

РЕЦЕНЗІЇ

Рец. на: Сходознавчі студії. Мистецтвознавство. Випуски 3 (2010) і 4 (2011). – Упор. Є.О. Котляр. – Збірники наук. праць / Вісник ХДАДМ. – № 8 (2010) і 9 (2011). – Харків: ХДАДМ, МОНМС України. – 360 с. + 456 с.

Ми вже мали можливість висловити свою думку щодо двох перших випусків “Сходознавчих студій”, підготовлених Центром сходознавства ХДАДМ. Матеріали, вміщені у них, свідчили про серйозні наміри харківських мистецтвознавців відродити і продовжити кращі традиції орієнталістики, яка в 1920-ті рр. і на початку 1930-х рр. у Харкові досягла значних звершень. Але далі советський режим вирішив зі своїх політичних міркувань, що пора покласти край нормальному розвитку гуманітарної науки в Україні, бо ця республіка згідно з планами режиму мала стати виробником вугілля, металу та зерна, а також постачальником здорового поповнення для армії. Було припинено викладання східних мов, ліквідовано сходознавчі установи в системі АН України, в опалу попав провідний український сходознавець і організатор наукової роботи в галузі сходознавства академік А.Ю. Кримський.

У цей же період під ударом опинилися і єврейські освітні, наукові та культурно-мистецькі заклади. Знищення осередків єврейської культури в Україні відбувалося повільно, але неухильно, так що після закінчення трагічної для єврейського народу Другої світової війни практично нічого не лишилося. Тільки після проголошення Україною незалежності у євреїв, що здавна жили на нашій території, відкрилися можливості для нормального розвитку своєї культури, відновлення громадсько-релігійного життя. Ми пам’ятаємо, що перша новітня українська незалежницька організація – Рух – в одному з перших своїх документів виступила на підтримку законних прав єврейського народу на розвиток своєї мови і культури.

І ось тепер ми маємо ще два солідні томи наукових досліджень з проблематики єврейського мистецтва, пов’язаної так чи інакше з Україною. Це не дивно, бо наша країна була не тільки встановленою царським режимом “полосой оседлости”, а й місцем, де зародилися важливі течії духовного життя євреїв і розвивалася оригінальна література обома мовами: гебрайською та ідиш.

На нашу думку, упорядники дуже вдало розподілили матеріал, котрий був у їхньому розпорядженні, і вміло добрали назви до кожного з двох томів. Якщо обидва томи мають спільну назву “Єврейське мистецтво і український контекст”, то перший збірник має підназву “Обрії традиційної культури”, а другий – “У руслі європейських новацій”. Таке поєднання назв/підназв веде до розуміння специфіки розвитку єврейського образотворчого мистецтва, його динаміки, показує український і світовий контекст.

Перший том відкривається змістовною передмовою Є.О. Котляра, де стисло, але чітко сформульовано концепції, покладені в основу публікації, і принципи організації матеріалу, якого назбиралося чимало. Не можна сказати, що на Заході дослідники не займалися єврейським мистецтвом: було здійснено цілий ряд важливих проєктів: створено музейні експозиції, видано низку альбомів, інших ілюстративних матеріалів, причому використовувалися довоєнні дані, бо проникнути за “залізну заслону” в ті часи було неможливо. Тож єврейське мистецьке життя і творчість митців-євреїв на землях України, на жаль, не було достатньо висвітлено як теоретично, так і у прикладному плані. Тому появу збірок ХДАДМ можна тільки вітати, зокрема й те, що багато матеріалів у них паралельно друкуються й англійською мовою.

Автори збірників зуміли органічно представити те, що вони назвали “український контекст”, відтінюючи акуратно взаємопов’язаність протягом довгого часу української і єврейської культур на території України. І навіть більше. Є.О. Котляр пише: «Ми виносимо цю галузь на перший план, репрезентуючи, по суті, колективне мистецтвознавче дослідження самого феномену “україно-юдаїки” – як його ємко дифініціював відомий україніст Мартен Феллер. Це явище багато в чому визначило культурну своєрідність України, особливо її західних земель, додавши їм специфічного вигляду, а також зумовило взаємну інтеграцію українського контексту з європейським і світовим простором» (с. 4).

Дослідники Х. та О. Бойки розглядають архітектурні особливості синагог Снятина та Дрогобича, а цілий ряд праць присвячено темі східноєвропейської традиції розпису синагог, яка знайшла своє продовження на континенті Північної Америки, куди її принесли емігранти-євреї в основному з України. Цілком слушно до збірки включено повідомлення авторів із-за кордону – Канади, США, Польщі, Ізраїлю, – де йдеться про міграцію мистецьких традицій із східноєвропейських земель на Захід.

Важливим внеском у наукове вивчення розписів синагог в Україні є солідна і добре проілюстрована праця Є.О. Котляра “Східноєвропейська традиція розпису синагог і її регіональні центри на історичних землях України. До постановки проблеми” (с. 50–103). Таким чином, відкривається перспектива для дальшого, поглибленого дослідження такого яскравого явища, як розписи синагог. Автор розглянув і класифікував давні та нові центри всіх регіонів України, де виникали цілі фахові школи, майстри таких осередків забезпечували потреби місцевого єврейського населення і під час ярмарків знайомили зі своїми виробами інші регіони. Заслужують на окрему увагу примітки до статті, в яких відображено багаті бібліографічні дані з питань єврейського мистецтва, зокрема розпису синагог.

Шкода, що до такого широкого переліку не потрапила публікація 1929 року “Архітектура та стінні розписи синагоги м-ка Смотрич”, що належала перу К. Кржемінського (разом з В. Гагенмейстером). Ця книжечка-альбом вийшла в Кам’янці-Подільському в друкарні В.М. Гагенмейстера. Не зовсім коректним, на наш погляд, є визначення “колишня угорська частина України” (с. 97), мабуть, краще було б написати “українські землі у складі Угорської держави”. Похвально, що автор віддає належне своїм попередникам, таким як Б. Хаймович, П. Жолтовський та ін.

За цією працею загального плану вміщено розвідки, що стосуються окремих, вузких, тем, які вдало її доповнюють і збагачують інформативно. Тут бачимо матеріал про церемоніальний текстиль (Б. Янів), єврейські вибійки (Л. Байбула), декоративне оздоблення корон Тори (Р. Левкович), про поетику і традиції єврейського письма (О. Чекаль), а також розлогу, насичену фактами статтю відомого знавця єврейського мистецтва І. Сергєєвої “Художнє оздоблення єврейських рукописних пам’яток України кінця XVIII – першої чверті XX ст.: традиції і побутування (на матеріалах колекції Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського)”. Це робить виданий збірник ще більш вагомим і солідним публікацією. Хотілося б разом з тим зауважити, що включення до цієї книги загалом цікавої статті Д.А. Прохорова не є політкоректним і необхідним, оскільки стосується пам’яток караїмського народу. Це ж стосується і його рецензії на книгу М. Кизилова у другому томі.

Цілком виправданим і корисним доповненням до основних статей можуть бути матеріали, вміщені у розділі книги, названому “VARIA”, що належать дослідникам І. Климовій, О. Школьній, В. Солодовій. Привертає увагу стаття О. Школьної, яка висвітлює малознану, але важливу сторінку українського мистецтва кераміки – виготовлення і декор єврейського ритуального посуду.

Стаття В. Солодової дозволяє нам наголосити на тому факті, що, незважаючи на всі воєнні і політичні негаразди, в Україні збереглося чимало архівних матеріалів і колекцій

(чого варта одна лише колекція записів єврейської народної музики М. Береговського), які допомагають досліджувати мистецьку спадщину і витoki розвитку єврейського мистецтва на сучасному етапі.

Другий збірник, присвячений, як згадувалося, сучасності, теж відкривається вступом, написаним Є.О. Котляром. Називається він “Єврейське мистецтво і український контекст. У руслі європейських новацій”. Вийшов він за загальною редакцією В.Я. Даниленка. У ньому йдеться про незаперечний вплив єврейського мистецтва, художників-євреїв на творення нового мистецтва, в якому відбувся сплав національних і універсальних ідей, який зміг полонити світ з кінця XIX ст. і до наших днів, з усіма “зигзагами” світової історії і пов’язаними з ними “трендами”. Митці з України теж зробили свій внесок. Автор передмови пише: «Неослабний науковий інтерес до становлення “світського” єврейського мистецтва незмінно привертав увагу дослідників до України. Її землі були благодатним ґрунтом, на якому не лише розквітли традиційні форми мистецтва, але зійшли інші паростки, що надали їй статусу однієї з альма-матер єврейського модернізму» (с. 5). Це ми можемо побачити, познайомившись хоча б з альбомом “Культур-Ліги” – київського об’єднання єврейських митців-новаторів, що діяло у 20-ті рр. XX ст. Харків, Київ, Одеса в ці часи завзято боролися за “нове” бачення і відтворення світу засобами нового мистецтва, звичайно, не тільки образотворчого. Це стосувалося не лише єврейських діячів культури, а й українських, російських та ін. Відразу скажемо, тривала така “свобода” недовго.

Вміщена на початку добре ілюстрована стаття відомого фахівця В.В. Сусак “Спроби творення «національних стилів» у мистецтві першої чверті XX ст.: українсько-єврейські паралелі” стосується й нині актуальної проблеми історії сучасного образотворчого мистецтва – як первинно етнозабарвлене мистецтво різних народів втрачало свої характерні національні риси й поступово переходило до чисто абстрактних форм і чи залишалося в абстрактному мистецтві хоч що-небудь від етнічності авторів творів та взагалі навколишнього середовища. Дослідниця вдалася до компаративного методу (йдеться ж про паралелі), порівнюючи процес входження у світ сучасного мистецтва художників-євреїв і художників-українців, формування ними “національних стилів”. Вона розглядає творчість відомих “бойчукістів” і прихильників “Культур-Ліги” з єврейського боку і знаходить багато спільного. Стаття написана не просто коментатором, а справжнім мистецтвознавцем, котрий глибоко знає історію і єврейського, і українського мистецтва. Вона зазначає: “В обидвох варіантах – і єврейському, і українському – ідеологи творення національних стилів були переконані, що основою мають бути не сюжети, а форми, які повинні опиратись на національну традицію, але відображати сучасність” (с. 25). Свою повчальну й інформативну працю вона закінчує такими, на наш погляд, глибокими словами: «Можна провести окрему дискусію на тему щодо успіху чи програшу “національних проектів”, штучно зупинених, фізично знищених. Відповідь на питання “що це було?” потребує подальшого детального і різнобічного вивчення. Наразі повертаємось до “феномену”. Це справді були феномени як в українському, так і в єврейському мистецтві XX ст., які увійшли в історію. Зіставлення цих явищ показує поруч з відмінностями конкретні паралелі і подібності, дозволяє констатувати певну синхронність процесів в українському і єврейському мистецтві в контексті XX століття – століття, в якому обидва народи утворили незалежні держави» (с. 29).

На пов’язаність єврейського мистецтва початку XX ст. з вербальними елементами художніх образів звертає увагу дослідниця Ірина Земцова. Вже на початку своєї статті вона зазначає: “Метою цієї статті є показати значимість вивчення єврейських священних текстів, вербальних елементів, а також каббалістичної символіки, відбитих у хасидських притчах, для аналізу творів єврейських художників початку XX століття” (с. 32). Цілком виправдано, як на нашу думку, авторка підкреслює значення хасидського світосприймання для розвитку єврейського мистецтва. З її висновком, “що світ образів

еврейських художників міцно пов'язаний з вербальною літературною основою єврейської культури" (с. 41), можна погодитися, хіба що слід додати: в дусі традицій Сходу. Ці та інші ідеї переконливо стверджує також відомий харківський мистецтвознавець О.В. Коваль у своїй розвідці «“Живопис, що сміло пішов за словом”: Барнетт Ньюмен і проблема вербально-візуального синтезу».

Значний обсяг книги відведено невеликим нарисам, силуеткам і просто шкіцам, присвяченим творчості окремих митців. Таким чином закладено основу для подальшого наукового спостереження за творчістю нині молодих, але цікавих і перспективних художників. Хотілося б відзначити змістовний і корисний внесок у розглядану публікацію відомого мистецтвознавця д-ра О.М. Петрової, що стосується київських митців, йдеться про Зою Лерман, Любов Рапопорт і Матвія Вайсберга. Любителі образотворчого мистецтва дістали своєрідні ключики для розуміння творчого доробку згаданих митців.

Безперечно, цінним надбанням другого збірника є розділи “Хроніка” і “Рецензії”, які несуть у собі багатство різної інформації: і про мистецьке життя, і про друковані видання, що так чи інакше стосуються єврейського мистецтва. Як і перший том, ця книга добре ілюстрована, містить відповідні анотації (причому не формальні), а також відомості про авторів. Ці дві книги разом з такими публікаціями пам'яток єврейського мистецтва, як видані з допомогою іноземців альбоми “Thora und Krone (Тора і Корона)” (Wien, 1993), “Treasures of the Torah (Скарби Тори)” (Kiev, 2000), дослідження-альбом про діяльність “Культур-Ліги”, “Арт-Юдаїка ХХ століття”, тематичні номери з юдаїки журналу “Антиквар”, а також недавно презентований перший номер п'ятитомної серії “Єврейська духовна спадщина України”, присвячений синагогам України, творять солідні підмурки для подальшого розвитку єврейських мистецтвознавчих студій у нашій країні.

Залишається подякувати всім – спонсорам, упорядникам, редакторам, друкарям, – хто спричинився до появи цього дуже цікавого і показового академічного видання з царини мистецтвознавства, яке свідчить про значний внесок єврейських художників до багатонаціональної спадщини України.

Ю.М. Кочубей