

## РЕЦЕНЗІЯ НА СТАТТЮ О.В. ШКОЛЬНОЇ «Ритуальний фаянс Любичі Королівської кінця XIX – початку XX століття у світлі мистецьких рефлексій творчості юдеїв різних країн світу» (Східний світ. – 2009. № 3)

Важливість розвідки О.В. Школьної безперечно: за роки радянського режиму уваги дослідженню мистецької спадщини меншинних етносів на території України приділялося зовсім мало. Це стосується і своєрідного мистецтва єврейського народу, який століттями жив поряд з автохтонним населенням краю, зберігаючи свою віру, звичаї і традиції, і, незважаючи на всілякі лиха і трагедії, дивився вперед, у майбутнє, плекав фольклор, розвивав літературу, створював мистецькі твори.

Поважне місце в мистецькому житті народу займала художня кераміка. Оздоблення виробів із глини, кераміки у всіх її різновидах є характерною рисою ужиткового мистецтва всіх народів із давніх часів. У єврейському мистецтві, крім усього іншого, важливе місце займав ритуальний посуд, який супроводжував іудея протягом всього його життя. В Україні було кілька центрів, де вироблялися різного роду предмети з фаянсу, якщо не власниками, то орендарями яких були саме євреї. Тож вони і дбали, щоб місцеве єврейське населення було забезпечене всім необхідним начинням для виконання релігійних приписів щодо їжі у щоденному житті і у свята.

Одним з таких центрів було село / містечко Любича Королівська на Львівщині; дослідженню ритуального фаянсу, виробленого у ній, і присвятила свою статтю О.В. Школьна. Зрозуміло, що через відомі історичні події, що прокотилися Україною, зразків сакральних виробів євреїв збереглося небагато та й розпорошені вони по всьому світові. Тим важливішим є завдання їх відшукати, атрибутувати, описати і дослідити за існуючими методологіями, щоб вони зайняли належне їм місце у скарбниці світової культури. Автор розуміє своє завдання, вказуючи у статті: «Ми маємо на меті узагальнити розрізнені факти щодо продукції сакрального призначення підприємства фаянсу в Любичі Королівсь-

кій, виявити типологію, специфіку художніх особливостей форм і декору за відомими та вперше введеними у науковий обіг пам'ятками, проаналізувати стилістику тонкокерамічних творів, виготовлених в Україні євреями та для євреїв наприкінці XIX – на початку XX століття».

Слід подякувати дослідниці за те, що вона вводить у статтю певні етнографічні елементи, чим полегшує читачам розуміння значення ритуальних об'єктів з їхнім відповідним декором. Корисними є і короткі екскурси історичного плану щодо історії фаянсу взагалі і діяльності окремих підприємств для виробництва фаянсу на території Західної України.

Похвально, що О.В. Школьна віддає належне своїм попередникам, тим, хто і в міжвоєнній Польщі, і в радянські роки доклав зусиль для того, щоб зберегти і популяризувати зразки єврейського ритуального мистецтва, насамперед кераміки.

Вона відзначає не тільки тих, хто розвивав виробництво єврейського фаянсу, а й зусилля відомого колекціонера Максиміліана Гольдштейна по збереженню і популяризації ритуальної кераміки євреїв у довоєнні роки. З повагою і пієтетом говорить вона і про проф. Ф. Петрякову, яка поклала початок фаховому дослідженню єврейського фаянсу у Західній Україні і традиції якої живлять дослідницьку роботу в цій галузі у наш час. Цілком виправданою є її подяка львівським музейним працівникам за допомогу в роботі над її дослідженням.

У своїй розвідці О.В. Школьна розглядає ритуальні предмети, пов'язані з відзначенням у родинному колі великих релігійних свят: Пейсаха та Хануки, не залишаючи осторонь й зооморфної пластики, яка «інколи включалася в ансамблі ханукальних підсвічників». Вона інтерпретує, може не завжди глибоко, сакральний, символічний зміст тих чи інших елементів ритуального посуду через аналіз архітектури таких

виробів, як кіари, контейнери для зберігання маці, хануккі – спеціальні свічки. Детально описує декор, виявляючи, за її виразом, «“зашифровану” естетику».

Значне місце автор розвідки приділила питанню взаємозв'язків єврейського мистецтва з мистецтвом тих народів, по сусідству з якими довелося жити євреям протягом століть бездержавності. Насамперед хочу виділити місця, де йдеться про зв'язок з українським мистецтвом. На наш погляд, автор зафіксувала цілий ряд цікавих спостережень, особливо щодо колористики, які варто досліджувати далі. Цілком виправдано О.В. Школьна відстежує те, що єднає мистецтво євреїв з мистецтвом народів Близького і Середнього Сходу, спираючись в основному на корисну працю відомого фахівця Т. Каптеревої, хоча можна було б звернутися й до і публікацій інших авторів (Г. Пугаченкова, Л. Ремпель, Б. Деніке, Б. Веймарн та ін., не кажучи вже про зарубіжних).

Цілком слушно О.В. Школьна пише: “Різноманітність мистецьких рефлексій, ув'язуваних у цілісну ідею єдності, міцно пов'язана в юдейській художній традиції з культурою ісламських країн”, – і на прикладах доводить правоту своїх слів. Але пояснювати це лише “історичним сусідством” недостатньо – саме принцип єдності-єдинобожжя лежить в основі релігії Мойсея, й саме він пізніше став визначальним для монотеїзму християнства й ісламу. Повним запереченням антропоморфних уявлень про Бога і його зображень характеризується саме іслам. Євреї протягом століть жили в мусульманській Іспанії та країнах Магрибу серед мусульман, і на їхньому прикладному мистецтві не могли не позначитися певні особливості ісламського мистецтва. Відомо, що через переслідування християнських володарів євреї емігрували з Іспанії, що перестала бути мусульманською, потім із Фран-

ції, надовго затрималися в Німеччині, а потім потрапили до Польщі й України. Зрозуміло, що свої знання виробництва та оздоблення ритуального фаянсу, здобуті за Піренейми, вони принесли з собою на Захід. А чи влилися майстри-мізрахі зі Сходу або сефарди до українських виробництв, треба документально довести.

Хотілося б зазначити, що автор, вживаючи означення “унікальний”, мала б показати, в чому ця “унікальність” полягає. Говорячи про написи на єврейських виробках із фаянсу, вона вказує, що вони “виконані іноді староєврейською мовою, інколи івритом та ідишем”. Тут бачимо явну неточність, бо три названі мови користуються одним і тим же шрифтом і до декоративності в цьому разі мова стосунку не має. Та й благопобажання завжди звучать і пишуться “священною мовою”.

Дослідниця переконливо показує своєрідність фаянсових виробів єврейських майстерень з Любичі Королівської, їх пов'язаність із давніми традиціями і новими технічними здобутками європейських керамістів XIX – початку XX ст. Правда, мабуть, через брак місця не розкрився у повній мірі намір розповісти про ритуальний фаянс Любичі Королівської “у світлі мистецьких рефлексів творчості юдеїв різних країн світу”. Над цим треба ще попрацювати.

Висновки автора дослідження звучать переконливо, вони обґрунтовані, наскільки це дозволяли наявні джерела й матеріальна спадщина. Праця О.В. Школьної є серйозним внеском у вивчення мистецької спадщини єврейського народу і ще одним каміньком до мозаїчної картини культури України, а також відкриває горизонти для подальших наукових пошуків мистецтвознавців-орієнталістів, істориків культури і культурологів.

*Ю.М. Кочубей*