



Євген КОТЛЯР

## УКРАЇНЬСЬКА ЮДАЇКА ПАВЛА ЖОЛТОВСЬКОГО

*Пам'яті Фаїни Сергіївни Петрякової<sup>1</sup>,  
мого опонента по кандидатській дисертації  
та учениці Павла Миколайовича Жолтовського*

Стаття присвячена дослідженням пам'яток єврейського мистецтва українського мистецтвознавця Павла Миколайовича Жолтовського (1904—1986), єдиного вченого на радянському просторі, який в повоєнний час публікував матеріали з цієї теми, вводив її до наукового та культурного обігу та вважав невід'ємною частиною українського мистецтва. Тема розглядається на тлі історичного контексту життя і діяльності дослідника. Представлена широка спадщина вченого, яка включає фотоколекції пам'яток єврейської матеріальної культури і мистецтва з його експедицій по Волині, Поділля та Київщини 1929—1930 рр. (зібрання Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського), мемуари з «єврейськими» сюжетами, наукові статті та матеріали, які вийшли друком в журналах і монографіях протягом 1950—1980-х рр. На підставі цього комплексу, який став безцінною базою для сучасних дослідників, показана видатна роль вченого в історіографії та розвитку єврейського мистецтва, просуванні ідей полікультурності української спадщини.

**Ключові слова:** єврейське мистецтво, український контекст, Павло Жолтовський, архіви, мемуари, публікації, єврейське містечко, синагоги, розписи, ритуальна юдаїка, символика, стилістика.

© Є. КОТЛЯР, 2016

Розпочнемо з того, що ім'я Павла Миколайовича Жолтовського священне для українського мистецтвознавчого осередку, в особливості для львів'ян, з якими він з'єднав свою післявоєнну долю. Пам'ятаємо і те, що починав він свій шлях з іншого українського полюса — Харкова. Проте наукова спадщина вченого охоплює не тільки вітчизняні кордони, але й розмаїття етнокультурних традицій, зокрема українських, польських та єврейських. В його дослідженнях ця амальгама визначала строкатість художньої старовини українських земель. Об'єктивний, позбавлений упередженості і вибіркості погляд вченого ще з довоєнної доби заклав полікультурність у дослідження та розуміння українського мистецтва, що було неможливо розвивати за радянські десятиліття, коли панували дві крайнощі: з одного боку — знівелювання національної ідентичності, з іншого — підтримання локальних етноцентричних наративів. Погляд вченого відбивав його людину та професійну позицію, яка разом з його текстами, артефактами й світлинами — зліпками загублої пізніше народної культури, зберігалася ще з 20—30-х років як своєрідний депозит до зажадання. Він точно задав основні вектори й орієнтири для нашого покоління, яке вже не могло наживо доторкнутися до автентичної минувшини. Нам залишилося лише споглядати священні руїни, колишній блиск яких, — вже в той час згасаючий, був відображений у щоденниках, нотатках, спостереженнях, мемуарах та поодиноких публікаціях їхніми свідками — нашими великими попередниками. Сам же культурний шар виявився стертим. Для пам'яток української ста-

<sup>1</sup> Петрякова Фаїна Сергіївна (1931—2002) — доктор мистецтвознавства, професор Львівської академії мистецтва, старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України, працювала під началом Павла Жолтовського, дослідниця української порцеляни й гутного скла, одна з перших на зламі 1980—1990-х рр. почала досліджувати єврейське декоративно-прикладне мистецтво в Україні, зосереджувала увагу на зібраннях предметів юдаїки у Музеї етнографії та художнього промислу у Львові, один з організаторів виставки єврейського мистецтва з фондів цього музею в Музеї Діаспори в Тель-Авіві (1994) [58], багато років працювала над каталогом юдаїки у львівських музеях, автор монографії про відомого львівського колекціонера єврейського мистецтва Максиміліана Гольдштейна, досі так і не опублікованої. Її заповітом було створення після неї в її помешканні Центру вивчення фарфору і скла України та галицької юдаїки, де би продовжувалися розпочаті вченим україно-єврейські мистецтвознавчі студії.

ровини таке твердження має відносний сенс, але стосовно єврейської спадщини — воно абсолютне. Географія численних єврейських окописьк та багатьох тисяч різьблених нагробків на вітчизняних теренах — залишки цивілізації східноєвропейського єврейства — колись природної та невід'ємної частини українського культурного простору, лише підкреслюють та збільшують масштаб зяючої порожнечі минулого, яка сьогодні в культурному та мистецькому розумінні вже є *terra incognita*.

Епічний вигляд безлюдних просторів, де раніше кошилося єврейське життя, сьогодні відгукується відомою фразою, яку полюбляли історики та письменники в позаминулому сторіччі, кажучи про втрачений велич — *Sic transit gloria mundi*<sup>2</sup>. Жолтовський застав той час і залишив у своїх текстах і анналах живі свідчення про цю культуру. І в них — бажання бачити спільний україно-єврейський контекст буття та творчий симбіоз, про який вже в наші часи писали відомий мовознавець Мартен Феллер<sup>3</sup>, який називав це єдиним словом «україноюдаїка», а також філолог та історик Йоханан Петровський-Штерн<sup>4</sup>. Останній висловлював прагнення створювати мультикультурну модель розвитку україно-єврейських стосунків, спираючись на історичну ідею «спільної дороги» та життєвий досвід обох народів, який сягає в глибину століть<sup>5</sup>. На цьому ґрунті базується й багаторічна діяльність Леоніда Фінберга<sup>6</sup>, директора Центру до-

сліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, численних сучасних дослідників, інституцій та проєктів, таких як канадська «Україно-єврейська зустріч»<sup>7</sup>, Центр Сходознавства при Харківській державній академії дизайну і мистецтв<sup>8</sup>, український академічний журнал з юдаїки «Judaica Ukrainica»<sup>9</sup> з пропискою у Києво-Могилянській академії тощо. Павло Жолтовський вийшов з цього плідного автентичного контексту, підтримуючи його все життя. Розглядаючи єврейську частину його спадщини, неможливо позбутися відчуття цілісності культурного світу та тісного взаємообміну, який сформував особливий уклад життя євреїв на українських теренах.

тор Центру досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, головний редактор видавництва «Дух і Літера» Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), один із головних ідеологів розвитку академічної юдаїки в Україні та інтелектуального україно-єврейського діалогу, фундатор «Інституту юдаїки», організатор численних конференцій з юдаїки, історико-культурних та мистецьких виставок, лауреат премії фундації Омеляна та Тетяни Антоновичів «За внесок в українську культуру (2013).

<sup>7</sup> The Ukrainian-Jewish Encounter (UJE) — організація, створена у Канаді в 2008 р. задля сприяння у поглибленні розуміння розмаху, складності та різноманітності україно-єврейських відносин як на внутрішніх теренах країни, так і на землях розселення; для «лікування вбудованих стереотипів» та міцного закріплення основи для побудови сучасних ідентичностей на підґрунті автентичного зв'язка з минулим та історичного досвіду обох народів, див.: <http://ukrainianjewishencounter.org/>

<sup>8</sup> Центр Сходознавства Харківської державної академії дизайну і мистецтв був створений у 2002 р. задля академічного студіювання та популяризації мистецтва Сходу і східних народів України, дослідження міжкультурного діалогу Схід — Захід в українській і світовій художній культурі, в т.ч. і юдаїці (куратор Є. Котляр). Зокрема, єврейському мистецтву в українському контексті було присвячено два спеціальних випуски наукового видання Центру «Сходознавчі студії»: Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Сходознавчі студії / упоряд. Є. Котляр. — Харків : Центр сходознавства ХДАДМ, 2010. — № 8 (Вип. 3): Єврейське мистецтво і український контекст. Обрії традиційної художньої культури (360 с.); 2011. — № 9 (Вип. 4): Єврейське мистецтво і український контекст. У руслі європейських новацій (456 с.), див.: <http://ukrainianjewishencounter.org/>

<sup>9</sup> Український академічний журнал «Judaica Ukrainica» видається з 2012 р. (ред. В. Черноіваненко) та сприяє науковим розвідкам, зокрема в галузі україно-єврейських відносин, дослідженням єврейської історії та культури в Україні, див.: <http://judaicaukrainica.ukma.edu.ua/>

<sup>2</sup> З латині — «Так проходить мирська слава».

<sup>3</sup> Феллер Мартен Давидович (1933—2004) — український мовознавець та відомий дослідник україно-єврейських взаємин, доктор філологічних наук, професор Києво-Могилянської Академії, впровадив в науковий обіг термін «україноюдаїка», обґрунтувавши історико-культурні підґрунття україно-єврейських взаємовідносин, наполягав на збагачення надбань національних і загальнолюдських цінностей.

<sup>4</sup> Петровський-Штерн Йоханан (нар. 1962) — історик, літературознавець, уродженець Києва і випускник університету ім. Т.Г. Шевченка. Пройшов довгий шлях, став професором американського університету, щоб з високої трибуни проголошувати ідеї перегляду стереотипів україно-єврейських взаємин, необхідності «змінити контексти» і створювати новий сучасний толерантний світогляд.

<sup>5</sup> Цій проблемі було присвячено його інавгураційну лекцію 2014 р. з нагоди присвоєння звання почесного доктора Національного університету «Києво-Могилянська академія» [41].

<sup>6</sup> Фінберг Леонід Кушелевич (нар. 1948) — соціолог, дослідник культури, громадський діяч, видавець, дирек-



Іл. 1. Лянцкорунь. Поділля. Дерев'яна синагога сер. XVIII ст. Вид на західний фасад. Фото П. Жолтовського. 1930 рр. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 453)



Іл. 2. Миньківці. Поділля. Дерев'яна синагога сер. XVIII ст. Вид на західний та південний фасади. Фото П. Жолтовського. 1930 рр. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 593)

Починаючи з середини 1990-х рр., автор цих рядків неодноразово звертався до «єврейських файлів» вченого. В очікуваних місцях від Харкова, Києва і Львова до найнесподіваніших — Санкт-Петербурга, Єрусалима, і навіть далекого Лос-Анжелоса мені довелося спілкуватися з тими, хто знав Павла Жолтовського особисто або опосередковано чи працював поряд з ним. Я використовував його матеріали у своїй кандидатській дисертації, присвяченій синагогам України [32], а також публікував час від часу різні статті, що відносилися до особистості вченого, його внеску в дану галузь і місця в історіографії єврейського мистецтва [20; 21, с. 61—66; 22; 23, с. 124; 25; 29; 30]. Перша спроба об'єднати всі матеріали під однією титулкою побачила світ ще у 2011 р. у київ-

ському альманасі «Єгупець» [24]. Але формат видання не дав змоги тоді подати відповідний науковий апарат. Зараз, з урахуванням новітніх розвідок і сучасних видань, прийшов час зробити таку ґрунтовну публікацію, де можна було б повною мірою висвітлити роль вченого у розвитку того, що в наш час йменують арт-юдаїкою, зокрема в українському просторі, при цьому не вихоплюючи вченого з того історичного контексту — натхненого українотворчого і задушливого радянського, в якому він жив і працював.

...На початку 2000-х рр. я переглядав у фондах Харківського художнього музею роботи відомого графіка Мойсея Фрадкіна (1904—1974). Побачивши кілька гравюр із зображеннями синагог, я впізнав їхні прототипи — світлини Павла Жолтовського. «Так, він знав цю колекцію», — осяйнуло мене, коли я раптово перенісся на початок 30-х рр. і уявив собі, як молодий випускник художнього інституту Фрадкін піднімається на другий поверх колишнього архієрейського будинку, спорудженого у 1820-ті рр. на подвір'ї Покровського монастиря на Університетській вулиці — одного з найстаріших в моєму рідному Харкові. В той час там знаходився Музей українського мистецтва .... — «Ось він входить до тісної кімнати, суцільно заставленої ящиками з фотопластинками, тремтливо перебирає нещодавно привезені з експедиції світлини, вишукує цікаві для його задуми об'єкти, ... ось Лянцкорунь, Миньківці (іл. 1, 2) — при цьому ловлячи кожне слово співробітника музею, який все це бачив на власні очі, про що казав пізніше, що «ступанієм і пядію» виміряв Україну. Фрадкіна цікавили тоді пам'ятки єврейської старовини для ілюстрацій до повістей «дідуся єврейської літератури» Менделє Мойхер-Сфоріма (1835—1917), який висвітлював скрутне повсякдення та надії на краще життя традиційного єврейства у маленьких містечках — *штетлах*, їхні фантазмагоричні мрії про повернення до Землі Ізраїлю (іл. 3, 4). Візаві й ровеснику Фрадкіна — Павлу Жолтовському дійсно було що розповісти й показати. Йому ще було далеко до 30-ти років, але за кілька експедиційних сезонів, які починалися — його ж словами, — коли танув останній сніг, а закінчувалися, коли він знову починав падати, молодий дослідник зумів відзняти фантастичну за географією та обсягом колекцію світлин. Вона

сама по собі вже забезпечувала Жолтовському місце в українському мистецтвознавстві.

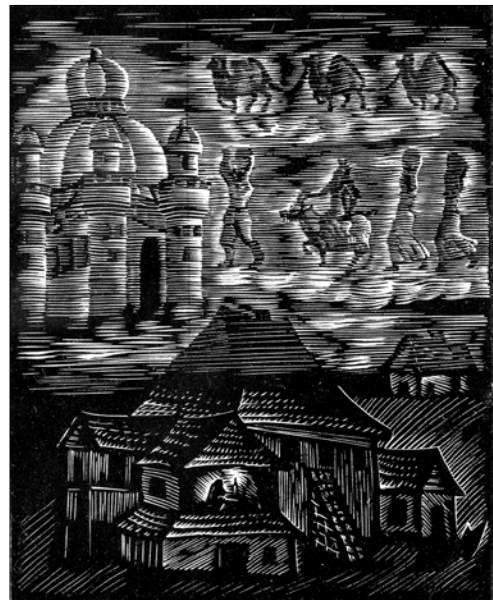
З часу знайомства харківського графіка з цією колекцією пройде 60 років, коли це дивом збережене зібрання після складного шляху виявиться в Києві, в Інституті рукопису Національної бібліотеки України, де і буде відкрите для загалу у публікації Юлія Ліфшиця 1994 року [33, с. 153—156]. Тоді ж ця колекція почне своє друге, справжнє життя. Однак особистість самого Павла Жолтовського не відразу викличе пильний інтерес дослідників єврейської культури та постане «на повний зріст» в єврейській історіографії. Можна навіть сказати, що і зараз йому не дана відповідна оцінка. Згадане зібрання, прописане в архівосховище Інституту під номером 278 як авторський фонд Стефана Андрійовича Таранушенка, саме під цим ім'ям стало відоме дослідникам юдаїки<sup>10</sup>. Це вплинуло на точку зору, що колекція була зібрана саме С. Таранушенком, і лише пізніше стало очевидним, хто стоїть за цими матеріалами. Навіть у наші дні, 2012 р. у збірнику фотознімків синагог та єврейських надгробків з цього фонду під загальною назвою серії «Україна першої третини ХХ ст. у фотографіях Стефана Таранушенка», виданим нашвидкуруч харківським краєзнавцем О.Ф. Парамоновим без наукового опрацювання, міститься плутанина стосовно цієї колекції та її авторства<sup>11</sup>. Роль самого Жолтовського виявилася затертою під авторитетом його керівника, директора

<sup>10</sup> Ім'я Жолтовського у наведеній статті Ю. Ліфшиця навіть не згадується.

<sup>11</sup> Як краєзнавець і видавець, директор Харківського приватного музею міської садиби та одноіменного видавництва Олександр Парамонов ініціював багато видавничих проєктів, в т. ч. видання окремих тематичних альбомів (близько півтори десятка) з фонду С.А. Таранушенка (ІР НБУВ), де у загальний доступ під копірайтом свого видавництва виклав майже усе архівне зібрання світлин української старовини, яке було зібрано за часів роботи Музею українського мистецтва у Харкові в 20—30-ті роки. Окреме видання «Синагоги України» [48], в якому, до речі, з 145 світлин 20 відсотків відводилося єврейським надгробкам з відповідних містечок, супроводжувалося лише анонімною вступною статтею — фрагментом моєї попередньої статті «Иудаика Павла Жолтовського» з київського Єгупця, вирваним з усього контексту і поміщеним без дозволу і зазначення авторства. Головним чином це були фрагменти спогадів вченого з декількома моїми коментарями. Здивування викликало і те, що навіть підписи під фотографіями були дані без



Іл. 3. Мойсей Фрадкін. Ілюстрація до збірки «Пісні бідності та убозства». 1930-ті рр. Ксилографія. (ХХМ)



Іл. 4. Мойсей Фрадкін. Фронтиспіс до книги М. Мойхер-Сфоріма «Чарівне кільце». 1936 р. Ксилографія. (ХХМ)

Музею українського мистецтва С. Таранушенка<sup>12</sup>. З далеких 90-х пройшло ще багато років, поки на поверхню не вийшов ряд інших документів і джерел, в т. ч. легендарний автобіографічний рукопис Пав-

розуміння суті зображення і вроздріб, без прийнятого стандарту, окремі світлини перевернуті.

<sup>12</sup> Передмова до альбому починалася з того, що її автори, ледь не задля власного виправдання, говорили, що «Якщо казати відверто, то авторство треба було б віддати Павлу Жолтовському <...>. Бо саме він зафотографував більшість синагог, які публікуються в цьому альбомі» [48, с. 3], — хоча всі світлини належали тільки Жолтовському.



Іл. 5. Павло Жолтовський в дитячі роки. Фотостудія Катерини Мартвих, Заслав (Ізяслав). (ХДНБ ім. В.Г. Короленка. — Ф. 23. — С. Р-194. — Од. зб. 4)

ла Жолтовського [6]<sup>13</sup>, виданий у повному обсязі Олександром Савчуком також у Харкові лише в 2013 році [18]<sup>14</sup>, де я мав честь коментувати його єврейські матеріали і супроводжувати їх ілюстраціями

<sup>13</sup> У Харківській державній науковій бібліотеці ім. В.Г. Короленка зберігається архівний фонд Павла Жолтовського [6]. Ці матеріали, зокрема оригінал автобіографічного рукопису, деякі відбитки його статей та числені різночасові фотокартки вченого були передані по смерті вченого зі Львова його сином Миколою Жолтовським у 1987—1988 рр. Тут і далі ми будемо посилатися на мемуари вченого, які є одним з головних джерел його біографії. Автор дякує співробітникам Відділу рідкісних книг і рукописів ХДНБ ім. В.Г. Короленка та особисто його завідувачу, доктору філологічних наук І.Я. Лосієвському, за допомогу у пошуку матеріалів і надання їх для публікації.

<sup>14</sup> Окремі частини цих спогадів (зі львівської копії рукопису, який зберігався в родині вченого) раніше публікувала Н. Селівачова в журналі «Ант» з 2003 по 2010 рр.: № 10—12 (2003, с. 174—178), 13—15 (2005, с. 175—183), 16—18 (2006, с. 198—204), 19—21 (2007—2008, с. 200—211), 22—24 (2010, с. 175—183); також див. [12]. Докладніше про історію написання спогадів Жолтовського, їх наукове опрацювання і видання див. [18, с. 531—533].

з його архіву [18, с. 23—24; 33—47; 533—544]<sup>15</sup>. Ці матеріали, разом з бібліографією вченого і спогадами друзів, колег і учнів по львівському Музею етнографії та художнього промислу та Інституту народознавства тоді ще АН України, і широкому колу людей, з якими його пов'язувала робота, показали справжні масштаби вченого та його захопленість тією галуззю, якій присвячено цю публікацію.

Багато чого в житті цієї людини було типовим для людей його покоління, які були віддані своїй справі, пережили репресії та війну, не зламалися і залишилися вірними своїм ідеалам. У ньому з'єднувалися якості рідкісного професіонала і ентузіаста-краєзнавця. Він щиро любив те, що робив, шукав правду і, як вже говорилося, однаково дбайливо ставився до української, польської та єврейської спадщини, не відокремлював їх, а шукав творчий синтез народів, що жили пліч-о-пліч багато століть і творили одну, українську багатонаціональну культуру. Все це, а головне, колосальний науковий доробок Павла Миколайовича Жолтовського, значна частина якого все ще чекає своїх дослідників, ось уже понад півстоліття викликає до його постаті особливий інтерес<sup>16</sup>. Він належав до тієї плеяди подвижників і корифеїв науки, які наприкінці 1920-х — на початку 1930-х рр. закладали основи українського мистецтвознавства, невтомно збирали по містах і селах пам'ятки народної творчості, формували для молоді української республіки те, що згодом назветься національною спадщиною. У 29 років він потрапив «під роздачу», і, як «член контрреволюційної організації» був висланий (слава Богу, не розстріляний, як його старші колеги Ф. Ернст і Ф. Шмідт). Незважаючи на важкі умови життя, він зберіг велику любов до мистецтва, передав її своїм учням, зробив блискучу наукову кар'єру і став легендою ще за життя. І хоча його головною темою було українське народне і сакральне мистецтво, він не міг не помічати українських сусідів і пам'яток іншої національної

<sup>15</sup> Ці коментарі включено і в цю статтю. Висловлюю подяку пану Олександру Савчуку за люб'язне надання низки світлин з цього видання для нашої статті. Вони позначені в підписах зірочками під відповідними ілюстраціями.

<sup>16</sup> За два роки до смерті П.М. Жолтовського, до його 80-річчя, вийшов друком його бібліографічний покажчик, куди увійшло більше 120 позицій: книг, наукових публікацій, журнальних і газетних статей, рецензій на праці П. Жолтовського і література про нього [40].

культури — єврейської. Так сталося, що Павло Жолтовський, можливо не віддаючи собі в цьому звіту повною мірою, став і фундатором досліджень єврейського традиційного мистецтва в Україні. Цю його роль можна поширити і на всю колишню «межу осілості», куди були загнані євреї Російської імперії з кінця XVIII ст. аж до революції 1917 року.

Вчений народився в 1904 р. в селі Мислятині Заславського повіту, на кордоні Поділля та Волині, і його родові корені йшли до сільських церковнослужителів. У своїх спогадах він писав, що з десятирічного віку захопився усілякою старовиною, в т. ч. і старими, незвичайними для його часу будівлями і предметами [18, с. 20]. Це середовище в той час оточувало його повсюди, причому не тільки українське, а й єврейське. Зростав майбутній вчений в самому серці смуги осілості і добре знав життя євреїв. На межі 1920—1930-х рр., коли Жолтовський працював у Музеї українського мистецтва в Харкові, він привіз з експедицій сотні фотографій синагог і єврейської містечкової забудови, які після тотальних руйнувань Другої світової війни стали унікальною науковою базою для майбутніх дослідників. Практично все життя він не залишав сферу єврейської художньої культури, коли інші, в силу негласної державної заборони, навіть не дивилися в сторону юдаїки. За спогадами його учениці Фаїни Сергіївни Петрякової в післявоєнні роки, вже працюючи у Львові, вчений привозив зі своїх численних експедицій безліч предметів єврейського ритуального мистецтва. Він розшукував на базарах кольорового металевого брухту, на руїнах будинків і синагог сотні унікальних творів [42], які увійшли до колекції Музею етнографії та художнього промислу. У 1966 р., коли вже минуло більше 30 років після арешту вченого і ліквідації харківського музею, він публікує статтю про пам'ятки єврейського мистецтва, яка ґрунтувалася на матеріалах його довоєнних експедицій, а також досвіду його пізнього, львівського періоду [11]. Вона стає єдиною спеціальною публікацією про єврейське мистецтво радянського часу, аж до розвалу СРСР наприкінці 1980-х років. В останні двадцять років його життя виходить безліч книг і публікацій з українського мистецтва, де незмінно присутня й юдаїка.

Найбільше Жолтовський цікавився стародавніми українськими рукописами і стародруками, а також



Іл. 6. Павло Жолтовський — учень підготовчого класу в гімназії м. Острога. Фотостудія Катерини Мартвих, Заслав (Ізяслав), 1914 р. (18, с. 75)\* Копія фото — ХДНБ ім. В.Г. Короленка. — Ф. 23. — С. Р-194. — Од. зб. 5). Підпис на звороті: «Весною 1914 р. мене віддали до підготовчого класу Острозької гімназії. У травні цього року була зроблена фотографія. Якщо синій кашкет з білими кантами ще відповідав вимогам форми (значок на кашкеті можна було закріпити тільки після початку занять), то куртка з синього сукна з позолоченими орлиними гудзиками була не форменим одягом, а вільною творчістю заславського кравця. При фотографуванні вирішили, що найбільш підходящим становищем моїх рук повинно бути таке, яке видно на знімку: руки в кишенях, але великі пальці зовні. Задумливо-лагідний вираз обличчя, мабуть, для того часу був постійно природним»

проявом народного духу в сакральному мистецтві і монументальним живописом. І цей прищільний погляд переноситься з українського мистецтва: церков, іконостасів, начиння, стінопису на єврейське ..., ковзає по синагогальному простору, люстрам-панікадилам, ханукальним свічникам, заглиблюється у розписи синагог... Колись у Луцьку відомий дослідник церковного мистецтва Василь Григорович Пуцко повідав мені про величезну колекцію світлин єврейських надгробків, яку зібрав у своїх поїздках Жолтовський. Його молодший колега, Микола Моз-



Іл. 7. Ізяслав. Синагога. XVII—XVIII ст. Вид на західний та північний фасади. Фото П. Жолтовського. 1929 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 499. — Од. зб. 112). На фронтоні головного фасаду можна бачити сліди напису на івриті, яку часто розміщували перед входом в синагогу «Яке страшне оце місце! Це не що інше, як дім Божий, и це брама небесна» (Буття 28:17)



Іл. 8. Ізяслав. Головна синагога. Вид на арон кодеш. Фото до 1917 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 498. — Од. зб. 109)

дир, згадував, що Павло Миколайович був також знайомий з основами гебрайської мови і міг прочитати, правда, з помилками, дати та імена з кам'яних надгробків на єврейських кладовищах [38, с. 29].

Вклад вченого в цю галузь стає тим очевидніше, чим більше вона розгортається. Чимало дослідників торкалися його «єврейської» спадщини, і серед них згаданий Ю. Ліфшиць, а також В. Лукін [35, с. 74,

81—82]<sup>17</sup>, Б. Хаймович [51; 52, с. 54—66], автор цієї публікації та інші. Ми спробуємо простежити його інтерес до юдаїки та професійні напрацювання у цій галузі крізь призму біографії вченого та його життєвої долі. Великі цитати і пасажі його спогадів, наведені нижче, дозволять відчувати мову і науковий стиль вченого, ступінь його заглибленості в єврейський контекст<sup>18</sup>.

Із автобіографії Павла Жолтовського ми дізнаємося, що свої дитячі та юнацькі роки (1904—1922) він провів на Волині в Заславському повіті, самому Заславі (Ізяславі) (іл. 5) та Острозі — двох містечках, відомих як великі центри єврейського життя та талмудичної вченості, де жили славетні рабини ортодокси, а пізніше панували хасидські династії, де в центрах єврейських дільниць стояли будівлі стародавніх т. зв. «Великих» синагог. Рятуючись від фронту бойових дій, що надвигався на схід, восени 1915 р. родина майбутнього вченого переїхала до Калуги, а через рік повернулася назад, тоді ж Жолтовський вступив до ізяславської гімназії. Вчений згадував роки Першої світової війни, лих і руйнувань, а також життя євреїв, які були поруч, наприклад, якогось корчмаря Єся Блуфштейна [6, с. 63—64], — тоді Жолтовський ще проживав у своєму рідному селі: «Сильно збанкрутував наш сільський корчмар Єсь Блуфштейн, вже дуже немолода, спокійний, лагідна людина, не зовсім типовий для своєї професії. Жили Блуфштейни в обшарпаній хаті під солом'яною стріхою, яка нічим, навіть розмірами не відрізнялася від хат селянських і все ж носила назву корчми. Сама корчма містилася в першій половині з брудною глиняною долівкою і страшно прокуреним махоркою повітрям, в який вторгалися різкі струмені запаху гасу, яким торгували в корчмі разом з таким обов'язковим у ній товаром, як мило, голка, дьоготь та інша бакалійна дрібниця».

<sup>17</sup> Хоча В. Лукін досить докладно розбирає тексти та статті Жолтовського, з його публікації випливає, вочевидь під впливом матеріалу Ю. Ліфшиця, що згадані фотографії пам'яток єврейського мистецтва, а також архітектурні обміри синагог були зроблені саме Таранушенком і входили до запланованих «польових робіт документування єврейських пам'яток» [35, с. 74].

<sup>18</sup> В автобіографічному рукописі П. Жолтовського зустрічаються окремі частини, написані як російською, так і українською мовами. В статті всі матеріали подані українською.

Жолтовський підкреслював, що його юні роки припали на «лебедину пісню» старого села, він був свідком цього відходу в небуття старої культури і побуту. Повною мірою це відносилось і до євреїв, зокрема ізяславських, про яких писав вчений, та їх життєвого укладу. Цей пасаж він починав з опису міста, який також дає уявлення про локалізацію єврейської ділянки Ізяслава:

«На початку старого моста, де була пробита у високому березі Гориня дорога до греблі, праворуч на пагорбі серед валів стояла важка приземиста будова, мурована з битого каменю, в чотири схили крита гонтом. Звершувалася вона важкою дерев'яною вишкою з пірамідальним верхом, що ніби повторювала в менших розмірах цей громіздкий будинок. Ніхто не знав, для чого він був побудований. В ньому містився винний склад.

Напроти через дорогу на такій же горі стояв міський собор, побудований Сангушками<sup>19</sup> в 30-х роках минулого століття, мабуть з тих мотивів, щоб не закрили котрого з костелів, що після польського повстання 1831 року<sup>20</sup> було не рідкістю. Цей досить незграбний будинок мав претензію до ампірових форм, але його будівничі звикли до інших традицій. Ця не дуже велика будова була важкою, невисокою, присадкувата півсферична баня не дуже гармонійно її завершувала.

Від собору коротка вулиця вела до середини моста — до ярмаркового плацу. Містечкове єврейство жило по одноповерхових, часом мурованих, а більше дерев'яних довгих домах, критих черепицею. Своїми торцями часто з вузькими галерейками та дрібними фронтонами такі будинки виходили на вулицю або на торговий плац. В першій кімнаті звичайно містилась крамниця або майстерня. В другій кімнаті — горниці стояла подібна до буфету осклена шафа з важкими мідними шабасовими (шабатніми, які вико-

<sup>19</sup> Сангушки — литовсько-український князівський магнатський рід, власники багатьох міст і маєтків на Волині, на Поділлі, Брацлавщині та ін. польських регіонів, володаря м. Ізяслава; вони фігурують і в подальшому описі Славути — містечка біля Ізяслава, де до революції переважало єврейське населення.

<sup>20</sup> Польське повстання 1830—1831 рр. — національно-визвольний рух поляків проти російської влади на теренах Королівства Польського, Литви, частково Білорусії та Правобережної України.



Іл. 9. Ізяслав. Інтер'єр Головної синагоги після руйнування (можливо, після пожежі 1924 р., про яку писав Жолтовський). Вид на руїни арон кодешу. Фото П. Жолтовського. 1929 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 498. — Од. зб. 110)



Іл. 10. Павло Жолтовський у фондах Харківського музею українського мистецтва. Фото 1926 р. З родинного архіву М.П. Жолтовського [18, с. 61]

ристалися у суботньому ритуалі. — Є. К) підсвічниками, святковий посуд<sup>21</sup>. Простий стіл, також простої столярної роботи стільці. На

<sup>21</sup> Під «святковим» посудом розумілися різні ритуальні та побутові предмети, які використовували в період святкування головних єврейських свят *Сукоту*, *Пуріму*, *Песаху* та ін., а також щотижневих суботніх трапез під час *Шабату* (суботи).





Іл. 11. Архієрейський будинок Свято-Покровського монастиря у Харкові, де у 1927—1933 рр. розміщувався Музей українського мистецтва і де зберігалася колекція П. Жолтовського, яка увійшла у загальний фонд С. Таранушенка. Поштівка до 1917 р.



Іл. 12. Співробітники Харківського музею українського мистецтва. Експедиційна світлина. 1928 р. [З архіву Б.І. Ткаченка, опубл.: 18, с. 29]

стінах літографовані образи — часом Мойсея зі скрижальями, а частіше погруддя знаменитих рабинів та вчених-талмудистів. В наступній кімнаті — постелі, завалені «бебехами» — перинами, яких, крім євреїв, у нас ніхто не вживав. А далі вже вузьке, тісне, захаращене подвір'я. Так жили заможні, ті, які свою комерцію проводили щасливою. В них і наймишки є часом, і наймити були, яких «жидівськими попихачами» дразнили» [6, с. 85—86].

З цього можна судити про те, що Жолтовський бував в єврейських будинках і міг відобразити їх типовий вигляд. Він був знайомий і з побутом найбільшій частини єврейства, асортименту та колориту єврейської торгівлі, торговельних відносин євреїв з українцями, вимальовував традиційне життя євреїв, їх свята і звичаї:

«Бідніше єврейство жило тісніше. Немало було там непорядку та бруду. Всяких крамниць було немало. Селяни купляли голосно гас, мило, деготь, деякі — «крамні» тканини. З харчів купляли лише оселедці та сушену рибу — тарані, а також примітивні ласощі — пряники у вигляді пань та коників та цукерків ліпучих, яскраво червоних палочок. Для чиновників, панків, духівництва був чай, цукор, різні приправи, свіже м'ясо та багато іншого. У важких червоної міді балонах держали содову воду. Випікались добрі булки та дуже смачний пекльований хліб. Торгувати свининою євреї запобігали<sup>22</sup>. Добрий — фірмовий ковбасний магазин був лише на «Новому місті». Тримав його не то поляк, не то німець Фішер.

При всякій куплі-продажі торгувалися то з тяжкою натугою, то барвисто, не шкодуючи примовок, дотепів, заклинань, завірень, божби.

Вміння торгуватися було майстерністю як з боку продавця, так і покупця. Перші торгоші-професіонали розхвалювали свій крам, накидали його селянському покупцеві, також враховуючи селянську психологію. От торгує своїм крамом кашкетник. Знає він, який з якого села підходить до нього мужик. От один з них поволі простягається до кашкета. Різко обзивається до нього Гершко кашкетник — «поклади!» то не для тебе, то для ..... михновецьких мужиків! (михновецькі мужики вважались за багатших)». А ми що?! Піднімає свій голос амбіція у покупця. Гершко ніби звертає увагу, як несміливо напинає на головну його продукцію той «не михновецький мужик». Але ось Гершко з обличчям, осяяним ніби раптовою несподіванкою, що встала перед його очима, підносить до обличчя покупця дзеркало і захоплено промовляє — «собственник!» От і найдена доріжка до покупцевого серця та гаманця».

У пам'яті вченого спливали образи заїжджих представників містечкового єврейства, починаючи від скупників худоби і закінчуючи колоритною фігурою «Іцка-онучніка» [6, с. 69]<sup>23</sup>:

<sup>22</sup> Їсти свинину — м'ясо т. зв. некошерної тварини, євреям суворо забороняла Тора та закони кашруту — системи ритуальних правил, в даному випадку тих, які стосуються дієтарних норм.

<sup>23</sup> Онучник — дослівно «халамидник», але в єврейському середовищі онучниками називалися людей, які скупову-

«Містечко висилало своїх агентів на села. Закупляло скотину, ще децю. Найбільш колоритним серед них був онучник Іцко. Його майже атлетична постать, красиве, обвітрене, запалене сонцем обличчя, сива пасмувата, як у мікельанджеловського Мойсея, борода. Легенький візок, запряжений одною конячиною з такою ж пишною, як у господаря борода, розкуйовдженою гривовою, довгим нашикованим реп'яками хвостом.

«Гей бабей, клочча, онучча бабей!» — гукає Іцко, в'їжджаючи до села. Баби, зачувши, несуть до нього ганчір'я, клоччя всяке, на вимін беруть голки, мідні блискучі обручки, ще якийсь дріб'язок. Ходили по селах і горшколати. За плечима в них змоток м'якого залізного дроту. Йде він вулицею та гукає — «горшки направлять». Тепер лише в музеях можна побачити великі горшки та золільники, облутані дротяною сіткою. Хоч і не були ці череп'яні горшки такими дорогими, а проте копійчана праця горшколатів знаходила своє застосування. Коли то на той ярмарок поїхати, а варити вже треба! Горшколат тут у пригоді. Часом заходили до села і «венгри». Вони відрізнялися своїм типом та одягом від містечкових комерсантів» [6, с. 86—87].

У іншому уривку Жолтовський знову вималює образ цього єврея і атмосферу, що панувала навколо його «бізнесу», немов сама його поява була яскравою подією у містечковому житті:

«Тихий, тихий літній день. А десь від околиці чути знайомий густий та міцний голос «Гей бабей клочча, онучча бабей». Всі знають, що приїхав Іцко-онучник. То там, то тут до воріт підходять баби, сталі клієнти Іцка-онучника. А ось вже видно його самого, повільно ступаючого біля легкого візка, запряженого рудуватим конем з дуже довгою, ніколи не чесаною гривовою. Якись ковтки у гриві коня, потерта конопельна збруя, якийсь тендітний «нехозяйський» візок — все це промовляло, що це не «людська», а «жидівська» господарка.

Сам Іцко на повну відміну від тендітних мешканців містечка був чоловіком атлетичної будови з міцними руками. Правильне, виразно се-

вали або обмінювали у населення ганчірки і старий зношений одяг, як правило, для пісчепаперових фабрик [8, с. 186].



Іл. 13. Павло Жолтовський на обмірюваннях Вознесенської церкви у містечку Березна. 1928 р. На фото (зліва направо): вгорі С. Таранушенко, Д. Чукин, внизу: Ф. Ковальчук, П. Жолтовський. (ХДНБ ім. В.Г. Короленка. — Ф. 23. — С. Р-194. — Од. зб. 7)

мітичне обличчя, опалене сонцем, з великою силою, вузлуватою бородою, що в якійсь мірі нагадувала бороду мікельанджелевського Мойсея. Видимо, ізда день в день по селах серед полів та луків живила цього біблійного богатиря. І дивно було дивитися, як він на своїх не дуже зграбних долонях пересипав блискучі тонкі голки — головний товар в його міняльно-заготівельних операціях. Завжди поважний і спокійний серед ворухливої і крикливої бабської юрби, що вимінювала в нього старе конопельне, полотняне дрантя на дешевенькі перстеньки, кульчики, а найбільше на голки.

Тільки двох подібних до Іцка-онучника атлетів пам'ятаю я у нашому Заславі...» [6, с. 102].

Ця фігура і в цілому образ єврейського оточення доповнювався описами єврейських ремісників. Жолтовський згадував про плачевний досвід звернення до них як до професіоналів, які «професійно» відрізнялися тільки своїми маневрами з клієнтами:

«Заславські містечкові ремісники не були на загал кваліфікованими. Добрих шевців, кравців було дуже мало. Коли доводилось замовляти якусь взуття або одяг, мама журилась, до кого



Іл. 14. Експедиція на Поділля. 1928 р. П. Жолтовський (праворуч) і Д. Чукин. (ХДНБ ім. В.Г. Короленка. — Ф. 23. — С. Р-194. — Од. зб. 8)

звернутись: чи до Дувида, чи до Еля, до Океля або до Мошка, бо кожен з них міг спартачить роботу. І в більшості замовлення виконувались погано. Черевики пекли і парили, одяг шився незграбно. Та і в кого було вчитись містечковим рукомес(ле)никам? Не могли вони стежити за модою, погано розуміли своє діло. Але це ніяк не заважало їм братися за будь-яке замовлення. В наслідок цього узування такої обнови було річчю дошкульною, й автор заговорював зуби, запевняв, що воно «витягнеться» і все радів користуватись взуттєвою ложкою. Ну а кравці всі вади брались усунути прасуванням. Коли мене віддавали до гімназії та замовили кравцевішити формену «косоворотку», кравець ніякого уявлення не мав ні про гімназійну форму, ні про тип блюзи-косоворотки. Проте, він не розгубився. Розріз коміра зробив збоку шийного вирізу, далі розріз повів навкосо аж на саму середину грудей. Замість м'якого коміра поставив твердий, замість п'яти гудзиків зробив чотири. Мав я в гімназії клопіт з цим натхненним кравецьким твором. Не раз мені зауважували, що мій одяг не відповідав каз'яній формі, а головне, товариші все кпили з цієї кравецької імпровізації.

Потім, читаючи в творах Д.І. Яворницького<sup>24</sup> скаргу якогось запорожця на кравця Булавку, який січовикові «зовсім нікчемно» зшив жупан, пригадував свою гімназійну блюзу» [6, с. 101] (іл. 6).

Взагалі Ізяславу присвячена значна частина його спогадів; їх характер нагадує своєрідний путівник, де автор детально описує місто, в т. ч. і життєвий простір містечкових євреїв. Жолтовський приділяє багато уваги конкретним об'єктам «єврейської вулиці» містечка: кладовищу, синагозі та її оточенню — єврейським релігійним школам — *ешіботам* [6, с. 88]<sup>25</sup>. Так, просуваючись у своїх описах зі старої частини міста до нової, він кількома мазками малює старовинне єврейське кладовище, яке з'являється на шляху біля мосту: «голий пагорб, уставлений плитами-мацейвами»<sup>26</sup>. Одна з них стояла над могилою загиблих під час походу Хмельницького. Насупротив було невеличке, вже запущене польське кладовище з кількома старими надгробками». ... і далі, вже по інший бік річки: ... «По той бік Гориня — нове місто та майдан. Їх розділяє невеликий потічок з дерев'яним пішохідним містком через нього. Нове місто — це нова частина Заслава. Тут не було старовинних будинків. Стояла лише мурована церква, збудована незграбно у псевдо-російському «синодальному» стилі. Невелика, але капітально побудована синагога несла на собі відгомін простих форм класицизму»<sup>27</sup>. По

<sup>24</sup> Яворницький Дмитро Іванович (1855—1940) — український історик, археолог, етнограф, фольклорист, лексикограф, письменник, дійсний член НТШ (1914), академік АН УРСР (1929), один з найбільших дослідників історії Запорізького козацтва, засновник і перший директор Катеринославського (Дніпропетровського) історичного музею (нині — Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького), переслідувався владою, починаючи з 1930-х рр., заарештований в 1940-му році.

<sup>25</sup> *Ешібот* — *ешива*, вищий навчальний заклад в єврейській релігійній освіті. Слово «*ешібот*», як і інші слова, що зустрічаються в тексті мемуарів — «*менойра*», «*мацейва*», «*урен-койдеш*», відрізняються в написанні і фонетично від сучасних івритських аналогів: «*менора*», «*мацева*», «*арон кодеш*», — вони пов'язані з мовою їдиш і були нормою в єврейських громадах Російської імперії, звідки потрапили в сусіднє, іншомовне оточення.

<sup>26</sup> *Мацейва* (*мацева*) — з івritу — «надгробок».

<sup>27</sup> Архітектурна стилістика синагог кінця XVIII ст. відображала перехідну барочно-класицистичну добу. У першій половині XIX ст. ці споруди несли відбиток класици-

суті нове місто — це вулиця, що виходила на шепетівську дорогу — до залізничної станції...

Решта Майдану була заселена частково панками-поляками. Жило тут трохи чиновників, євреїв, а довга старокостантинівська вулиця була заселена міщанством...

...Заслав в своєму вигляді добре віддзеркалював свою історію. В його пам'ятках, в його населенні виразно виступали ті основні соціальні компоненти, з яких склалися майже усі міста й містечка Волині та Поділля. Тут було й єврейське гетто, й магнатська резиденція, зв'язане з нею околівірське дрібне польське «панство» і громади українського міщанства, що розтеклося по передмістях обабіч доріг, що вели до міста. Тому в'їзди до міста мали цілком сільський вигляд. Звичайні селянські садиби, немало хат під соломою. За садибами клуні та городи» [6, с. 89—90].

Як видно з останнього абзацу, автор у своїх описах підкреслював поліетнічну структуру міста, пояснюючи цим, правда, в іншому місці спогадів, і специфіку містечкової архітектури, де «промовисто висловили себе три традиційні суспільні сили — єврейство, польська шляхта і українське міщанство. Все це досягло якогось симфонічного звучання, набуло певного нюансу». Він згадував і четвертий компонент — архітектурний «внесок» царської адміністрації (церкви в синодальному стилі з куполами). Він не відділяв пам'ятки, зокрема, синагоги, від загального життя народу, розглядаючи їх як частину єдиного середовища містечка.

Наведений далі фрагмент показує не тільки загальноміський уклад, а й «зовнішній вигляд» єврейської громади Ізяслава в очах християнського населення, яке представляв юний Жолтовський [6, с. 91—93]:

«...Сангушки були консервативні землевласники, особливо останній з них, старий Роман<sup>28</sup>, який ревно охороняв свої пишні ліси довкола Славути. Тому в Заславі не було ще ніяких інженерів. До не-

му, який панував в ті часи, а також були пов'язані з т. зв. «зразковою» архітектурою класицистичних форм, яке нав'язували у Санкт-Петербурзі для російських провінцій.

<sup>28</sup> Роман Євстахійович (Роман Адам Станіслав) Сангушко (1800—1881) — князь, польський громадський діяч, учасник польського повстання 1830—1831 рр., засланець.



Іл. 15. Павло Жолтовський під час експедиції. Поділля, 1930 р. (ХДНБ ім. В.Г. Короленка. — Ф. 23. — С. Р-194. — Од. зб. 13)

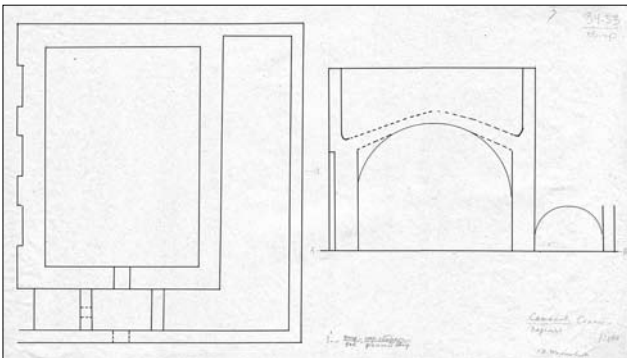
чиновної інтелігенції належали лише один-два вільнопрактикуючі лікарі, дантистка Миропольська, фотограф Мортвіх, австрійський чех чи поляк. Оскільки більшість поміщицьких земель в повіті належали Сангушкам, по сільським фільваркам порядкували посесори та управителі, стара специфічна і децю колоритна верства, головна вісь польського елементу в нашому краю. Євреїв було багато, жили вони в самому центрі міста тісною, але ізольованою громадою, своїм оригінальним побутом, що склався сторіччями кагальної автономії<sup>29</sup>. Ревно виконувались приписи синагоги<sup>30</sup>. Що-

<sup>29</sup> При поселенні у містечках польсько-литовські власники міст визначали для євреїв особливі квартали, які часто межували з ринковими площами, тому євреї часто становили основну масу містечкових торговців. Після багатьох століть ці квартали густо перенаселялися, проте часто євреї не могли вийти за їх межі. У бутність Російської імперії такому «ущільненню» сприяла і риса єврейської осілості, яка впливала на соціально-культурну ізоляцію і «консервованість» єврейського життя. Під кагальною автономією автор мав на увазі форму єврейського громадського самоврядування у Польщі, а потім у Російській імперії. Кагали регулювала всі норми традиційного укладу життя євреїв, вони були скасовані в Росії в 1844 р., але общинний уклад, що склався століттями, визначав життя євреїв ще багато десятиліть.

<sup>30</sup> Тут Жолтовський вживає вираз «приписи синагоги» як синонім «закони Тори та релігійні традиції».



Іл. 16. Сатанів. Оборонна синагога. XVII—XVIII ст. Вид на східний фасад. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 742)



Іл. 17. Сатанів. Оборонна синагога. XVII—XVIII ст. План і розріз. Креслення П. Жолтовського, 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 1077. — Од. зб. 3)

ранку по синагогах, великих та малих, збирались на молитву. Багато молились вдома<sup>31</sup>. Нерідко крізь вікно можна було бачити постать борода того єврея в накинута на голову та на плечі білому з чорними пасмами покривалі<sup>32</sup>. У старих євреїв ці покривала нерідко були потерті, навіть залатані. Вони дарувалися чоловікові жінкою при шлюбі і не замінялись аж до смерті. Здається, їх клали в могилу<sup>33</sup>. Під час молитви накладали на лоб коробочку з чорної тисненої шкіри, в якій лежали вузькі шматочки пергаменту з священними

<sup>31</sup> Відповідно до особливостей єврейського богослужіння було прийнято проводити три основних щоденних молитви: *шахаріт* (ранкова молитва), *мінха* (денна) і *маарів* (вечірня).

<sup>32</sup> Мається на увазі т. зв. *талес* або *таліт* — молитовне покривало, яке використовували для богослужіння чоловіки, накидаючи його на голову та плечі.

<sup>33</sup> Чоловіки зберігали *талес* все життя, а після смерті їх використовували як саван.

текстами<sup>34</sup>. На стінах коробочки священна літера «шін»<sup>35</sup>. Коробочка кріпилась до голови вузьким ремінцем, кінець якого держався в руці.

На одвірках єврейських мешкань була прибита «мезуза» — вузький бляшаний футлярчик також з священним текстом<sup>36</sup>. В суботу на синагогальні свята закривалися всі крамниці<sup>37</sup>. Ніхто з селян не їхав до торгу. Виконавши домашні ритуали, з яких головним була сабашова (шабатня (суботня)). — Є. К.) трапеза<sup>38</sup>, в святковому убранні по вулиця[х] spacerувало єврейство. Особливо помітними були осінні свята, що відбувалися десь у вересні — *кучки*<sup>39</sup>, *судний день*<sup>40</sup>. Довгі урочисті моління в синагогах з участю солістів-канторів<sup>41</sup>. В багатьох будинках сторцем піднімалися дахи над спеці-

<sup>34</sup> *Тфілін* або *філактерії* — російська назва, що існувала в той час (від грец. «охоронні амулети»). Дві чорні коробочки в шкіряному футлярі з подвійними ремінцями, які разом з *талесом* використовували єврейські чоловіки під час молитви (один закріплювали на лобі, інший — на внутрішньому згині лівої руки, об'язуючи ремінцями передпліччя і пальці рук).

<sup>35</sup> Єврейська літера «шін» вказувала на першу букву найбільш поширеного і невимовного «всуе» імені Всевишнього. *Тфілін* і *талес* часто зберігали разом, як персональні атрибути молитви.

<sup>36</sup> *Мезуза* — єврейський оберіг у вигляді коробочки з дерева або металу зі вкладеним туди пергаментом з текстом, який закріплювали на одвірку єврейського будинку. Традиція встановлення *мезузи* пов'язувалася з часом біблійного виходу з Єгипту і десятима стратами єгиптян, коли євреї мітили косяки своїх будинків кров'ю ягнят, щоб їх минув ангел смерті, явий вбивав єгипетських первітків.

<sup>37</sup> У суботу та інші єврейські свята наказувалося не працювати, а проводити цей час вдома у родинному оточенні чи у синагозі для духовного єднання з громадою та Всевишнім.

<sup>38</sup> Мається на увазі *шабатня* (суботня) трапеза, яку проводили у п'ятницю ввечері і в сам суботній день, включаючи вечірню трапезу. Вона відділяла *Шабат* від наступного буденного тижня. Новий день, за єврейською традицією, наступав напередодні ввечері, коли можна було розглянути зірки.

<sup>39</sup> «Кучки» — свято «Кучів» («куренив»), слов'янська назва одного з головних єврейських свят — *Сукот* (*сукá* — курінь), заснованого в ознаменування мандрювання євреїв по пустелі та їх кочового життя в куренях.

<sup>40</sup> Судний день — оригінальна назва свята *Йом-Кітур*, 10-й день після Нового року (*Рош-Гашана*), в який, згідно з єврейською традицією, Всевишній судить євреїв за їх життя в попередній рік і виносить свій вирок (стверджує хорошу чи погану долю) на наступний рік.

<sup>41</sup> *Кантор* або *хазан* — синагогальний півчий, який співає проводив молитовну літургію.

альними комірками, в яких справлялись «кучки»<sup>42</sup>, під час яких згадувалось мандрування євреїв з Єгипту до землі обітваної, коли жили вони в наметах, не маючи над головою постійного даху.

В п'ятницю увечері нерідко яка-небудь єврейка просила зайти і засвітити лямпу<sup>43</sup>. Правовірним (євреям. — Є. К.) цього вже було невільно робити, бо наступав суботний покой.

Іноді швидким кроком на легких нарах завинених в чорне покійників приносили на «окописько» — єврейське кладовище<sup>44</sup>. Простий, суворий, мало естетичний древній культ єднав громаду, незважаючи на одвічну боротьбу багатих з бідними. В усіх випадках життя при будь-яких спірних питаннях йшли до рабина, які були не стільки священнослужителями, скільки юристами талмудичного права<sup>45</sup>. Нерідко їх авторитет, а головне об'єктивність визнавалися і селянами. У випадку якихось комерційних непорозумінь між селянином та євреєм-крамарем останній пропонував йому піти на розсуд до рабина. Рабин обидві сторони приводив до присяги — казав селянинові назнаменувати пальцем на лівій долоні знаки хреста та його поцілувати, а єврея ставив на шкіряну підстилку, на якій можна було давати лише правдиві свідчення. Ро-

<sup>42</sup>Традиція влаштувати кучки (куци чи сукі — приміщення під відкритим небом, в якому євреям наказувалося святкувати Сукот) у власному будинку, пристосовуючи при цьому одне з приміщень будинку зі знімним (зсуним) дахом, а також використовуючи інші «хитроці», була широко поширена у містечках на Волині та Поділлі. За матеріалами власних польових досліджень 1990—2000-х рр. петербурзька дослідниця А. Соколова вказує на дві локальні традиції облаштування сукі в будинках подільських *итетлів* у вигляді лоджії-куци та веранди-куци [49, с. 113].

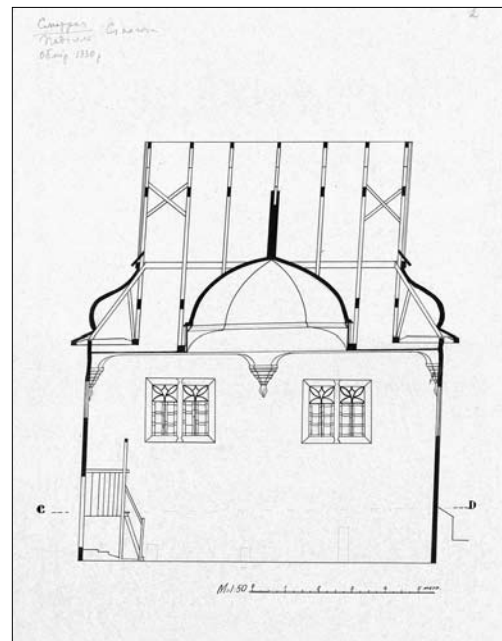
<sup>43</sup>Жолтовський згадує про звичай залучення т. зв. «шабес-гоя», неєврея, який виконував певні побутові завдання, заборонені для євреїв в суботу, в основному пов'язані з запалюванням вогню, свічок. В іншому місці рукопису Жолтовський пише, що і йому доводилося у п'ятницю ввечері на прохання євреїв заходити до їхніх осель та запалювати газові лампи поданими йому сірниками [6, с. 209].

<sup>44</sup>За єврейським звичаєм наказувалося ховати небіжчиків якнайшвидше з моменту їх смерті.

<sup>45</sup>Рабини розв'язували не тільки духовні питання, але навіть побутові суперечки і конфлікти серед членів своєї громади, посилаючись на закони Тори та традиції юдаїзму. Їх авторитет був незаперечний.



Іл. 18. Смотрич. Дерев'яна синагога. Сер. XVIII ст. Вид на північний і західний фасади. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 788)



Іл. 19. Смотрич. Дерев'яна синагога. Сер. XVIII ст. Поздовжній розріз. Креслення П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 1078. — Од. зб. 2)

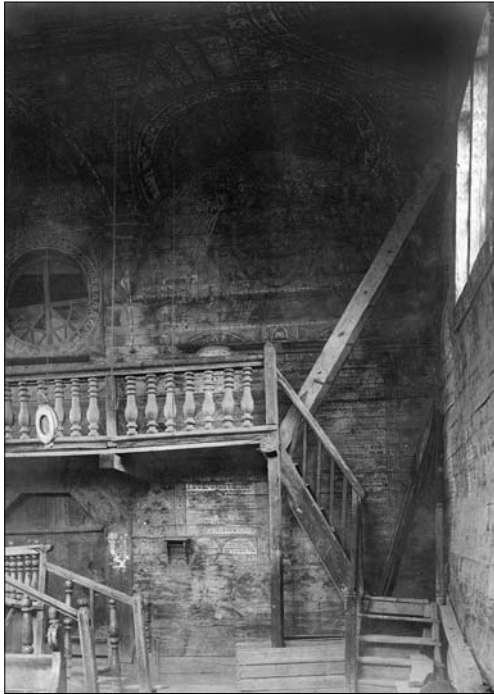
зібравши справу, рабин висловлював свій вирок, який звичайно приймався обома сторонами».

Інший фрагмент ізяславських спогадів також вихоплював архітектурний образ містечкового єврейства і будівлю Головної синагоги, яка «стояла на крутому березі річки Горинь та впиралася в обрив могутніми контрфорсами»<sup>46</sup>. Торкаючись її форм,

<sup>46</sup>Зводили контрфорси для підпори стін синагог стало поширеним архітектурний прийом ще в XVII ст., коли зводили т.зв. «оборонні» або «фортчні» синагоги (Жовква, Любомль, Зіньків та ін.). Найчастіше це було



Іл. 20. Смотрич. Дерев'яна синагога. Проект комп'ютерної 3-D реконструкції на основі матеріалів П. Жолтовського. Зовнішній вид з північно-західного боку. Авт. Є. Котляр, С. Бірюков. 2010 р.



Іл. 21. Смотрич. Дерев'яна синагога. Сер. XVIII ст. Вид на західну стіну і сходи на хори молитовного залу. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 795)

автор акцентує увагу на суворому образі синагоги, а з деталей вказує тільки на своєрідний бароковий

пов'язано з тим, що будували їх не в центрі, а на околиці містечка, розташованого на пагорбі. Такі контрфорси давали змогу додатково зміцнити будівлю синагоги, яка перебувала на укосі або у кромки обриву. Однак з часом цей прийом законсервувався і використовувався як елемент традиційної архітектури.

фронтон<sup>47</sup> (іл. 7). Поруч з нею він згадує старі, монументальні будівлі талмудичних шкіл — *ешіботів*. У його пам'яті спливають і цікаві історичні деталі. Зокрема те, що в цій синагозі зберігався «вельмишановний» екземпляр Тори, за традицією привезений ще з Іспанії<sup>48</sup>. Після того, як в 1924 р. синагога згоріла, його залишки були урочисто поховані на єврейському кладовищі [6, с. 97] (іл. 8, 9).

Узагальнюючи «єврейський сюжет» у своїх спогадах про дитинство і наступний період свого музейництва в Харкові, автор знову виводить на перший план синагоги, які сприймав із неприхованим почуттям допитливості і навіть якогось богобоязливого трепету: *«Коли я заходив до синагог, мене огортало почуття чогось дивного, трохи екзотичного. Своєрідні знаки священних текстів, загадкові для мене символи<sup>49</sup>, відсутність урочистості християнських храмів, вільне рухання і експансивні викрики болящих<sup>50</sup>. Вражала простота та убогість внутрішності синагоги. Лише «арон-койдеш» — велика шафа посередині попередньої стіни, в якій стояли сувої «тори», нерідко мав пишне барокове різьблення<sup>51</sup>. В синагогах було немало сві-*

<sup>47</sup> Барочні фронтони часто прикрашали синагоги з боку західного та східного фасадів і були запозичені з архітектури польських палаців і костелів. У багатьох містах Волині, наприклад в Шепетівці, Судилкові, Барі та Ізяславі такі фронтони стали характерними для синагог, що зазначав відомий дослідник Георгій Лукомський [36, с. 321].

<sup>48</sup> Мається на увазі відоме вигнання євреїв з Іспанії в 1492 р., коли невелика частина гнаних іспанських євреїв переселилася в Східну Європу.

<sup>49</sup> Символічна мова декоративного оздоблення синагог коренилася в історичних, релігійних та дидактичних підгрунтях єврейської віри; її візуальні форми несли закодовані поняття і тексти, які у сукупності представляли єврейську картину світу.

<sup>50</sup> Єврейська молитва була завжди відзначена особливою експресією, а в хасидизмі — релігійно-емоційної екзальтацією. Це обумовлювалося внутрішнім екстатичним переживанням єднання з Богом, що у духовній практиці називалося станом «*двекут*». Також це пояснювалося тим, що в традиційних єврейських громадах не було суворої ієрархії богослужіння. *Кантор* вів загальну службу, але кожен єврей добре знав молитовний ритуал і міг пережити цей діалог з Богом незалежно від громади.

<sup>51</sup> Жолтовський звертає увагу на «загальне місце» єврейської художньої традиції. Дійсно, всі різьблені елементи дерев'яної синагоги, особливо *арон кодеш* і *біма* — піднесення для публічного читання сувою Тори, були при-

тильників у вигляді звисаючих литих мосяжних павуків<sup>52</sup>, — а також звичайних великих гасових ламп» [6, с. 93].

Цей стиль опису повторюється і в інших місцях мемуарів. Але тут ми вже торкаємося одночасно його досліджень, в яких синагоги займали окремих сюжет. Щоб краще уявити цю тему і те, що було навколо неї, слід перейти до наступного, харківського етапу життя вченого. Він починається у 1926 р., але ще до цього Жолтовський проходить важливу школу життя, яка формує його особистість і професійні уподобання. Свій юнацький період він проводить на Волині, в багатьох містах і містечках, де навчається і вчителює.

З автобіографії Жолтовського, складеної під час арешту — це матеріали допиту 29 листопада 1933 р., які нині зберігаються у фондах Державного архіву Харківської області [2; 25], — стає відомо, що після навчання в сільській школі, в 1914 р. він вступив до гімназії у м. Острозі, де навчався до 1919 р. Потім до початку 1921 р. Жолтовський навчався в Ізяславській гімназії до 6-го класу. У тому ж році його мобілізують на службу в канцелярію Михайлівського Волинського Виконкому, а восени він стає вчителем в с. Більчинка. Влітку 1922 р. він перебував на двомісячних вчительських курсах у м. Ізяславі, потім вступив до Житомирського інституту народної освіти, але через важкі матеріальні умови повинен був до 1-го січня 1923 р. залишити інститут і знову вчителювати протягом 1923—1925 рр. у селах Шуровчінях, Капустіна та Прікутнях. В цей час Жолтовський зв'язується з Житомирським музеєм<sup>53</sup>, оскільки, як сам пише, «інтерес і тяжіння до музейної роботи мав здавна». В автобіографії Жолтовський підкреслював, що саме ці роки були піком розквіту музейництва, і в цей процес включилося багато ентузіастів, серед яких був і він сам: «Музейна справа у 20-х роках переживала добу свого роз-

крашені з особливою витонченістю і стилістично виконані в бароковому дусі: в рослинні мотиви вліталися тварини, різьблення було дуже насичене і химерне, а також нерідко доповнене поліхромією.

<sup>52</sup> Малих і великих панікадил (подібні були і в церквах).

<sup>53</sup> Житомирський краєзнавчий музей, один з найстарших в Україні, був спочатку створений при публічній бібліотеці у 1865 р.; навколо нього в 1901 р. утворюється «Товариство дослідників Волині»; з 1914 р. музей стає самостійною установою.



Іл. 22. Смотрич. Дерев'яна синагога. Проект комп'ютерної 3-D реконструкції на основі матеріалів П. Жолтовського. Загальний вид інтер'єру з боку входу. Авт. Є. Котляр, С. Бірюков. 2010 р.



Іл. 23. Бар. Синагога. XVIII ст. Головний фасад. Фото П. Жолтовського. 1929—1930 рр. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 27)

квіту. По колишніх губерніяльних містах діяли старі, ще дореволюційні музеї. Їхні робітники, що до революції нерідко займалися музейною справою лише зі своєї охоти та ентузіазму, стали штатними музейними робітниками. Став їм і В.Г. Кравченко<sup>54</sup> — до революції службовець акцизу, Є. Сі-

<sup>54</sup> Кравченко Василь Григорович (1862—1945) — відомий етнограф і письменник, один з організаторів Житомирського музею, активний учасник «Товариства дослідників Волині», після Громадянської війни очолив етнографічний відділ Волинського музею, організовував





Іл. 24. Меджибіж. Бейт-мидраш Баал Шем Това. XVIII ст. Вид на біму. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 548)



Іл. 25. Меджибіж. Бейт-мидраш Баал Шем Това. Сучасна реконструкція будівлі. 2005 р. Вид інтер'єру. Фото Є. Котляра. 2010 р.

цинський<sup>55</sup> — колишній кам'янець-подільський протоєрей та багато інших. Все це були захоплені своєю справою ентузіасти, що одержали можливість повністю віддати свої сили улюбленій ними справі. Поруч старих, дореволюційного часу музеїв стихійно виникали нові музеї по колишнім

етнографічні експедиції, піддавався репресіям, починаючи з 1929 р. Як писав Жолтовський, він став «кореспондентом» цього музею, і виконував доручення В.Г. Кравченка, а також археолога і музеєзнавця Івана Федоровича Левицького (1896—1952), в ті роки пов'язаного з Волинню, а пізніше, з 1930-х рр., і з Харковом, коли став керувати палеолітичною групою Дніпрогесівської археологічної експедиції.

<sup>55</sup> Січинський (Січинський, Сідинський) Юхим (Євтим, Євфимій) Йосипович (1859—1937) — історик, археолог, культурно-громадський діяч Поділля, православний священник, член Історичного товариства Нестора Літописця (від 1896), дійсний член НТШ (від 1899) і Українського наукового товариства в Києві (від 1906).

повітовим та іншим містам. Далеко не всі вони були довготривалими. Події 30-х років, а потім Вітчизняна війна припинили їхнє існування, ліквідували їхні збірки. Такими музеями на нашій Волині були Коростенський, Шепетівський, Бердичівський. На Лівобережній Україні виникли музеї в Новгород-Сіверському, Лубнах, Глухові, Лохвиці, Сосниці, Лебедині, Миргороді та в багатьох інших місцях. Їх створювали, як то кажуть, на порожньому місці аматори, а то і справжні ентузіасти з вчителів, з інтелігенції різного фаху, що прагнула в радянських умовах бути корисною новому суспільству. Швидко росли ці музеї, розгорталась широка краєзнавча робота, не зважаючи на мізерні кошти цих музеїв, на мізерні зарплати їхніх робітників» [18, с. 48].

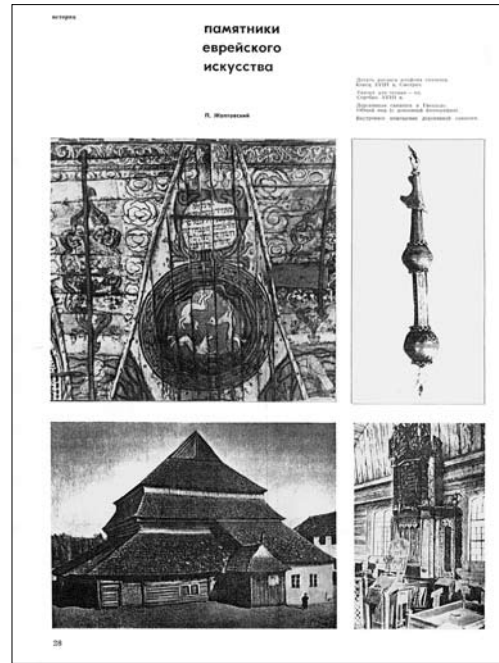
Наприкінці 1925 р. до керівництва музею звертається директор харківського Музею українського мистецтва С.А. Таранушенко з проханням надіслати для роботи в його установі двох молодих людей. За рекомендацією згаданого В.Г. Кравченка це було запропоновано П.М. Жолтовському та його колезі В.У. Прусу.

Так у січні 1926 р. Жолтовський переїжджає до Харкова, де відразу з головою занурюється в музейно-дослідну роботу (іл. 10). Саме в цей період Музей українського мистецтва пройшов чергову реорганізацію і вимагав розширення персоналу. Ще в 1920-му р. на основі двох музейних зібрань — Університетського і Єпархіального Церковного музеїв був створений єдиний Церковно-історичний музей, завідувачем якого був призначений Стефан Таранушенко. Сам Таранушенко визнавав безглуздість існування такого музею при Радах, і в 1922 р. він був перетворений в «Музей староукраїнського мистецтва», із завданнями відображення в його колекції не тільки церковного, але й побутового мистецтва. У 1926 р. музей ще більше розширює свої завдання для охоплення всього українського мистецтва аж до сучасного йому періоду [1; 25]. До приїзда Жолтовського музей розміщувався в одному з університетських корпусів в історичному центрі міста. Незважаючи на крихітний музейний простір (три кімнати на другому поверсі — музей навіть не міг бути відкритий для відвідувачів), він мав унікальні зібрання, серед яких рідкісні старовинні ікони евакуйованого ще до війни волинського «давньосховища». Че-

рез рік музеї переїхав у більш просторі приміщення другого поверху архієрейського будинку, який входив в минулому, як і нині, в комплекс Свято-Покровського монастиря (іл. 11).

Багато сторінок своєї біографії Жолтовський присвячує цим першим рокам професійного життя. Весь цей час, з 1926 по 1933 рр. Жолтовський об'їздив і пройшов пішки майже всю північно-східну і західну частини України, а також багато регіонів СРСР. У порівнянні з маститими мистецтвознавцями, які приїжджали до музею з різних міст (Б. Фармаковський, Ф. Ернст, М. Цекатихін та ін.), він у перші роки відчував себе «нікчемним неофітом», не готовим писати наукові статті, але цілком віддавався роботі збирача, занурюючись в подорожі, свою давню мрію [6, с. 30—31]. Молодого музейника цілком захопив тоді світ його героя — Григорія Сковороди: його філософія, спосіб життя, нарешті, «піше мандрування шляхами україно-малоросійськими» [6, с. 31]. Цей романтичний стиль життя і період спілкування з мистецтвом *in situ* визначив пристрасті Жолтовського на всі наступні часи. З тих поїздок вчений привозить і свою «єврейську колекцію». Таранушенко всіляко заохочував експедиційні поїздки Жолтовського, не давав ніякої особливої теми для них, але вимагав тільки збір експонатів і подачу звітів про подорожі. Об'єкт був один — українське мистецтво у всіх його видах. У ході експедицій стали визначатися і наукові пріоритети вченого, які зосереджувалися навколо стародруків, рукописів і, особливо, старого живопису [6, с. 139]. Вочевидь, що його сильне захоплення проявилось і в особливій увазі до розписів дерев'яних синагог, які склали суттєву частину «юдаїки Жолтовського».

Працюючи під керівництвом Таранушенка, Жолтовський майже все професійно осягав самоосвітою (як він казав, «автодідактикою»), у т. ч. вчився фотографувати, отримавши у свої руки замовлення на фоторепродукування гравюр і дорогий фотоапарат від свого директора. Останній, як напуття на здивовану реакцію Жолтовського, що він не вміє фотографувати, парировав: «Навчися». Можливо, якби в ті роки Жолтовський не просидів кілька тижнів у фотолабораторії і не перевів би безлічі фотопластинок і хімреактивів, освоюючи тонкощі в експозиції і хімічній обробці скляних негативів — ми б не мали сьогодні прекрасних по зйомці, якості й збереженості



Іл. 26. Титульна сторінка статті П. Жолтовського про пам'ятки єврейського мистецтва в журналі «Декоративное искусство СССР», число 9 за 1966 р.

світлин пам'яток єврейської старовини. Постійні виїзди Жолтовського з іншими співробітниками музею — самим С. Таранушенком, Д. Чукиним<sup>56</sup> та ін. в експедиції та на об'єкти змушували їх самих проводити обміри архітектурних пам'яток, по суті, розробляючи і саму методику (іл. 12—14). Технічні проблеми обмірів пам'яток, в даному випадку старої дерев'яної архітектури, були пов'язані з тим, що багато з них не мали прямо поставлених стін, і зводилися з суттєвим нахилом всередину, до центру будівлі. До того ж, далеко не завжди кути будівель відповідали 90 градусам. Всі ці нюанси було важливо зберегти для автентичної фіксації і вивчення пам'ятки. Таранушенко придумав свій метод, який ґрунтувався на використанні схилу до підлоги, де за допомогою «методів трикутника» проектувалися на наземний план всі крапки кутів і заломів стін будівлі. Враховуючи дані поправки, прямо на місці коректувалися помилки в обмірюваннях. Жолтовський писав, що цей спосіб обмірів при уявній простоті передбачав багато роботи, особливо коли не вистачало хороших рулеток і жердин. Через це обміри одного об'єкта мо-

<sup>56</sup> Чукин (Чукін) Дмитро Григорович (1909—1978) — учень С. Таранушенка та колега П. Жолтовського по роботі у Музеї українського мистецтва, з яким вони часто проводили наукові експедиції.



Іл. 27. Смотрич. Дерев'яна синагога. Розпис над арон кодешем. Сер. XVIII ст. Худ. Олександр Зеєв, син рабі Іцхака Каца. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 804)



Іл. 28. Смотрич. Дерев'яна синагога. Розпис склепіння. Сер. XVIII ст. Худ. Олександр Зеєв, син рабі Іцхака Каца. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 805)

гли займати від 2 до 4 днів [6, с. 138]. Надалі ці навички стали в нагоді йому для обмірів та складання креслень будівель містечкової забудови — будинків і синагог, які він вже робив сам під час своїх наукових подорожей, зокрема на Поділлі (іл. 15). З того часу збереглася в кальках креслярсько-обмірювальня документація по мурованій синагозі в Сатанові [3, спр. 1077, арк. 3] (іл. 16, 17) і, що особливо важливо, знищеній дерев'яній синагозі в Смотричі (1930 р.) [3, спр. 1077, арк. 1—3] (іл. 18), яка давала змогу побачити плани і розрізи цих споруд, застосувати їх для наступних візуальних реконструкцій. У кресленнях смотричанської синагоги ми бачимо, як Жолтовський скрупульозно зафіксував «завали» стін від чіт-

ких вертикалей, а також прогини в різних місцях стін і просідання внутрішнього купола (іл. 19). У 2010 р. на основі цих та інших матеріалів вченого по смотричанській синагозі ми спробували зробити комп'ютерну реконструкцію її екстер'єру (іл. 20), а також внутрішнього вигляду із синагогальним начинням, але без розписів, які вимагали скрупульозної проробки зафіксованих на світлинах фрагментах живопису з урахуванням значних втрат живописного шару, який вже неможливо було реконструювати навіть по інших аналогах. Таким чином, перед нами постав дивовижний за своїм середовищним простором інтер'єр дерев'яної синагоги, який сьогодні вже неможливо побачити на власні очі (іл. 21, 22).

Світлини Жолтовського з єврейськими пам'ятками головним чином датовані 1930-м р., хоча подекуди у підписах зустрічається і 1929 рік. Незважаючи на те, що головний інтерес вченого все ж представляли українські пам'ятки, єврейська старовина не була тільки побічним матеріалом, і саме 1930 рік прийшовся на прицільну увагу вченого до української юдаїки.

У листуванні з Василем Кравченко, своїм першим керівником і наставником, Жолтовський прояснює деякі деталі своєї осінньої подорожі 1930-го р., коли він вивчав і фотографував єврейські пам'ятки. У першому листі, написаному між 30 серпня і 30 жовтня із Борзни Чернігівської області, де вони разом з Д. Чукиним проводили дослідження і фотофіксацію церковної архітектури Чернігівщини, Жолтовський писав про свої подальші плани після повернення додому поїхати на два місяці на Поділля для дослідження архітектури подільських містечок [18, с. 376]<sup>57</sup>. 19 жовтня, вже з подільського містечка Бар, він надсилає чергового листа своєму вчителю, де пише, що на початку вересня 1930 р. вони закінчили обстеження Чернігівщини і він вже другий місяць по завданню і на кошт Українського комітету по охороні пам'яток культури досліджує містечкову архітектуру Поділля. І далі, вже його словами: «Робота надзвичайно цікава і цілком по мені. Був я у Вінниці, Літині, Лeticеві, Меджибожі, Проскурові, Чорноострові, Сатанові, Городку, Смотричу, Ляцкоруні, Оричині, Кам'янці, понад Дністром від м. Китайгорода до м. Калюса, у Могилеві Под[ільському], Яришеві, Озаринцях, а це

<sup>57</sup> Оригінал листування П. Жолтовського з В. Кравченко: ІМФЕ. — Ф. 15-4 / 282. — Арк. 107. — Автограф, 6 / д.

пишу в Барі. Багато вже об'їздив, а більше обходив, а залишається ще чимало. Вже 4 місяці минуло, як виїхав я з Харкова, і ще з добрий місяць мандруватиму. Зовсім циганом зробився. Отже, 1930 рік — кращій рік мого життя.

Тепер я можу с певністю сказати, що 50% нашої Наддніпрянської України я бачив власними очима. За це літо проїздив по Чернігівщині та Поділлі 1000-1500 верст та пішки пройшов верст з 1000. Фотографій також біля 1000 зробив. Речей для музею зібрано багатенько, і серед них є чимало рідких і цінних...» [18, с. 377]<sup>58</sup>.

Ці фрагменти листування, захопленість вченого мандрами та старовиною, його емоційне одкровення стосовно того, що саме цей, 30-й рік був найкращим у його житті, підкреслюють справжнє захоплення вченого від того, що він бачив і до чого був причетний. Зауважимо, що увага і інтерес Жолтовського до єврейських пам'яток була цілком природною для того часу, як і для більшості його колег — музейників і дослідників, таких як Данило Цербаківський (Київ), Густав Брілінг (Вінниця), Володимир Гагенмейстер (Кам'янець-Подільський), Феодосій Молчановський (Бердичів) та інші. Деяким з них були присвячені наші окремі публікації у попередніх числах «Народознавчих зошитів» [27; 28; 31]. Вони бачили навколо себе автентичну єврейську старовину, збирали ці пам'ятки, фотографували і обмірювали їх, були стурбовані їх руйнуванням і зчиняли тривогу з приводу їхнього стану та охорони [23, с. 124—127]. Але з того, що збереглося до наших днів і було використані вченими, матеріали Жолтовського стоять окремо, їм надзвичайно пощастило.

Фотоколекція залишалася у Харкові разом з усіма фондами музею до осені 1933 р., коли і Жолтовський, і Таранущенко були репресовані. Після арешту працівників музею колекцію вдалося зберегти другу і соратнику Таранушенка професору Харківського художнього інституту, архітектору Костянтину Миколайовичу Жукову (1873—1939), одному з провідних майстрів українського модерну. Він перевіз скриню з матеріалами музею до харківського Будинку архітектора, але сам напередодні війни трагічно загинув, і багаж залишився без господарів. Під

<sup>58</sup> Оригінал листування П. Жолтовського з В. Кравченком: ІМФЕ. — Ф. 15-4 /282. — Арк. 92—93. — Автограф. Лист з м. Бар на Поділлі від 19/X.1930 р.



Іл. 29. Михалпіль. Дерев'яна синагога. Розпис склепіння. Друга пол. XVIII ст. Худ. Майстер Єгуда. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 577)

час війни колекцію переправили до Києва, де вона вже в післявоєнні роки зустрілася зі своїми збирачами [37, с. 22; 43]. Як вже говорилося, нині фотографії зберігаються в Інституті рукопису НБУВ [3, спр. 419, 421, 473, 476, 478, 489, 494, 495, 498, 499, 579, 651]<sup>59</sup>. Негативи цих фотографій разом з негативами С. Таранушенка під час війни були вивезені до Німеччини, але після її закінчення повернені і знаходяться в архіві ІМФЕ ім. М.Т. Рильського.

Зазначена колекція налічує понад 320 знімків синагог і містечкової забудови, заїздів і житлових будинків<sup>60</sup> і охоплює географічно більше 40 містечок Подолії, Волині, Правобережжя (Київщина), і навіть колишніх містечок Чернігівщини (наприклад, м. Стародуб, що знаходиться нині на Брянщині). Серед цих світлин ми бачимо об'єкти єврейської забудови з наступних населених пунктів: Бар\*<sup>61</sup> (іл. 23), Браїлів, Городок\*, Дунаївці\*, Жванець\*, Звягель\* (Новоград-Волинський), Зіньків, Заслав (Ізяслав), Кам'янець-Подільський, Китайгород\*, Купин\*, Летичів, Літин\*, Лучинець\*, Лянцкорунь\*, Меджибіж\*, Миньківці\*, Михалпіль\*,

<sup>59</sup> Найбільший фрагмент фотоколекції єврейських пам'яток з наукових експедицій кінця 1920-х — початку 1930-х рр. — Спр. 473.

<sup>60</sup> Цю цифру вказує Ю. Ліфшиць [33, с. 155], хоча, зрозуміло, що точну кількість визначити важко через те, що десятки світлин загальних видів тих чи інших містечок складно однозначно віднести до єврейської частини колекції.

<sup>61</sup> Тут і далі — зірочками позначаються населені пункти, в яких П. Жолтовський фотографував синагоги.



Іл. 30. Бар. Синагога. XVIII ст. Вид на арон кодеш. Фото П. Жолтовського. 1929—30 рр. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 32)

Могилів-Подільський, Муровані Курилівці, Немирів, Норинськ\*, Озаринці\*, Оринин\*, Полонне\*, Сатанів\*, Смотрич\*, Снітків\*, Стара Ушиця\*, Стародуб\*, Студеніца, Фельштин, Хабне\*, Хмільник\*, Чорнобиль\*, Чорний Острів\*, Шепетівка\*, Шаргород\*, Шатава, Яришів\*. Відомо також, що Жолтовський багато їздив по Полтавській і Харківській губерніях, але єврейських матеріалів звідти ми не зустрічали в його зібранні<sup>62</sup>. Велика частина фотографій містить види синагог, їх у колекції приблизно 160 одиниць. Цікаві без винятку всі зображення, оскільки переважна більшість будівель не збереглася. Особливе значення, якщо озиратися на галузь єврейського сакрального мистецтва, мають світлини з росписами згаданих на початку статті дерев'яних синагог у Михалполі, Миньківцях, Смотричі та Яришеві, на які звертали увагу й інші дослідники<sup>63</sup>. Ви-

<sup>62</sup>У всякому разі, зроблених самим Жолтовським. Так, у зібранні збереглися фото старої купецької синагоги у Харкові, яка була знесена в 1906 р., і на її місці побудована нова хоральна синагога. Серед матеріалів колекції зустрічаються також види оборонної синагоги (гравюра) і караїмської кенаси (листівка) в Луцьку, листівки з видами житлових будинків в Коростені та Кременці.

<sup>63</sup>Серед них матеріали Подільської експедиції М.А. Фріде 1925—1927 рр. [46], а також матеріали співробітниць ВУАК Л.А. Левитської, 1930 р. [5; 28].

вчення цього зібрання дає надзвичайно цінну інформацію для прояснення картини поширення синагог на території Поділля, особливо її південній частині, специфіку архітектурних форм та іконографію розписів синагог. Зокрема, ми можемо реконструювати регіональні особливості створення живописного оздоблення синагог, простежити стилістику окремих художників, наприклад, майстра Єгуди, який у другій половині XVIII ст. розписав три з них: у Михалполі, Миньківцях і Яришеві. Про це ми дізнаємося від Лизавети (Єлизавети) Левитської<sup>64</sup>, яка влітку того ж 1930-го р. кількома місяцями раніше від Жолтовського досліджувала михалпільську синагогу і залишила про це докладний звіт, до якого ми зверталися в одній з попередніх публікацій [28, с. 441]. Цікаво, що ряд інших дерев'яних синагог, які відобразив вчений, в довколишніх містечках Лянцкорунь, Снітків та ін., були позбавлені стінописного декору. До розписних синагог цієї групи слід додати ще кам'яну синагогу в Озаринцях — містечку в 15-ти км від Яришева, схема розпису якої була зафіксована в щоденнику київським колегою Жолтовського, зав. відділом народного мистецтва Всеукраїнського історичного музею Данилом Щербаківським у 1926 р. [4, с. 7—10]<sup>65</sup>. Хоча чотири попередні синагоги, точніше, їх розписи, відносяться до третьої чверті XVIII ст., а синагога в Озаринцях, судячи з напису на східній стіні (1860—1861), була розписана через століття, і конструкція стелі, і сюжети розпису повністю відповідали традиції, яка панувала на цих теренах.

Ми ж знову звернемося до спадщини Жолтовського, до його текстів, присвячених синагогам. Вчений підкреслює специфіку драматичної емоційності єврейської молитви, дивиться на архітектуру і богослужіння в синагогах крізь призму християнської

<sup>64</sup>Левитська (Левицька) Лизавета (Єлизавета) Анатолівна (1899—1933) — мистецтвознавець, художник, учень Д. Щербаківського, досліджувала українське селянське мистецтво, хатні розписи, портретний живопис, наприкінці 1920-х — на початку 1930-х рр. багато уваги приділяла дослідженню дерев'яних синагог Поділля та їхніх розписів. Докладніше про її життя та внесок в українське мистецтво див.: [53] (про студювання єврейських пам'яток — с. 874—880).

<sup>65</sup>Реконструкцію цього розпису ми зробили в окремій публікації, присвяченій цьому досліднику [27, с. 898—899, 908—909].

традиції, підкреслює незаперечну зовнішню перевагу християнських храмів. У той же час, він наполягає на своєрідності та оригінальності сюжетів і стилю розпису синагог, багатстві декору синагогальних шафів з сувоями Тори — *арон кодексів*. Враховуючи пізній час спогадів, їх осмислений і узагальнений віком автора характер, вважаємо важливим навести два дуже показових і закінчених етюди про світ синагог і єврейських містечок<sup>66</sup>. Вони можуть бути своєрідними коментарями до фотогалереї, створеної Жолтовським в експедиціях.

«Синагога!

У головні, річні свята, як Рош Гашоно (Йом Кіпур) з кам'яних надр синагог розносилися не урочисті звуки органу, не стрункий спів, а напружений гул, високі зриваючі речитативи<sup>67</sup>, відчувався надривний голос історії цього народу, його багатовікової драми.

В українському народі ці урочисто-похмурі свята породили повір'я та легенди про «Хапуна»<sup>68</sup>, викрадає з синагоги в судний день (Йом-Кіпур. — Є. К.) одного з обрізаних.

Позбавлені стрункості і чинности християнського богослужіння, синагогальні моління були дуже емоційними. У голосах, жестах, позах молільників самозабутнє екстатичне з різким розгойдуванням всього тіла читання молитов протікало поряд із звичайними, нерідко теж вельми темпераментними, розмовами<sup>69</sup>.

Синагоги і зовні, і зсередини набагато поступалися в художньому відношенні православним і католицьким храмам. Але це не виключало того,

<sup>66</sup>Перша публікація цих двох фрагментів із спогадів вченого побачила світ у 1998 р. [10].

<sup>67</sup>Речитативні форми виголошення молитви були дуже характерні для євреїв.

<sup>68</sup>Хапуни — мисливці за єврейськими юнаками та підлітками, яких здавали за гроші в рекрути за часів правління Миколи II. Це було пов'язано з інститутом кантоністів, а також особливим порядком рекрутського набору для євреїв, відповідно до якого їх, нерідко в дитячому віці, забирали в армію на 25 років, сподіваючись, що в іншому середовищі вони відійдуть від єврейської традиції. Хапуни наводили страх на містечкове єврейство, і це вплинуло на відповідне уявлення про них у селян.

<sup>69</sup>Під час богослужіння парафіяни між собою часто обговорювали місцеві події, громадські та побутові питання, оскільки молитовні збори в синагозі давали і можливість безпосереднього людського спілкування.



Іл. 31. Яришів. Дерев'яна синагога. Інтер'єр. Вид амуда (головного аналою, з якого велась молитва) біля східної стіни. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 1012)

що на стінах синагог були оригінальні за своїм змістом і стилем розписи. Нерідко «Арон Койдем» — шафа, в якому зберігалися сувої тори, багато прикрашалася позолоченим різьбленням і своїми розмірами і пишністю не уступала католицьким вітварям» [6, с. 100].

А ось і другий сюжет, в якому автор безпосередньо описує відзняті і згадані ним синагоги [6, с. 24—25]: «...Згадуючи замкнутий, але в той же час вельми діяльний світ єврейських містечок, так швидко згаслий в епоху колективізації, хочу присвятити кілька рядків спогадів про цей історичний і побутовий феномен.

Мандруючи в другій половині двадцятих років по волинським і подільським містечкам, я бачив старовинні дерев'яні синагоги, серед них цілих чотирьох (в Смотричі, Яричеві [Яришеві. — Є. К.], Миньківцях, Михалполі)<sup>70</sup> з настінними розпи-

<sup>70</sup>Всі ці синагоги відносилися до середини — другої пол. XVIII ст. і становили особливу групу південно-подільських синагог, яких об'єднувала єдина стилістика і іконографія розписів, де відчувалися місцеві традиції. Розпис синагоги в Смотричі, яку Жолтовський виділяє з усіх, розписав Олександр Зеєв, син раббі Ізраєля Каца [21, с. 60—68; 97—98].



Іл. 32. Ханукія (деталь). XVIII ст. Західна Україна [16, с. 96]



Іл. 33. Українська кахельна плитка. Косів [16, с. 97]

сами. Краці з них були в синагозі Смотрича. Відносячись до XVIII століття, ці розписи відобразили те своєрідне духовне життя, яким жило тоді містечкове єврейство в свого роду класичному періоді свого історичного існування<sup>71</sup>.

<sup>71</sup> Двічі у своїх публікаціях Жолтовський розглядає розписи цих синагог [11; 13, с. 120—121], причому цілком слушно бачить у них загальну традицію східноєвропейського єврейства, яка формувалася в XVII—XVIII ст., а пізніше стала видозмінюватися і спрощуватися, втрачаючи свою художню силу. Говорячи про XVIII ст. і «класичний» період містечкового єврейства, автор мемуарів, вочевидь, мав на увазі кілька факторів, серед яких: відродження єврейських громад та їх соціально-релігійне зміцнення після спустошливих погромів доби Хмельниччини середини

Був я тоді і в Меджибожі, де жив і був похований Бал Шем (Ізраель Баал Шем Тов. — Є. К.), або Бешт<sup>72</sup>, — засновник хасидизму. Над його простою могилою зі скромною мацейвою була помітна невисока подoba дерев'яного балдахіну на чотирьох тонких ніжках<sup>73</sup> — єдине, що виділяло могилу цього високоповажного єврейського святого серед звичайних могил його одноплемінників. Вся могила була усипана паперовими записками. Це були листи, адресовані праведнику. Ті, хто надіслав їх, чекали відповіді від праведника в сновидінні. Бачив я тоді й маленький ешібот, весь брудний, темний, закопчений, в якому молився Бешт. Внутрішній ремонт тут ніколи не вироблявся, щоб зберегти його недоторканим зі днів Бал Шема<sup>74</sup>. Було там чимало брудних пошарпаних томів староеврейських книжок. Двоє чи троє стареньких за столом читали ці книги. Було щось

XVII ст., період формування хасидизму в Україні, розквіт єврейської духовної, а з нею і художньої культури, на решті, відсутність руйнівної для традиційного єврейства модернізації, у вигляді, наприклад, реформістського руху, який імпортується до Російській імперії з Заходу у другій половині XIX ст., але у смузі осіlosti зустрічає сильний опір з боку консервативного єврейства.

<sup>72</sup> Ізраель Баал Шем Тов, акронім БЕШТ (у перекладі «Людина доброго імені» або «Добра людина, що знає таємне ім'я Бога», справжнє ім'я — Ізраель бен Елієзер (1698—1760) — засновник хасидського руху в іудаїзмі, рабі.

<sup>73</sup> Мається на увазі т. зв. «огел» (з іврити — «шатро»), своєрідний дольмен у вигляді горизонтальної плити, піднятий на чотирьох опорах над могилою для її захисту від негоди і символічного виділення даного місця. Подібні огелі встановлювали на місці поховання хасидського цадика або відомого рабина. Могила Бешта в Меджибожі відразу після його смерті стала об'єктом паломництва, яке не вщухає й донині. Сьогодні на цьому місці зведена невелика споруда у вигляді кам'яного будинку, яка вмістила в себе могили Бешта і людей з його найближчого оточення.

<sup>74</sup> Збереження автентичного середовища в старих єврейських божницях було загальною нормою і пов'язувалося з уявленнями про давнину єврейської присутності і святість синагоги. Подібне заупустіння синагог підкреслювало багато дослідників в довоєнний час, наприклад, згадані М. Фріде [46] і Л. Левитська [5]. Так, М. Фріде, можливо орієнтуючись на відповідне відношення місцевих євреїв, пояснював неминучу загибель дерев'яної божниці у Смотричі тим, що за єврейськими релігійними законами перебудова і навіть ремонт у синагозі неприпустимі [46, с. 162]. Статус нових синагог був іншим, і ця традиція, як правило, на них не поширювалася.

убого-жалюгідне і приховано-величаве в цьому видовищі (іл. 24).

Бідний, суворий культ синагоги, абсолютно непорівнянний з пишністю християнських храмів і їх богослужінням, був, проте ж, могутнім зберігачем почуття єдності «синів розсіювання», що позначилося в поширенні серед євреїв політичного сїонїзму, що призвів до створення палестинської єврейської держави<sup>75</sup>.

Тут важливо додати до тези про невичерпність значення «юдаїки Жолтовського» той факт, що в 2005 р. в Меджибожі був заново збудований бейт-мідраш<sup>76</sup> Бешта, і головними з джерел реконструкції були світлини, виконані Жолтовським в ті роки (іл. 25).

Як ми уже говорили, в 1933 р. вчений був репресований. За рік до того він стає «дипломованим фахівцем», завершуючи екстерном своє навчання на музейно-мистецтвознавчому факультеті Київського художнього інституту.

...Його затримали співробітники ГПУ Грузії 8 листопада 1933 р. у 20-кілометровій прикордонній смузі, де вчений перебував у науковій експедиції без відповідного пропуску. Трохи пізніше його разом зі справою передають в ГПУ УРСР. У тих же матеріалах допиту він дає свідчення: «... У Прикордонній смузі Закавказзя опинився при відвідуванні Пещерській міста XII століття, відомого під назвою Вардзія. Відвідування Вардзії носило характер наукової екскурсії і не більше того. Будучи погано орієнтований в топографії радянськотурецькому держкордону, я опинився в погранполосі без пропуску». У грудні П. Ж. уже долучають до справи № 1029/55592 СПО ГПУ УРСР, за якою він, як і інші, з 1926—1927 рр. був членом контрреволюційної організації. Згідно з постановою Судової Трійки при Колегії ГПУ УСРР від 24 лютого 1934 р. Жолтовський був ув'язнений до ісправ-

<sup>75</sup> Жолтовський влучно вказує на роль синагоги в об'єднанні єврейського народу навколо традиції, але зв'язок з виникненням політичного сїонїзму тут, все ж, не очевидний.

<sup>76</sup> Бейт-мідраш (з івр. «дім вчення») — так називалися у містечках невеликі релігійні школи, які також виконували функції молитовні і розміщувалися поряд з Великими синагогами. В даному випадку бейт-мідраш виступає як синонім *ешиви* (вочевидь, що Жолтовський не проводив різниці) і навіть божниці (синагоги), хоча, строго кажучи, *ешивами* називали вищі релігійні заклади, де навчали майбутню духовну еліту.



Іл. 34. Синагогальна люстра. XVIII—XIX ст. (МХП)

трудтабору на три роки, термін пішов з моменту затримання... [2, арк. 19; 25]. У таборі він придбав спеціальність геолога, і хоча відбув свій «термін» навесні 1936 р., обмеження у місці проживання, пов'язані з судимістю по 58-й ст. (контрреволюційні злочини) були зняті лише в січні 1946 року. Всі ці роки життя кидало його по багатьох містах Середньої Азії, Уралу і Башкирії, де він поєднував роботу геолога і основну справу свого життя — мистецтвознавство, співпрацюючи з багатьма музеями і викладаючи історію мистецтв [47].

Лише в 1946 р. вчений повертається в Україну, у Львів, де починається тепер вже третя частина його життя, — він знову віддається улюбленій справі. Мабуть через статус репресованого Жолтовського не беруть на роботу до Музею українського мистецтва. Зате інша, не менш солідна музейна установа відкриває йому двері, і все подальше життя вчений пов'язує з Музеєм етнографії та художнього промислу [45], який пізніше, в 1982 р. реорганізується у Львівське відділення ІМФЕ ім. М. Рильського, а ще через десять років перетворюється в Інститут народознавства НАН України. У післявоєнний період Жолтовський організував більше 200 експедицій і поїздок по Україні, Чехії, Росії. Микола Моздир, який брав участь у багатьох експедиціях, згадував, що щороку напередодні літа, коли планувалися і починалися експедиції, Жолтовський,





Іл. 35. Велика ханукальна менора із дерев'яної синагоги в Погребище. XVIII ст. Майстер Борух [44, кол. 610]

будучи вже в серйозних літах, зовні незвичайно перетворювався, смакуючи подорожі. З усіх членів експедиції тільки Жолтовський міг визначити художній рівень і музейну цінність того чи іншого артефакту і ніколи не помилявся в їх атрибуціях. По суті, він був головним експертом і «головою» закупівельної комісії. Оскільки кошти на закупівлю речей були обмежені, він нерідко витрачав на експонати власні гроші. Як керівник експедицій він завжди пам'ятав свої голодні роки ще харківської пори, виморені голодомором українські села і дбав про членів експедиції. За двадцять останніх років свого життя він брав участь у багатьох експедиціях, організованих Волинським (Луцьким), Рівненським та Тернопільським музеями [39]. Очевидно, що з цих поїздок він привозив і предмети ритуальної юдаїки, про що вже говорилося.

На цю частину життя припадають і його різноманітні тексти, публікації і взагалі роздуми про єврейську спадщину. Не відриваючись від загального контексту його досліджень, вони, тим не менш, формують окрему галузь його інтересів. Вчений незмінно її просував, намагаючись хоч якось в умовах державного антисемітизму та замовчування надати сфері

єврейського народного мистецтва офіційний статус. Більш того, юдаїка в його роботах і спогадах залишається важливим елементом всієї культурної спадщини і зримого історичного ландшафту. Так, серед коротких замальовок міст і місць, де бував вчений у різні періоди життя, зустрічається нарис про Вільнюс. Вперше Жолтовський його відвідує в 1949 р., і ось як він зазначає свої враження про місто: «З якоюсь особливою душею, в якій «genius loci» відчувається внутрішньо і узрівается зовні з особливою силою...», — і далі: «Щось тонке і духовно тривожне супроводжує вас у вузьких кривих вуличках старого міста. Струмує воно від барокових костелів, на площі біля собору — «базиліки», в покинутих синагогах з іменними бідами, завершеними витіювато похмурими волютно-бароковими шедеврами...». Наприкінці етюдю він пише, що тоді в місті «Ще стояли руїни єврейського гетто — дуже щільно забудований квартал недалеко від міської ратуші. Серед руїн височили дві старовинних кам'яних синагоги. Сумно і печально було бачити це гетто — столицю литовського і українського єврейства, бо віленський єврейський Ваад представляв собою, як би, свого роду, єврейський сейм. Вільна була оплотом ортодоксального єврейського віровчення» [6, с. 517—518]<sup>77</sup>.

Але повернемося до України. У середині 1960-х через понад 30 років після виходу останніх публікацій радянського міжвоєнного часу одні за одним виходять матеріали, статті та фрагментарні вкраплення в академічних багатотомних виданнях, присвячені єврейському народному мистецтву. За ними стояв Павло Жолтовський. Ми пишемо так, виходячи і з того, що в окремих публікаціях за його матеріалами значилися інші прізвища авторів...

Зараз важко сказати, чому саме 1966 рік, коли вийшла стаття Жолтовського «Пам'ятки єврейського мистецтва» (іл. 26) в одному з центральних московських журналів «Декоративное искусство СССР», став проривом зони мовчання у галузі єв-

<sup>77</sup>У цьому нарисі виявляється обізнаність Жолтовського не тільки про органи єврейського самоврядування — т. зв. ВААД, але й про специфіку «Литовського Єрусалиму», як називали Вільнюс в бутність Віленського Гаона (Еліягу бен Шломо Залман, 1720—1797) — вождя ортодоксального іудаїзму і лютого супротивника хасидизму.

рейської художньої культури. Але примітно те, що саме в цьому році і в цьому журналі виходить ціла низка статей Жолтовського (і не тільки його!), також присвячених і українському народному мистецтву<sup>78</sup>. Деяке світло на це питання було пролите декілька років тому. Автору цих рядків у 2009 р. довелося спілкуватися з відомим в США майстром поліграфії Львом Морозом, який вже кілька десятиліть мешкає у Лос-Анджелесі. Перша половина його життя була пов'язана з Ленінградом, де він отримав поліграфічну освіту і працював у цій галузі в той час, коли йому передали матеріали Жолтовського для підготовки до друку. Льва направили в цей журнал тільки для роботи над цією статтею. Тоді він працював над ілюстраціями книг єврейських письменників, публікував свої ілюстрації в єдиному у Радянському Союзі журналі на їдиш, народженому на хвилі хрущовської відлиги — «Советіш геймланд»<sup>79</sup>, і тому було вирішено доручити йому обробку цієї статті на єврейську тему. Все, що він отримав — купу фотографій і текст. Він згадував, що багатьох вражало це зібрання юдаїки, і складалася загальна думка, що ця багатюща колекція мала сумнівне походження, пов'язане з повальним закриттям синагог. Говорилося й про те, що планувалося дві статті: одна про колекцію юдаїки, а друга — як її продовження — про інтер'єри синагог. Насправді вийшла одна публікація, а її виходу всіляко сприяла відома постать в ленінградському культурному житті того часу Марія Василівна Розанова (нар. 1929), літератор і видавець, вдова письменника-дисидента Андрія Синявського (пізніше, у 1973 р., вона виїхала разом з чоловіком з СРСР). У середині 1960-х рр. вона була досить впливовою людиною і дала хід цим матеріалам.

Жолтовський з перших слів у статті відверто каже, що майже повністю знищена єврейська спадщина

<sup>78</sup>Ось хроніка його публікацій у журналі «Декоративное искусство СССР» за 1966: Гуцульський художественний металл. — № 2. — С. 31—33; По Закарпаттю. — № 4. — С. 26—30; Памятники еврейского искусства. — № 9. — С. 28—33; Украинская народная картинка. — № 12. — С. 35—37.

<sup>79</sup>«Советіш геймланд» (з їдиш — «Радянська батьківщина») — радянський літературний і суспільно-політичний журнал мовою їдиш, який видавався в Москві у 1961—1991 рр. та публікував літературні твори, матеріали з єврейського фольклору, мови та літератури на їдиш.



Іл. 36. Бар. Синагога. XVIII ст. Вид молитовного залу з великою ханукальною менорою. Фото П. Жолтовського. 1929—1930 рр. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 31)

була прямим завданням нацистів стерти пам'ятки матеріальної культури разом з фізичним винищенням єврейського народу. Він згадує про деякі музейних зібраннях юдаїки, знову звертається до своїх натурних досліджень дерев'яних синагог і вже в більш строгому науковому стилі — на відміну від спогадів — описує стилістику, техніку і сюжети розписів, їх зв'язок з архітектурної конструкцією інтер'єру і внутрішніми куполами. Цікаві його думки про зв'язок орнаментики розписів з декором українського прикладного мистецтва. Він також пов'язував корені композиційного ладу розписів синагог зі східними «арабесковими» принципами близькосхідного і арабського мистецтва. Ці ідеї сьогодні оспорюються низкою вчених, але тут є важливим сам факт спроби виявити генезу і джерела синагогального живопису.

Порівнюючи синагоги Галичини, які він, вочевидь, бачив тільки у виданнях Людвіга Вержицького [59] та подружжя Казимира і Марії Пехоток [55] — їхні роботи наводяться в його бібліографії — з групою подільських синагог, які сам вивчав, вчений виводить досить тонкі і, разом з тим, яскраві відмінності, що демонструють характер еволюції і регіональну своєрідність східноєвропейської синагогальної декорації. Подільські синагоги, розписані у другій половині



Іл. 37. Канделяберний свічник. XIX ст. (МЄХП)

XVIII ст., більш ніж на півстоліття пізніше галицьких, втрачають складність і кількість орнаментальних розділок, але збільшують число сюжетних зображень. Майстри відходять від площинності і використовують засоби перспективної побудови, сильнішого і характерного руху. Останнє стосується тварин, які — і це не раз підкреслюється Жолтовський у різних публікаціях, — вводяться замість заборонених людських зображень. Маючи чудовий художній смак, Жолтовський виділяє синагогу в Смотричі з усієї групи, підкреслюючи її теплий звучний колорит і особливу святковість. Навряд чи він знав тоді (сьогодні це відомо з написів), що автор цих розписів — Олександр Зеєв, син рабі Ізраєля Каца, розписав її у середині XVIII ст., приблизно в той же час, коли працював інший майстер — Єгуда, що розписав три інші синагоги (іл. 27, 28). Він детально аналізує і одну з тих синагог, у Михалполі, розписаних цим майстром. Намагаючись пояснити реалістичний характер цих розписів, Жолтовський вказує на вплив хасидизму, більш зрозумілого і прийняттого для простих євреїв, який спрощував приписи і традиції рабинізму, і закликав до ширших контактів з навколишнім світом, що і відбилося, на думку вченого, на характері розписів подільських синагог (іл. 29). Автор знайомить читача із синагогальним начинням — пам'ятками художнього дерева — різьбленими *арон кодешами* (їх він порівнює з українськими іконостасами) (іл. 30, 31) та *штендерами* — молитовними попітрами, якими були заставлені молитовні зали.

Серед інших об'єктів юдаїки, на яких зосереджує увагу Жолтовський, були предмети художнього металу, що використовувалися в ритуалі. Вчений виділяє мідне лиття як одну з найбільш характерних технік і матеріалів їх виготовлення. Він розглядає настільні свічники і синагогальні дев'ятисвічники — *ханукальні менори*, підкреслює їх пишний бароковий характер і зв'язок з українським декоративним мистецтвом, акцентує увагу на домашніх «ханукальних лампадах», композиції яких порівнює з розписами косівських кахель (іл. 32, 33). Як загальне місце наводиться мотив парних тварин, що фланкують древо життя. Жолтовський наводить і зразки «ювелірного» мистецтва, до яких відносить цілий ряд предметів: *худес* (*годес* — прилад для кадіння пахоштів у суботу), *тас* (*таз*, *торашилд* — карбована табличка, яку підвішували на сувій Тори) і *яд* (указка для читання сувою Тори).

Автор також розглядає мистецтво єврейської витинанки — *мізраху*, розеток, табличок п'ятдесятниці *шуослех*, аналізує специфіку виробництва ритуальної і побутової кераміки, а також їх розпису, в якій вбачає аналогії з подібними прийомами в українській та польській народній кераміці.

Цією чудово ілюстрованою статтею Жолтовський відкриває громадськості світ єврейської художньої культури, підкреслює не тільки її видову своєрідність, а й глибокий зв'язок з навколишнім середовищем. Думка Жолтовського про «емпіричний, конкретно-образний і життєстверджуючий» зміст єврейського мистецтва здається продуктивною, оскільки самі візуальні форми в єврейській культурі виникали скоріше як стихійне явище знизу, ніж офіційна програма зверху. Це дійсно визначало їх живий, народний і самобутній характер.

Через два роки після цієї статті виходить третій том Історії українського мистецтва («Мистецтво другої половини XVII—XVIII століть»), де Жолтовський виступає як один з редакторів видання та автор окремих статей про іконопис, графіку і метал. У його матеріалах ми не бачимо описів предметів юдаїки. Однак в іншій статті про розписи дерев'яних споруд, написаної його колегою Григорієм Логвиним<sup>80</sup>, є невеликий сюжет про розписи синагог, який разом

<sup>80</sup> Логвін Григорій Никонович (1910—2001) — український мистецтвознавець та архітектурознавець, доктор мистецтвознавства, автор численних праць та хрестоматій.

зі світлинами Жолтовського (фрагмент розпису синагоги в Яришеві) займає трохи більше сторінки [34]. Важко сказати, чи мав пряме відношення до цього фрагменту сам Жолтовський, але очевидно, що писався цей текст на матеріалах його колекції.

У своїх монографіях початку 1970-х рр. про художній метал і лиття Жолтовський також звертається до юдаїки. Але якщо в першому виданні «Художній метал» (1972) він тільки побіжно згадує про те, що люстри або «павуки» були поширені в синагогах, як і в інших громадських і культових будівлях [17, с. 103], то в другій книзі «Художнє лиття на Україні в XIV—XVIII ст.» (1973) він дуже докладно зупиняється на цьому питанні [16, с. 72—76, 93—99] (іл. 34). Фактично, він розвиває матеріали статті 1966 року, концентруючи увагу в основному на синагогальних ханукіях «менойрах» і домашніх настільних ханукальних світильниках. Вчений розглядає синагогальні ханукії як окремий вид монументального лиття, вказуючи на те, що вони використовувалися для освітлення залів (ймовірно, тут вчений був не знайомий з традицією запалювання свічок на Хануку). У дослідженні він використовує польську бібліографію, посилається на Матіаса Берсона<sup>81</sup> і його легендарний сюжет про майстра Боруха, який виготовив ханукію для синагоги в Погребищі на Вінничині (тоді Київська губ.), детально аналізує її композицію, декоративні елементи та анімалістичні мотиви<sup>82</sup> (іл. 35). Його аналіз добре ілюструє погляд на юдаїку зануреного у простір української культури вченого, який чудово розбирався у питаннях стилістики взагалі, і народного мистецтва зокрема: «*Два ряди симетрично поставлених птахів, що завершують менойру, мають своїм центром корону, увінчану постаттю півня. В народному мистецтві, зокрема в українському, а осо-*



Іл. 38. Ханукія. Початок XIX ст. Західна Україна [16, с. 99]

*бливо півень, тісно пов'язані з образом сонця, з небесною сферою. Отже, їх зображення на свічнику — джерелі світла — цілком виправдане», — і далі: «Уміщення в пащі левів гілок з чашечками для свічки знижує їх геральдичну строгість і, по суті, обертає цей урочистий образ феодального мистецтва на персонаж народної казки. В цілому ж твір мосяжника Боруха овіяний духом народного мистецтва, що був спроможний просякнути навіть у вузькій щілині гетто. Саме через це ми не помічаємо в свічнику виразного впливу стилєвих форм барокко» [16, с. 75]. Вчений вбачає тут риси низового єврейського мистецтва, яке виходило з внутрішніх відчуттів краси і поетичності майстрів, не стільки від їхнього релігійного світосприйняття, скільки від побутової народної культури. Він помічає це, вибудовуючи не тільки стилістичну, а й певну соціальну лінію розвитку єврейського мистецтва. На прикладі більш пізніх ханукій XVIII ст. Жолтовський показує, як формується цей надзвичайно пишній по декоративності тип, який був частиною обладнання багатих кам'яних синагог (Бар, Ізяслав та ін.) (іл. 36). Вчений відносить їх до типових пізньобарокових виробів, які за своєю вишуканістю призначалися для верхівки феодального суспільства. Однією з головних особливостей цього типу дослідник вважає наявність геральдичних мотивів, зокрема наявності на верхівці ханукії «двоголового державного орла». Не вдаючись у семантичний дискурс цього мотиву в єврейській культурі,*

тійних академічних видань з історії української архітектури і мистецтва.

<sup>81</sup> Матіас Берзон (1824—1908) — польський історик мистецтва єврейського походження, один з перших дослідників єврейського мистецтва у Польщі, зокрема синагогальної архітектури та начиння [53].

<sup>82</sup> Цей сюжет був приведений у ґрунтовній статті Берзона про синагогу у Погребище [54, т. V, з. IV, с. 249—253] (див. також її окремий відбиток: [54, з. 2, с. 1—16, мал. с. 11]), звідки потрапив на сторінки знаменитої 16-томної Єврейської енциклопедії Брокгауза-Ефрона [44, кол. 610—611].



Іл. 39. Павло Жолтовський на ювілейному вечорі на честь 80-річчя вченого, Львів, 1984 р. (ХДНБ ім. В.Г. Короленка, Ф. 23. — С. Р-194. — Од. зб. 26)

який лише в наші дні розкритий сучасними дослідниками<sup>83</sup>, автор обмежився загальним міркуванням, що майстри-виробники мислили переважно категоріями народного мистецтва, і тому вельми своєрідно, в народному дусі, трактували мало зрозумілі їм геральдичні образи.

Розглядаючи різноманітні свічники, Жолтовський не виділяє їх за приналежністю до українського або єврейського ужитку (та й важко це було зробити, якщо не було на них гравірованих картинок і текстів) (іл. 37). Зрозуміло, що вони використовувалися повсюдно. Він їх розцінює з точки зору простих — класицистичних, і складних — вишуканих, барокових форм. У плоских многоканделяберних свічниках автор бачить спільні мотиви, про які уже йшлося, і, перш за все, це парні фігурки тварин (птахи, леви, грифони) навколо древа життя. З тих же позицій, насамперед, композиційно-стилістичних, досліджуються невеликі люстри-павуки і багатоярусні панікадила, що використовувалися у синагогах.

Специфічними для євреїв Жолтовський вважав домашні ханукальні лампади, які були поширені у побуті містечкових євреїв XVIII—XIX ст. і призналися як для настінного, так і настільного розташування (іл. 38). Автор бачить зв'язок найбільш ранніх зразків з орнаментациєю і мотивами, прийнятими в українському народному мистецтві і навіть архітектурі (мотиви балюстради). Він виділяє най-

<sup>83</sup> Стосовно цього символу та його зв'язку з єврейською культурою див. публікації Б. Хаймовича, І. Родова та автора цієї статті [50; 56; 57; 26].

цікавіші в художньому відношенні зразки, одна частина з яких презентує мотив древа життя з вплетеними в нього парними фігурками тварин, а інша — стилізована під схематичний вигляд світської будівлі з усіма ознаками пізньобарокової архітектури XVIII століття. Очевидно, що Жолтовський на рівні тогочасних знань не міг пов'язувати їх з ремінісценціями єрусалимського Храму. Надалі народна складова витісняється більш офіційно-урочистими мотивами, які Жолтовський називав «феодално-геральдичними». І тут він також наголошує на позначеній раніше ідеї: «*Елементи української народної культури євреї-ремісники засвоювали значно глибше, ніж елементи феодалного мистецтва і релігійну символіку синагоги. Останню вони майже завжди подавали в своїх творах з властивою народному мистецтву реалістичністю і тим самим абстрактно символічні мотиви переносили в сферу конкретних живих образів*» [16, с. 98]. Стосовно анімалістики та орнаментики в декорі ханукій, автор вказує, що майстри передавали епічність і рух тварини, а не стежили за точністю їх анатомії, в орнаментах використовували ренесансні і барокові мотиви, які зводили в найпростіші і виразні орнаментальні формули.

На прикладі цих текстів ми бачимо, що Жолтовський осмислює єврейське мистецтво крізь призму тісної взаємодії між «українським селом» і «єврейським містечком», їх народною культурою, фольклором та ремісничими традиціями. У ще більш ранніх текстах він вказує на подібні риси українського і єврейського «сніцарства» (дерев'яної різьби, — маються на увазі, перш за все, *арон кодексі*) [15], в розглянутих сюжетах автор акцентує на впливі українського мистецтва на єврейське культове лиття, оздоблення синагог і окремо — їх розпис. Разом з тим, він підкреслює і самотність єврейської художньої культури, її зв'язок із специфікою єврейського життя і внутрішніх процесів (сюжети про хасидизм).

Розглянуті розписи синагог стають предметом особливої уваги Жолтовського в контексті його інтересу до українського живопису XVII—XVIII століття. Цій темі він присвячує монографію (1978) [14] і докторську дисертацію (1980). Через двадцять років після виходу його першої статті, у своїй останній книзі про монументальний живопис України XVII—XVIII ст., він знову звертається до роз-

писів синагог і, фактично, перекладає російськомовний текст 1966 р. на українську з невеликим вступом і стилістичними доповненнями [14, с. 120—121]. В одному із посилань вчений вказує, що розписи тих синагог, які він фотографував в 1930-му р., так і не увійшли в літературу, і він їх описує на основі зроблених ним понад півстоліття тому фотографій...

Ця книжка вийшла через два роки після смерті Павла Жолтовського і стала стосовно єврейського мистецтва своєрідним заповітом і посланням вченого до майбутньої генерації дослідників, які вже через рік підхопили цю естафету (статті О. Канцедикаса [19]<sup>84</sup>, Ф. Петрякової [42]) і понесли її далі, вже в наш час, коли ця галузь вийшла на широкий простір. Проте роботи Жолтовського і сьогодні не втратили своєї цінності, не кажучи вже про зібрані ним матеріали, які дійсно стали пострілом у майбутнє. Наукові тексти вченого, мудра, яскрава і точна мова професіоналу вивели на світ безліч ідей розвитку єврейського мистецтва, яким ще належить прорости в майбутньому.

У передмові до спогадів автор пише, що його мета не просто осмислити його *Umbra vitae* — тінь життя, але й залишити своїм нащадкам найцінніше і незабутнє, а також зацікавити цим тих, хто «Як і я блукав душею по вузьких стежках життя, на узбіччях, на полях, в лісах — прилеглих ...доріжках життя». Його текст звернений до тих, кого йому важко було уявити, але він передбачав їх появу і продовження себе в них: «Але ж вони передіснують у майбутньому, вони невпинно в такій же мірі, в якій ми, хто живе і віддаляється із життя, наближаються до нього. Будуть вони люди нового часу, але, все ж, вони будуть такими ж, як ми. Якими б вони не були, відкриття технічні, які б не були зміни соціальні — не створюють вони нового неба і нової землі. Їх доля буде така ж, як і наша.

<sup>84</sup>У статті Олександра Канцедикаса вперше згадувалось ім'я Жолтовського як одного із дослідників єврейського мистецтва в радянський період. Через два роки під редакцією цього автора виходить спеціальний номер журналу «Декоративное искусство» (1991, № 11), присвячений єврейському мистецтву [7]. Він став поворотною подією в науковому та мистецькому житті, звернув увагу фахівців та широкого загалу до єврейського мистецтва, став передвісником нової доби вітчизняних досліджень юдаїки.

Для людини, яка досягла схилу років, щадимою недугами, «*umbra vitae*» звучить вже як «*carmen vitae*» (пісня життя. — Є. К.) [9, с. 17] (іл. 39).

Ці слова людини, яка пройшла через всю радянську епоху, вступила до зрілого життя з початком радянської влади і покинула цей світ в рік її краху — перебудови, — звучать сьогодні як мудре прорікання. Наукові інтереси вченого, а, по суті, мета всього життя йшли врозріз з політикою та ідеологією тієї системи. І саме ці експедиції, в які він так рвався щороку, як і бажання затриматися ще хоч на день, хоч на ніч на волі, за рамками офіційного життя [39, с. 276], свідчили про те, що вчений жив справжніми цінностями своєї землі, духу, мистецтва, яке виростало на цьому ґрунті. Таким він сприймав і юдаїку...

#### Умовні скорочення:

ВУАК — Всеукраїнський археологічний комітет  
ГПУ — Головне політичне управління  
ДАХО — Державний архів Харківської області  
ІМФЕ — Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України  
ІР НБУВ — Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського  
МГБ УСССР — Министерство Государственной безопасности УСССР  
МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу  
НАІА — Науковий архів Інституту археології НАН України  
ХДАДМ — Харківська державна академія дизайну і мистецтв  
ХДНБ — Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка  
ХХМ — Харківській художній музей

1. ДАХО. — ФП 6452. — Оп. 3. — № 656. Дело № 1029/55592 Таранушенко Степана Андреевича, ГПУ. Архив отдела «А» МГБ УСССР. Спец. Фонд.
2. ДАХО. — ФП 6452. — Оп. 3. — № 657. Дело № 161/55592 Жолтовского Павла Николаевича, ГПУ УСССР. Архив отдела «А» МГБ УСССР. Спец. Фонд.
3. ІР НБУВ. — Ф. 278. Авторський фонд С.А. Таранушенка.
4. НАІА. — Ф. 9. Авторський фонд Д.М. Щербаківського. — С. 80. Експурсія на Поділля й Волинь 24 липня — 10 вересня 1926 року. Щоденник Данила Щербаківського.

5. НАІА. — Ф. ВУАК. 327/18. Левицька Л. Розписи культової єврейської пам'ятки на Поділлі. Звіт. 1930 р.
6. ХДНБ ім. В.Г. Короленка. — Ф. 23. Архівний фонд Павла Жолтовського (1904—1986). Р-193. Жолтовський П.Н. Umbra vitae: Жизнеописание Павла Флавиариуса с повествованием о протекании и путях его жизни, о скорбных и радостных временах его существования, а также и о странствиях его по разным местам нашего обширного Отечества и за рубежом, и о том, что наполняло дарованную ему жизнь: Воспоминания : в 2 ч. — Львов, 1970—1986. — 630 л. Рукопис, машинопис з авторськими правками.
7. Декоративное искусство / за ред. А.С. Канцедикаса. — Москва, 1991. — № 11. — (Номер присвячений єврейському мистецтву).
8. Довнар-Запольский М. Заметки из путешествия по Белоруссии. 1890—1891 / М. Довнар-Запольский // Homo Historicus 2009. Гадавік антрапалагічної гісторії / пад. ред. А.Ф. Смаленчука. — Вільня : ЕГУ, 2010.
9. Жолтовський П. Из прожитого / П. Жолтовський // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3—4 листопада 2004 року. — Луцьк, 2004. — Вип. 11. — С. 17.
10. Жолтовський П. Мгновения воспоминаний / П. Жолтовський // 100 єврейських местечек України: Подоля. — Ієрусалим ; СПб., 1998. — Вып. 1. — С. 262—263. — (2-е изд.).
11. Жолтовський П.Н. Памятники еврейского искусства / П. Жолтовський // Декоративное искусство СССР. — 1966. — № 9. — С. 28—33.
12. Жолтовський П. Сторінки спогадів / П. Жолтовський // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції. Науковий збірник. — Луцьк, 3—4 листопада 2004 р. — Луцьк, 2004. — Вип. 11. — С. 11—17.
13. Жолтовський П.М. Монументальний живопис України XVII—XVIII ст. / П. Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1988.
14. Жолтовський П.М. Український живопис XVII—XVIII ст. / Павло Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1978.
15. Жолтовський П.М. Художнє литво на західних землях України в XVII—XVIII ст. / П. Жолтовський // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. — 1959. — Вип. 5. — С. 149—155.
16. Жолтовський П.М. Художнє лиття на Україні XIV—XVIII ст. / П. Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1973.
17. Жолтовський П.М. Художній метал. Історичний нарис / П. Жолтовський. — Київ : Мистецтво, 1972.
18. Жолтовський Павло. UMBRA VITAE. Спогади, листування, додатки / Павло Жолтовський ; ред. тому О.О. Савчук ; передм. М.І. Моздира ; наук. коментар В.С. Романовського ; підготовка тексту Ж.Д. Сімферовської, О.О. Савчука, В.С. Романовського ; підготовка та коментарі до листування І.Ю. Тарасенко, С.І. Білоконя ; примітки Є.О. Котляра, О.О. Савчука. — Харків : Видавець Савчук О.О., 2013. — 608 с. : 353 іл. (Серія «Слобожанський світ». Вип. 6).
19. Канцедикас А. Еврейское народное искусство / А. Канцедикас // Декоративное искусство СССР. — Москва, 1989. — № 2. — С. 37—41.
20. Котляр Е. «Не сотвори себе кумира...». Антропоморфные образы в росписях синагог: натурные исследования украинских искусствоведов (первая треть XX в.) / Е. Котляр // Перші Богуславські читання. — Харків : ХДАДМ, 2007. — № 3. — С. 55—70.
21. Котляр Е. Восточноевропейская традиция росписей синагог и ее региональные центры на исторических землях Украины. К постановке проблемы / Е. Котляр // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків : ХДАДМ, 2010. — № 8 (Сходознавчі студії. Вип. 3 «Єврейське мистецтво і український контекст. Обрії традиційної художньої культури»). — С. 50—101.
22. Котляр Е. Еврейские исследования украинских искусствоведов / Е. Котляр // Матеріали Десятої Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по иудаике. Секция еврейское искусство. Тезисы. — Москва : Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер», 2003. — С. 2—4.
23. Котляр Е. Еврейские музеи и коллекции первой трети XX века: судьба и следы художественного наследия (Львов ; Санкт-Петербург ; Одесса ; Киев) / Е. Котляр // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків : ХДАДМ, 2009. — № 12 (Сходознавчі студії. Випуск 2). — С. 113—133.
24. Котляр Е. Иудаика Павла Жолтовского / Е. Котляр // Егупець. Художньо-публіцистичний альманах. — Київ : Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства Дух і літера, 2011. — Число 20. — С. 330—367.
25. Котляр Е. С.А. Таранушенко, П.Н. Жолтовський. Автобіографічні матеріали из архивов спецфонда / Е. Котляр // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Харків : Харківський художньо-промисловий інститут, 1999. — Вип. 1. — С. 56—57.
26. Котляр Є. Америка vs Європа: еволюція мотиву геральдичного орла в єврейській мистецькій традиції / Е. Котляр // Вісник Львівської національної академії мистецтв. — Львів : ЛНАМ, 2012. — Вип. 23. — С. 145—159.
27. Котляр Є. Данило Щербаківський: наукові розвідки та відкриття єврейського мистецтва / Є. Котляр // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2014. — Серія мистецтвознавча. — Число 5 (119). — Вересень-жовтень. — С. 884—913.
28. Котляр Є. До вивчення зниклих єврейських божниць. Дослідження Єлизавети Левитської розписів дерев'яної синагоги у Михалполі, 1930 р. / Є. Котляр // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут на-

- родознавства НАН України, 2013. — Число 3 (111). — Травень-червень. — С. 435—446.
29. Котляр Є. Єврейське мистецтво та розписи синагог у дослідженнях Павла Жолтовського / Є. Котляр // Традиції та новаті у вищій архітектурно-художній освіті. — Харків : ХДАДМ, 2013. — Вип. 1. — С. 26—34.
30. Котляр Є. Павло Миколайович Жолтовський як дослідник юдаїки та єврейського сакрального мистецтва / Є. Котляр // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XVII Міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 21—22 жовтня 2010 року. — Луцьк, 2010. — Вип. 17. — С. 160—169.
31. Котляр Є. Пам'ятки єврейського мистецтва Кам'янецьчини у виданнях школи Гагенмейстера: пошуки і відкриття / Є. Котляр // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2014. — Серія мистецтвознавча. — Число 6 (120). — Листопад-грудень. — С. 1474—1487.
32. Котляр Є. Синагоги України другої половини XVI — початку XX століть як історико-культурний феномен : дисертація на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 — історія і теорія культури : у 2-х т. — Харків : Харківський художньо-промисловий інститут, 2001.
33. Лифшиц Ю. Две неизвестные коллекции по истории материальной культуры евреев восточной Европы / Ю.Лифшиц // История евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции. Памятники. Находки / сост. Лукин В.М., Хаймович Б.Н., Дымшиц В.А. — СПб.: Петербургский Еврейский университет ; Институт исследований еврейской диаспоры, 1994. — Вып. 2 — С. 152—158. — (Труды по иудаике).
34. Логвин Г.Н. Настінні розписи в дерев'яних будовах / Г.Н. Логвин // Мистецтво другої половини XVII—XVIII століття ; Історія українського мистецтва : в 6 т. — Київ, 1968. — Т. 3. — С. 172—174.
35. Лукин В. Традиционное еврейское искусство глазами украинских краеведов / В. Лукин // Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства. — Москва : Дом еврейской книги, 2003. — С. 72—84.
36. Лукомский Г.К. Волинская старина. Искусство в Южной России. Живопись. Графика. Художественная печать / Г.К. Лукомский. — Київ, 1913. — № 7—8. — С. 285—344.
37. Мизина В. Стефан Таранушенко: Страницы биографии / В. Мизина // Событие. — 2002. — Ноябрь. — № 47. — С. 22.
38. Моздир М. Дослідник мистецької спадщини народу (До 100-річчя від дня народження Павла Жолтовського) / М. Моздир // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції. Науковий збірник. Луцьк, 3—4 листопада 2004 р. — Луцьк, 2004. — Вип. 11. — С. 29.
39. Моздир М. Павло Жолтовський в експедиціях / М. Моздир // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1995. — № 5. — С. 275—277.
40. Павло Миколайович Жолтовський. Бібліографічний покажчик / укладач В.М. Яблонська. — Львів : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського АН УРСР, 1984.
41. Петровський-Штерн Й. Українці і євреї: простір взаємодії / Й. Петровський-Штерн. — Київ : Києво-Могилянська академія, 2014.
42. Петрякова Ф. Єврейське традиційне мистецтво у Львові / Ф. Петрякова // Образотворче мистецтво. — Київ : Мистецтво, 1990. — № 4. — С. 13—15.
43. Побожій С.І. Розгром осередку харківських мистецтвознавців / С.І. Побожій // Родовід. — Київ, 1999. — № 17. — С. 17—31.
44. Погребище. Еврейская энциклопедия. — СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1908—1913. — Т. XII. — Кол. 610—611.
45. Пуцко В.Г. Мистецтвознавча спадщина Павла Жолтовського / В.Г. Пуцко // АНТ. — Київ, 2005. — № 13—15. — С. 175—180.
46. Сивак С. Еврейская этнография Подолии в экспедиционных отчетах Русского музея / С. Сивак // История евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции. Памятники. Находки / сост. Лукин В.М., Хаймович Б.Н., Дымшиц В.А. — Санкт-Петербург : Петербургский Еврейский Университет ; Институт исследований еврейской диаспоры. — Вып. 2 (Труды по иудаике). — 1994. — С. 159—166.
47. Симферовская Ж. Жолтовский Павел Николаевич / Ж. Симферовская // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3—4 листопада 2004 року. — Луцьк, 2004. — Вип. 11. — С. 24—25.
48. Синагоги України. Альбом / Серія «Україна першої третини XX ст. у фотографіях Стефана Таранушенка». — Харків : Харківський приватний музей міської садиби, 2012. — 144 с.
49. Соколова А. Куща в традиционном еврейском доме (по материалам полевых исследований) / А. Соколова // Еврейский музей. Сборник статей / сост. В.А. Дымшиц, В.Е. Кельнер. — Санкт-Петербург : Петербургская иудаика ; Симпозиум, 2004. — С. 109—118.
50. Хаймович Б. «Геральдический орел» в художественной культуре восточноевропейских евреев / Б. Хаймович // Вестник еврейского университета. История. Культура. Цивилизация. — Иерусалим : Гешарим. — Москва : Мосты культуры, 2000. — № 3 (21). — С. 87—110.
51. Хаймович Б. Еврейское народное искусство южной Подолии / Б. Хаймович // 100 еврейских местечек Украины: Подолия. — СПб., 2000. — Вып. 2. — С. 87—116.
52. Хаймович Б. Подольское местечко: пространство и формы / Б. Хаймович // 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / сост. Лукин В., Хаймович Б. — Иерусалим ; Санкт-Петербург, 1998. — Изд. 2. — Вып. 1. — С. 43—76.



53. *Ходак І. Лизавета Левитська (з історії українського мистецтвознавства 1920-х — початку 1930-х років) / І.Ходак // Народознавчі зошити. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2014. — Серія мистецтвознавча. — Число 5 (119). — Вересень-жовтень. — С. 867—883.*
54. *Bersohn M. Kilka słów o dawniejszych bóżnicach drewnianych w Polsce / M. Bersohn. — Zesz. 1—3. — Kraków, 1885 (IV) ; 1900 (V) ; 1905 (VI).*
55. *Piechotka M. and K. Wooden Synagogues / Piechotka M. and K. — Warsaw, 1959.*
56. *Rodov I. The Eagle, its Twin Heads and Many Faces: Synagogue Chandeliers Surmounted by Double-Headed Eagles / I. Rodov // Studia Rosenthaliana. — 2004. — V. 37. — P. 77—129.*
57. *Rodov I. Winged Image of the Divine: A Comparative Note on Catholic, Orthodox and Jewish Art in Central and Eastern Europe / I. Rodov // Judaica Ukrainica. Peer-reviewed annual journal in Jewish Studies / ed. V. Chernovianenko. — Київ : Laurus, 2014. — Vol. 3. — С. 105—127.*
58. *Treasures of Jewish Galicia. Judaica from the Museum of Ethnography and Graft in Lvov, Ukraine / Catalogue of the exhibition, July 1994 — January 1995 ; ed. by Sarah Harel Hoshen. — Tel Aviv : Beth Hatefutsoth ; the Nahum Goldman Museum of the Jewish Diaspora, 1996.*
59. *Wierzbicki L. Bóżnica w miasteczku Jabłonowie nad Prutem / Wierzbicki L. // Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce. — Kraków, 1891. — T. IV. — S. 45—51.*

*Yevhen Kotlyar*

#### UKRAINIAN JUDAICA BY PAVLO ZHOLTOVSKY

This paper explores research into monuments of Jewish art conducted by a Ukrainian art historian Pavlo Zholtovsky (1904—1986), the only scholar of the Soviet period who in the post WWII years published materials on this subject introducing it in the academic and cultural space, firmly believing that it belongs to the Ukrainian art. The article analyzes its subject matter through the historic context of life and work of the Scholar. A vast range of Pavlo Zholtovsky's works is introduced, in-

cluding photographic collections of Jewish material culture and art gathered during his field expeditions to Volyn, Podolia and Kiev Region from 1929—1930 (currently in the collection of Institute of the Manuscript of the Vernadsky National Library of Ukraine), memoirs with «Jewish» themes; research articles and materials published in magazines and monographs between 1950—1980s. Using this great body of work whose importance for contemporary researchers is impossible to overestimate, the author demonstrates the outstanding contribution made by Pavlo Zholtovsky in the field of historiography and propagating Jewish Art, and promoting the idea of multi-faceted nature of Ukrainian cultural heritage.

**Keywords:** Jewish art, Ukrainian context, Pavlo Zholtovsky; archives, memoirs, publications, Jewish shtetl, synagogues, wall paintings, Judaica / Jewish ceremonial art, symbols, stylistics.

*Евгений Котляр*

#### УКРАИНСКАЯ ИУДАИКА ПАВЛА ЖОЛТОВСКОГО

Статья посвящена исследованиям памятников еврейского искусства украинского искусствоведа Павла Николаевича Жолтовского (1904—1986), единственного ученого на советском пространстве, который в послевоенное время публиковал материалы по этой теме, вводя ее в научный и культурный оборот и считая неотъемлемой частью украинского искусства. Тема рассматривается на фоне исторического контекста жизни и деятельности исследователя. Представлено широкое наследие ученого, которое включает фотоколлекции памятников еврейской материальной культуры и искусства из его экспедиций по Волини, Подолии и Киевщины 1929—1930 гг. (собрание Института рукописи Национальной библиотеки Украины им. В. Вернадского), мемуары с «еврейскими» сюжетами, научные статьи и материалы, опубликованные в журналах и монографиях на протяжении 1950—1980-х гг. На основе этого комплекса, который стал бесценной базой для современных исследователей, показана выдающаяся роль ученого в историографии и развитии еврейского искусства, продвижении идей поликультурности украинского наследия.

**Ключевые слова:** еврейское искусство, украинский контекст, Павел Жолтовский, архивы, мемуары, публикации, еврейское местечко, синагоги, росписи, ритуальная иудаика, символика, стилистика.