виконані у строгому конструктивізмі. Митець пояснює свою манеру «стилізації» як «спосіб зрозуміти численні мови мистецтва».

(Київ: «Дух і Літера», 2011), «Київська колекція. Єврейська тема у творах художників України від 50-х років ХХ століття до сьогодні» (Київ: «Дух і Літера», 2015), ілюстрованої книги віршів для дітей Григорія Фальковича «Шалахмонеси», виконаної у складній техніці тривимірного друку. Майже всі книги отримали нагороди книжкових форумів та фондаций.

Певний час художник працював над дизайном та розробкою концепції єврейських календарів, кожен з яких є своєрідним витвором мистецтва. До-

Потяг до єврейської традиції пронизує чималу кількість робіт художника. Надихаючись єврейським сакральним мистецтвом автор синтезує унікальні об'єкти.

Сам митець об'єднує свої роботи, зокрема серію пластилінового живопису, виробів із паперу, скульптури з різноманітних матеріалів та колажі, терміном «мультиконцептуалізм». Цей термін найяскравіше відображає його прагнення до експериментів та постійних художніх пошуків.

Твори художника перебувають у приватних колекціях України, Росії, Естонії, Голландії, Бельгії, Німеччини, Іспанії, Ізраїлю, США.

Оксана Цюпа (1967, Київ) – майстер із 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 неї матеріалом, що найбільше відповідає 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».



Оксана Цюпа

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 – Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка за спеці-



Дмитро Пейсахов

альністю фотожурналістика. Брав участь у десятках фотовиставок як на території України, так і за кордоном, а його роботи неодноразово відзначалися преміями та нагородами.

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 книжкової графіки (Київ, 1980 р.), де він продемонстрував ілюстрації до книги Григорія Кановича «Свеча на ветру». Серед пер-

сональних виставок Михайла Глейзера варто згадати влаштовану 1983 р. редакцією журналу «Советіш геймланд» («Радянська Батьківщина», Москва) напередодні 125-річчя Шолом-Алейхема. Наприкінці 1980-х років Михайло Глейзер працював художником Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, зокрема, був автором костюмів до вистави «Тевьє-Тевель». З 1991 р. живе у США.



Михайло Глейзер

Єврейська тема представлена у графічних та живописних роботах художника та мистецтвознавця, автора праць з творчості єврейських митців України, директора Музею Шолом-Алейхема (Київ) **Ірини Климової**. У творчому доробку художниці – розробка концепції експозиції Музею єврейської та ізраїльської історії та культури у 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, галереї «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** (1977, Сімферополь), відтворюючи через мистецтво світ колишнього єврейського містечка. Євген Котляр є автором декількох фотоколажних циклів (зокрема «Втрачений світ», «Асиметрія часу», «Світ штетлу»), співавтором концепції експозиції та дизайну Музею Голокосту (2001) і комплексного дизай-



Ірина Климова



Євген Котляр

ну Єврейських культурних центрів «Бейт Дан» у Харкові (2003) та Сумах (2005), серії вітражів для інтер'єрів київських Головної (2002) і Галицької (2007) синагог тощо.

Влітку 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.

Нині вивчення традиційних форм єврейського життя, осмислення феномену містечка та єврейської спадщини через візуалізацію образів знаходить щораз більший відгук у творчості митців України.



Людина, вінець творіння-Терновий.

*можна опинитися на дні,
так і не сагнувши глибоки.*

Віктор Гукайло. Ілюстрація до книги Станіслава Єжи Леца «Незачесані думки», 2006



*Музей «Пам'ять єврейського народу
та Голокост в Україні» у Дніпрі*

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., покликаної згладити суперечності між центральною владою і неросійським населенням країни. У 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», котру тенденційно протиставляли дореволюційному єврейському містечку. Саме цей образ знайшов відображення у схвалюваних партією пресі, кінопродукції, змісті музейних експозицій.

Краєзнавчі, етнографічні й історичні музеї влада розглядала 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 експозиції 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 Марка Шагала, Ель Лисицького, Олександра Тишлера, Натана Альтмана, Ісахара-Бер Рибакка, Абрама Маневича й інших майстрів.

Проте зі зміною політичного курсу та згортанням кампанії коренізації в СРСР уже 1933 р. площу музею зменшено на користь дитячого садку, а за рік його роботу і зовсім призупинили. У листопаді 1940 р. музей ненадовго відновив свою діяльність, однак до того часу багато предметів із його колекції були вилучені та передані на тимчасове зберігання в одеський Археологічний музей. Під час Другої світової війни значна частина експонатів була втрачена назавжди. З колекції, яка налічувала майже 30000 одиниць, вціліли

лише три евакуйованих ящики срібного синагогального начиння: близько 100 предметів, що нині зберігаються в Музеї історичних коштовностей у Києві.

Одеський єврейський музей – виняткове явище в історії радянського музейного будівництва довоєнного часу, але він був не єдиним в УРСР музеєм, який збирав та експонував юдаїку.

За архівними документами, єврейські колекції мали Білоцерківський 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. Цю справу доручили Всеукраїнському комітету образотворчих мистецтв, проте наміри так і не реалізували.

Значну колекцію єврейського ритуального срібла, придбану впродовж 1912–1914 рр. та поповнювану конфіскованими радянською митницею предметами, 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, у розпи-

сах 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.

Одним із найбільших відділів Бердичівського соціально-історичного музею був Єврейський відділ. 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 понад 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 із записами 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 єврейсько-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: 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 використали 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 Пія XI. «Антирелігійна юдаїка» була представлена і в Кам'янець-Подільському музеї.

Сталінські репресії, нацистська окупація, Голокост і повоєнний державний антисемітизм в СРСР завдали неправної шкоди музейним колекціям юдаїки в Україні, на довгі роки позбавивши відвідувачів музеїв побачити вцілілі скарби єврейської культурної спадщини.

Юдаїка в сучасних українських музеях

Поява єврейських музеїв у незалежній Україні стала черговим етапом розвитку життя відновленої єврейської громади.

Однак одним із перших повоєнних 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.



Будівля Музею класика єврейської літератури Шолом-Алейхема у Переяславі-Хмельницькому

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 тривалий час розміщувався в одній кімнаті, а його експозиція складалася передусім з фотографій людей, загиблих 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 також 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.



Музей Голокосту. Харків

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 налічують 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.



Єврейський музей Одеси

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 поділено 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 Шолом-Алейхема

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 призначення)



Музей історії та культури євреїв Буковини

розповідають про історію, традиції та культуру буковинського, зокрема чернівецького, єврейства та його видатних представників.

Адреса: м. Чернівці, Театральна площа, 5.



Єврейський музей у Дніпрі

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. У фотографіях та художніх творах відтворені соціальні типи єврея-коваля, гендляря, шевця, чоботаря, фармацевта та ін.

Окремим блоком експозиції є зображення єврейських кварталів великих міст: Одеси, Дніпропетровська, Києва, Чернівців, Дрогобича.

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 Єрец-Ізраель, 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) ХVІІ–ХІХ 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 маці тощо.

Адреса: м. Львів, вул. Музейна, 1.

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.

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.

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.

Унікальне зібрання матеріалів (фотографій, ескізів, документів та ін.), що репрезентують історію єврейського театру та кінематографу 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** представлено твори графіків та живописців (Порфірія Мартиновича, Миколи Пімоненка, Мойсея Фрадкіна та інших), присвячені життю східноєвропейського єврейства.

Адреса: м. Харків, вул. Жон Мироносиць, 11.

ГЛОСАРІЙ

Арон га-Кодеш (івр. ארון הקודש, «священна арка») – священний ковчег із сувоями Тори у синагозі, що міститься у ніші, своїм розташуванням орієнтований на Єрусалим.

Бар-міцва (івр. בר מצוה, «син заповіту»), **бат-міцва** (івр. בת מצוה – «дочка заповіту») – назви обрядів ініціації в юдаїзмі єврейських хлопчика та дівчинки.

Бахур (івр. בחור, «хлопець») – учень єшиви.

Бейт-мідраш (івр. בית מדרש, «дім вчення») – місце вивчення Тори, Мішни та Талмуду, а також післяталмудичної рабиністичної літератури.

Біма (івр. בימה, «кафедра», «трибуна») – підвищене місце в синагогах, на якому розміщується кафедра для читання П'ятикнижжя. Також зустрічається назва «алмемар».

Галаха (івр. הלכה, «шлях по якому йдуть») – традиційне юдейське право, сукупність норм та законів юдаїзму.

Галут (івр. גלות, «вигнання») – вимушене перебування єврейського народу за межами Ерец-Ізраель. Зазвичай цей термін вживають для позначення періоду від зруйнування Другого храму (70 р. н. е.) до створення Держави Ізраїль (1948 р.).

Гаскала (івр. השכלה, «просвітництво») – єврейський культурний, просвітницький і громадський рух, який виник під впливом європейського Просвітництва в другій половині XVIII ст. і виступав проти традиційної культурно-релігійної відокремленості єврейства.

Єшива (івр. ישיבה, «сидіння») – вищий єврейський релігійний навчальний заклад. Певний час єшиви виконували також законодавчі та судові функції.

Йом-Кіпур (івр. יום כיפור, «судний день») – свято, що відзначають дотриманням посту та молитвами-покаяннями. В Йом-Кіпур остаточно вирішується доля людини на наступний рік.

Кетер Тора (івр. כתר תורה, «корона Тори») – прикраса до сувою Тори у формі корони.

Клойз – термін, що походить з їдишу. Невеличкі споруди, збудовані спеціально для ранніх хасидів, які через різні обставини не відвідували ортодоксальні синагоги.

Коген (івр. כהן) – титул єврейського священика, який має право служити у Храмі. Коени виконували священнослужіння спочатку у Скинії, а згодом в Єрусалимському храмі. Статус Коена передається у спадок по батьківській лінії, за умови дотримання низки певних обмежень.

Ктуба (івр. כתובה) – єврейський шлюбний договір, невід’ємна частина традиційного шлюбу. Документ є унікальним матеріалом, що висвітлює окремі аспекти з історії єврейського шлюбу та родинних стосунків, про народну художню культуру та повсякдення.

Левіти (івр. לויים) – одне з 12 колін (племен) Ізраїлю, коліно священнослужителів.

Магід (івр. מגיד, «той хто розповідає») – проповідник у синагозі.

Махзор (івр. מחזור) – молитовник, де містяться молитви на свята Рош ха-Шана та Йом-Кіпур.

Маца (івр. מצה, «опріснок») – пасхальні прісні коржі.

Мацева (івр. מצבה) – стела-надгробок.

Мезуза (івр. מזוזה, «одвірок») – сувій пергаменту з фрагментом тексту молитви «Шма Ісраель», вкладений у спеціальний футляр та закріплений із зовнішнього боку дверей біля чи на одвірку.

Меламед (івр. מלמד, «вчитель») – вчитель у хедері.

Менора (івр. מנורה, «світильник») – семисвічник, який, згідно з Біблією, перебував у Скинії Завіту, а згодом у Єрусалимському храмі; один із символів юдаїзму.

Мідраш (івр. מדרש, «тлумачення») – тексти, що пов’язані з розкриттям глибинних сенсів віршів Святого Письма, окремих фрагментів священних книг.

Міква (івр. מקוה, «скупчення [води]») – водний резервуар для обмивання (твіла) з метою очищення від ритуальної нечистоти.

Мішна – (івр. משנה, «повторення») – перший письмовий текст, що містить головні релігійні приписи юдаїзму, частина Усного Закону.

Мішне Тора (івр. משנה תורה) – перший повний кодекс єврейського закону, написаний Маймонідом. Складається з 14 книг.

Нер Тамід (івр. נר תמיד, «вічний світильник») – світильник, що постійно горить у синагозі, навпроти Арон га-Кодешу.

Парохет – завіса, що закриває Арон га-Кодеш, святу скриню, де зберігають сувої Тори.

Пінкас (івр. פנקס) – актова книга єврейської громади.

Піют (івр. פיוט) – загальна назва низки жанрів єврейської літургічної поезії, що сформувалися у перші ст. нової ери.

Рабин (івр. רב, «вчитель») – звання, що надається після отримання вищої єврейської релігійної освіти. Рабини мають право очолювати громаду або конгрегацію, викладати в ешиві та бути членом релігійного суду.

Рімонім (івр. «гранат») – парні срібні предмети у вигляді башточок або фігурних колон, здебільшого увінчані зображеннями плодів або птахів, що надягають на стрижень, на який намотується пергаментний сувій Тори.

Сефарди (івр. סְפָרְדִּים) – субетнічна група євреїв, що сформувалася на Піренейському півострові та у Північній Африці. Історично, побутовою мовою сефардських євреїв була ладіно.

Сидур (івр. סידור) – молитовник, де, зазвичай зібрані повсякденні молитви.

Синагога (івр. בית כנסת, «будинок зібрання») – приміщення, яке використовують для відправлення культу, центр релігійного життя юдейської громади.

Софер (івр. סופר) – переписувач сувоїв Тори, пергаментів для тфілін та медуз, сувоїв Естер та інших книг Танаху.

Таліт (івр. טלית) – молитвний одяг у формі прямокутної накидки. Зазвичай таліт виготовляють із вовняної, бавовняної або шовкової тканини білого кольору з декількома витканими смугами. По чотирьох кутах таліту до спеціальних отворів прив'язують китиці – цицит.

Талмуд (івр. תלמוד, «учення») – зведення правових і релігійно-етичних настанов юдаїзму.

Талмуд-тора (івр. תלמוד-תורה, «вивчення Тори») – єврейський релігійний навчальний заклад для хлопчиків із малозабезпечених родин.

Танах (івр. תנ"ך) – акронім назв трьох розділів єврейського Святого Письма: Тора (П'ятикнижжя), Невіім (Пророки), Ктувім (Писання). До канону Танаху входять 24 книги, написані давнім івритом (лише окремі фрагменти – арамейською мовою).

Твіла (івр. טבילה) – ритуальне очищення шляхом занурення у мікву.

Тора (івр. תורה, «закон») – перші п'ять книг Святого Письма. У широкому сенсі Торою також називають усю сукупність єврейського традиційного закону.

Торашилд (з їдишу – «щит Тори») – срібний щиток, функціональне призначення якого – швидко знайти потрібне місце у Писанні.

Тосафот (івр. תוספות, «доповнення») – коментарі до Талмуду складені групою рабинів та коментаторів Талмуду у центрах Талмудичної вченості (Франція, Німеччина, Англія, Італія) у XII – XIII ст.

Тфілін (івр. תפלין) – елемент молитовного вбрання. Дві коробочки, у кожна з яких вміщено пергамент із чотирма текстами із Тори, де йдеться про заповідь накладання тфілін і містяться основи єврейської віри. Одну з коробочок закріплюють на біцепсі лівої руки, а іншу – вздовж лінії волосся, на рівні очей.

Ханука (івр. חנוכה, «оновлення») – свято встановлене на згадку про очищення Єрусалимського храму і поновлення служіння в ньому у II ст. до н. е. після вигнання з Храмової гори греко-сирійських військ. Традиційно це свято пов'язують із чудом, коли маленького горщика олії для менори вистачило на вісім місяців.

Ханукія (івр. חנוכייה) – свічник, який використовують на свято Хануки.

Хасидизм (івр. חסידות, «благочестивий») – містичне відгалуження юдаїзму, що виникло на території України у першій половині XVIII

століття як опозиція до догматично-обрядового формалізму і рабинської ортодоксії та швидко поширилося Східною Європою.

Хевра кадіша (івр. חברה קדישא, «святе братство») – поховальне братство, що справляє останні почесті померлому та здійснює обряд поховання.

Хедер (івр. חדר, «кімната») – початкова єврейська школа для хлопчиків молодшого віку.

Хупа (івр. חופה – «балдахін», «підвіска») – балдахін, під яким єврейська пара стоїть під час шлюбної церемонії.

Цадик (івр. צדיק, «праведник») – лідеру хасидської громади, наділений особливими здібностями виправлення свого оточення і цілого всесвіту. За Талмудом, цадик може впливати на вищі світи, відмінити Божественний наказ або навіть вимагати чогось від Всевишнього.

Шабат (івр. שבת, «субота») – головне єврейське свято, дотримання якого є однією з найважливіших заповідей Тори.

Шофар (івр. שופר) – єврейський духовий музичний інструмент із рога тварини. У шофар сурмлять під час синагогального богослужіння у єврейський Новий рік, Йом-Кіпур та в деяких інших випадках.

Штетл (їдиш שטעטל, «містечко») – невелике місто з переважно єврейським населенням. Штетли існували здебільшого у XVI-XIX ст. і в першій половині XX ст. у центральній та східній Європі.

Штібл (їдиш שטיבל, «будиночок») – хасидський молитовний будинок.

Шульхан арух (івр. שלחן ערוך, «накритий стіл») – спрощений юдейський кодекс поведінки, доступний для середнього юдея.

Яд – указка для читання сувою Тори.

ВИБРАНА БІБЛІОГРАФІЯ

Зала 1

Єврейські джерела про мистецтво:

фрагменти з Тори та класичних єврейських текстів

- Телушкин И. Еврейский мир. Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии / Иосиф Телушкин. – Москва-Иерусалим: Гешарим, 1992. – 870 с.

Зала 2

Єрусалимський Храм як центральний концепт юдаїки у мистецтві

- Левкович Н. Я. Образ Храму в єврейському у декоративно-ужитковому мистецтві Галичини XVIII – першої третини XX ст. / Н. Я. Левкович // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв – 2015. – № 3. – С. 15–23. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2015_3_5.
- Хаймович Б. Символика Іерусалимського Храму в пам'ятниках двох тисячелетий [Електронний ресурс] / Б. Хаймович // Лекція в Єврейському музеї і центрі толерантності. 17.12.2013 г. / Відеоряд доповіді опубліковано 27 грудня 2013 р. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=n4WnMIGw8Ug>.

Зала 3

Синагога як центральний об'єкт єврейської архітектури

- Хаймович Б. Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцях: изобразительный язык еврейского мастера. – К., «Дух і літера», 2018.
- Хаймович Б. Росписи синагоги в Новоселице. – К., «Дух і літера», 2016.
- Шнайдер Е. Все, что вы хотели знать о синагогах Украины [Електронний ресурс] / Евгений Шнайдер. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://ujew.com.ua/vse-chto-vy-hoteli-znat-o-sinagogah-ukrainy>.

Зала 4

Предмети культу та побуту євреїв України

- Канцедикас А. Шедевры еврейского искусства. Бронза / А. Канцедикас. – Москва: Имидж, 1993. – 320 с.

- Канцедикас А. Шедевры еврейского искусства. Серебро / А. Канцедикас. – Москва: Имидж, 1993. – 320 с.
- Культура галицьких євреїв: зі збірок Музею етнографії та художнього промислу у Львові. – Львів, 2006.
- Культура галицьких євреїв: зі збірок Музею етнографії та художнього промислу у Львові. – Львів, 2006.

Зала 5

Мацеви як вид каменерізного єврейського мистецтва

- Гоберман Д. Забытые камни. Еврейские надгробия в Молдове / Давид Гоберман. – Санкт-Петербург: Искусство, 2000.
- Носоновский М. Еврейские эпиграфические памятники Восточной Европы / Михаил Носоновский. – Бостон: Trafford publishing, 2002. – 171 с.
- Gberman D. Jewish tombstones in Ukraine and Moldova / David Gberman. – Moscow: Image Publishing House, 1993. – 263 с.

Зала 6

Народ Книгу у світі книг

- Гилберт М. Атлас по истории еврейского народа / М. Гилберт. – Иерусалим: Библиотека-Алия, 1990. – 172 с.
- Украинская иудаика. – Антиквар, № 11-12 (99) ноябрь-декабрь 2016.

Зала 7

Музична культура штетлів

- Береговський М. Я. Еврейские народные музыкально-театральные представления. – Київ: Дух і Літера, 2001.
- Канцедикас А., Сергеева И. Альбом еврейской художественной старины Семени Ан-ского. – Москва: Мосты культуры, 2001.

Зала 8

Єврейський театр на українських землях

- Биневиц Е. Авраам и Эстер Каминские. / Страницы истории еврейского театра в Галиции: Сборник статей. – Львовский ЕБФ «Хесед-Арье». – Львів, 2002.

- Веселовська Г. Театральні перехрестя Києва 1900-1910-х рр. (Київ. Театр. модернізм): Монографія. – Київ, 2007. – 328 с.
- Мелешкина И. Еврейский театр в дореволюционной России. Страницы истории. / Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в ХХ столітті: Збірник наукових праць. – Київ: Інститут юдаїки, 2002.
- Підпригора О. Єврейський театр / Нариси з історії та культури євреїв України – Київ: Дух і літера, 2008.

Зала 9

Єврейський кінематограф України

- Морозов Ю. Еврейские кинематографисты Украины 1910–1945 гг. / Ю. Морозов, Т. Дерев'яно. – Київ: Дух і Літера, 2004. – 328 с.

Зала 10

Єпоха Гаскалі. Єврейське образотворче мистецтво Нового та Новітнього часу

- Глембоцкая Г. Художники-евреи Львова первой половины ХХ века: жизнь, творчество, судьба. / Г. Глембоцкая. – Львів: Ставропигион, 2015. – 464 с.
- Пінчевська Б. М. Творчість єврейських художників Східної Галичини 1900-1939 / Б. М. Пінчевська. – Корсунь-Шевченківський: Корсунський видавничий дім “Веселка”, 2013. – 220 с.

Зала 11

Феномен Культур-Ліги

- Естрайх Г. Культура мовою їдиш. Україна, перша половина ХХ ст. – Київ: Дух і Літера, 2016.
- Культур-Ліга: художній авангард 1910–1920-х років – Наук. ред. С. Захарків, І. Сергеева; Київ: Дух і Літера, 2007.
- Kazovsky H. Futur antérieur: L'avant-garde et le livre yiddish (1914-1939) / H. Kazovsky, A. Ackerman, N. Hazan-Brunet. – Paris: Flammarion, 2009.
- Книжкова графіка митців Культур-ліги. – К., «Дух і літера», 2011.

Зала 12

ШОА в мистецтві

- Гилберт М. Атлас по истории еврейского народа / М. Гилберт. – Иерусалим: Библиотека-Алия, 1990. – 172 с.
- Сидур М. Вадим Сидур / М. В. Сидур. – Москва: Московский государственный музей Вадима Сидура, 2004. – 247 с.

Зала 13

Арт-юдаїка України

- Буква к букве: О графике Льва Филиппова Шпольского // Єгупець: Худож. публіцист. альманах Інституту юдаїки. – К.: Дух і Літера, [2008]. – Вып. 18. – С. 450–458
- Київська колекція. Єврейська тема в творах художників України від 50-х років ХХ століття до сьогодення – Київ: Дух і Літера, 2015. – 232 с.
- Луїза Черешкевич “Скульптура, графіка. Художній альбом. – Київ: Дух і Літера, 2011. – 104 с.
- Ольга Рапай-Маркіш: життя і творчість – Київ: Дух і Літера, 2018. – 152 с.
- Скляренко Г. Яким Левич: живопис на перехресті часу / Галина Скляренко. – Київ: Дух і Літера, 2002. – 32 с.
- Ялcut С. Мир Бориса Лекаря / Селим Ялcut. – Київ: Дух і Літера, 2012. – 192 с.
- Ялcut С. Мир Зої Лерман / Селим Ялcut. – Київ: Дух і Літера, 2008. – 352 с.

Зала 14

Юдаїка в українських музеях

- Золота скарбниця України – Київ: Акцент, 1999. – 207 с.
- Культура галицьких євреїв зі збірок Музею етнографії та художнього промислу у Львові – Львів, 2006. – 311 с.

Для нотаток

Для нотаток

З питань замовлення та придбання книг просимо звертатися:

Видавництво «ДУХ І ЛІТЕРА»

Телефони: +38 (044) 425-60-20,
+38 (073) 425-60-20 (Lifecell)
+38 (097) 425-60-20 (Kyivstar)
+38 (050) 425-60-20 (Vodafone)

Е-mail: **duh-i-litera@ukr.net** – відділ продажу
litera@ukma.kiev.ua – видавництво

Сайт та інтернет-книгарня: **www.duh-i-litera.com**

Надаємо послуги «Книга-поштою»

Друк та палітурні роботи:

**МАЙСТЕР
КНИГ**

м. Київ, вул. М. Кривоноса, 2Б,
тел. (044) 353 2514
e-mail: info@masterknyg.com.ua
www.masterknyg.com.ua

Свідоцтво про реєстрацію ДК № 3861 від 18.08.2010 р.