



Євген КОТЛЯР

ПАМ'ЯТКИ ЄВРЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА КАМ'ЯНЕЧЧИНИ У ВИДАННЯХ ШКОЛИ ГАГЕНМЕЙСТЕРА: ПОШУКИ І ВІДКРИТТЯ

Стаття присвячена розшуку та дослідженню матеріалів з єврейського мистецтва Поділля, які були зібрані і видані відомим українським мистецтвознавцем, художником, педагогом і видавцем Володимиром Гагенмейстером (1887—1938), спільно із Костем Кржемінським (1893—1937) у рамках видавничої діяльності Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи (школа Гагенмейстера). Автор розглядає унікальні «рукотворні» видання з мистецтва цієї школи, намагаючись знайти серед них і два єврейських альбоми про надгробки з єврейського кладовища в Кам'янці-Подільському (1926) та розписи дерев'яної синагоги у Смотричі (1929). Спроби знайти хоча б одне вціліле видання поки виявляються марними. Разом з тим, автор знаходить і виводить на світло папку з окремими листами (24 од.) з літографічними зображеннями мацев, що відносяться до видання про кам'янецький єврейський цвинтар. Ця знахідка дає змогу представити надгробки знищеного старого кладовища як історичний і художній артефакт, а також оцінити художній рівень самих малюнків і естетику видання.

Ключові слова: Кам'янець-Подільський, школа Гагенмейстера, єврейське мистецтво, розписи синагог, надгробки, іконографія, символіка, стилістика.

© Є. КОТЛЯР, 2014

Серед раритетних видань з юдаїки, присвячених єврейським пам'яткам смуги осілої, могли б знаходитися праці багатьох вчених. Однак сумна доля цих дослідників і згорання програми національного будівництва взамін нової, класової парадигми розвитку суспільно-культурного життя в Радянському Союзі, зіграли свою фатальну роль. Такого роду недописані, невидані, втрачені або зовсім знищені матеріали, недоступні сучасникові, можна розділити на кілька груп. До першої з них відносяться незавершені і невидані рукописи репресованих у 1930-ті рр. вчених. Низка подібних матеріалів збереглася у багатьох центральних і місцевих архівах і музеях на території колишнього СРСР і має величезну цінність для фахівців. До другої групи можна віднести наукові праці та книги, які були підготовлені, але не видані. Зараз відомі тільки їх назви, а також фрагменти з них. Найбільш наочний приклад — доля «Альбому єврейської художньої старовини» Семена Ан-ського¹ [9]. Нарешті, третя група — це видання, що вийшли мізерним накладом, але пізніше були знищені в ході сталінських репресій разом з їх авторами. Саме до цієї останньої групи і відносяться матеріали т. зв. «школи Гагенмейстера», про які йтиметься далі.

Інтерес до єврейського мистецтва колишньої смуги осілої в перші десятиліття радянської влади спричинився до формування ряду єврейських музеїв та експозицій єврейського народного мистецтва у «загальних» державних музеях: художніх, історичних та краєзнавчих. Велика частина музейних працівників у другій половині 1920-х рр. розуміла важливість цієї спадщини, виступала за її збереження і вивчення, а деякі навіть готували до видання окремі статті та книги [11, с. 124—129; 16]. Відомі краєзнавці та мистецтвознавці, такі як Д. Цер-

¹ Ан-ський Семен Якимович (Шлойме-Занвл (Соломон) Раппопорт; 1863—1920) — російський і єврейський письменник, поет, драматург, публіцист, етнограф, громадський і політичний діяч, фундатор єврейської етнографії. У 1912—1924 рр. здійснив експедиції по смузі єврейської осілої з метою вивчення традиційної культури східноєвропейського єврейства. Зібраний ним матеріал склав основу Єврейського музею в Санкт-Петербурзі, а відкритий світ єврейської старовини показав гігантський пласт багатовікової єврейської культури напередодні її знищення за часи Першої світової та громадянської воєн. За матеріалами експедицій, Ан-ський планував видати п'ять томів «Альбому єврейської художньої старовини», однак підготував лише один том, який також не вдалося випустити через революційні події.

баківський², П. Жолтовський³, Г. Брілінг⁴, Ф. Мовчанівський⁵, І. Маневич⁶ та ін. зібрали зна-

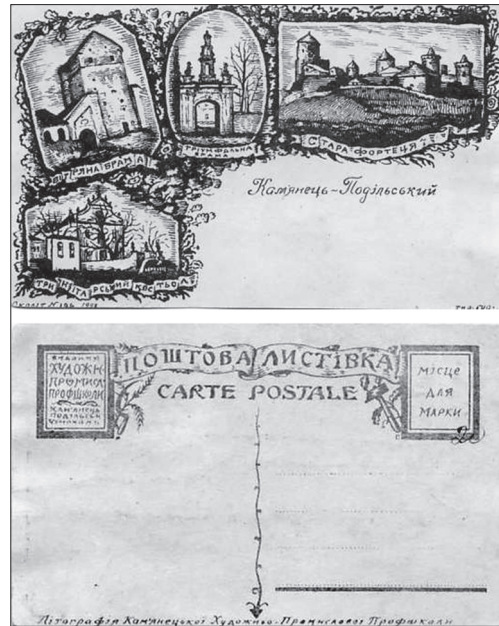
² Щербаківський Данила Михайлович (1877—1927) — видатний український етнограф, археолог, мистецтвознавець, один з фундаторів українського мистецтвознавства. В ІА НАН України зберігається його архів (ф. 9), в т. ч. численні світлини та рукописні матеріали пам'яток єврейської культури та мистецтва, які збирав учений в ході своїх наукових експедицій [15, с. 156—158]. Його невеличка стаття про єврейське мистецтво колишньої смуги осілості, побудована на матеріалах експедиції вченого по Поділлі та Волині 1926 р., стала єдиною публікацією, яка вийшла у радянській Україні в міжвоєнний час [21].

³ Жолтовський Павло Миколайович (1904—1986) — доктор мистецтвознавства, видатний український мистецтвознавець і музейний працівник, який стояв біля витоків українського мистецтвознавства. В ІР НБУВ, в архіві С.А. Таранушенка (1889—1976), директора Музею українського мистецтва у Харкові, де до 1933 р. працював Жолтовський, зберігаються експедиційні фотографії вченого, у т. ч. сотні світлин синагог і єврейської забудови містечок (ф. 273) [15, с. 152—156]. Жолтовський опублікував єдину в післявоєнний час в СРСР спеціальну статтю про єврейське мистецтво, яка була заснована на його експедиціях кінця 1920-х — початку 1930-х рр. [5]. Детально про внесок вченого в сферу арт-юдаїки див. спеціальну статтю автора цієї публікації [12].

⁴ Брілінг Густав Вольдемарович (1867—1940-ті рр.) — директор, а пізніше науковий співробітник Вінницького історико-побутового (нині краєзнавчого) музею, де була зібрана велика колекція юдаїки. Планував у співпраці із Всеукраїнським музеєм єврейської пролетарської культури ім. Менделе Мойхер-Сфоріма в Одесі видати спільний альбом про пам'ятки єврейської старовини, однак репресії та загибель вченого завадили здійсненню цієї ідеї.

⁵ Мовчанівський Феодосій Миколайович (1899—1938) — український музеєзнавець і археолог, з 1925 р. очолював окружний музей і архів в Бердичеві, під його початком був створений Бердичівський історико-культурний заповідник, він досліджував пам'ятки старовини і докладав зусиль для їх збереження, багато зробив у т. ч. і для єврейської культури, вивчав надгробки Бердичівського єврейського кладовища, з 1932 р. аж до арешту в 1938 р. і швидкої загибелі, працював у Києві.

⁶ Маневич Ісак Аронович (1888—1976) — радянський посадовець, в 1923—1926 рр. був інспектором у справах музеїв, виставок і екскурсійної справи Головополітосвіти Наркомосу УРСР, працював вченим фахівцем Політвідділу релігійного культу живопису у Всеукраїнській комісії з ліквідації майн релігійних установлений всіх культур, колекціонер і дослідник пам'яток єврейської матеріальної культури.



Іл. 1. Поштова листівка з видами пам'яток Кам'янця-Подільського. Літографовані зображення Кам'янецької художньо-промислової школи. Худ. В. Гагенмейстер. 1928 р. Передній та зворотній боки



Іл. 2. Видавничка марка Кам'янецької художньо-промислової профшколи

чні колекції пам'яток єврейського традиційного мистецтва в оригінальних речах або світлинах, частину з яких передбачалося видати у вигляді альбомів та монографій. До числа цих дослідників і належить постать видатного діяча культури, видавця і дослідника, директора Кам'янець-Подільської художньо-промислової профшколи ім. Г.С. Сковороди Володимира Миколайовича Гагенмейстера (1887—



Іл. 3. Володимир Гагенмейстер. Обкладинка видання. Кам'янець-Подільський. 1930 р.



Іл. 4. Смотрич. Дерев'яна синагога сер. XVIII ст. Зовнішній вигляд. Фото П. Жолтовського, 1930 р. (ІР НБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 788)

1938). Всі 17 років, які Гагенмейстер керував цією школою аж до її закриття (1916—1933 рр.), були пов'язані з культурним піднесенням цього краю, активною роботою директора і співробітників цієї школи із популяризації народного мистецтва всього регіону [1; 2; 8; 18].

Щоб відчутти художній рівень тих видань з юдаїки, про які піде мова, треба зануритися в атмосферу тієї великої подвижницької роботи, яку почав Гагенмейстер, його колеги та учні в Кам'янець-Подільському. Це були дуже різнопланові митці і гуманітарії, які намагалися не тільки вивчати, але

й піднімати художні промисли і традиції, виховувати в рамках школи як навчального закладу нове покоління національно мислячих художників. Поряд з навчально-творчою діяльністю, роботою трьох відділів: літографського, керамічного і ткацтва при школі організувалися виробничі майстерні, на базі яких і здійснювалися видавничі проекти. В їх основі лежали матеріали літніх експедицій викладачів школи та їхніх учнів, де вивчалось і збиралося народне мистецтво, досліджувалися гончарство, вишивка, настінні розписи, народний одяг, сільське будівництво, стародавні архітектурні пам'ятки. Їх ретельно замальовували, а після виготовляли літографії у своїй же шкільній майстерні, на основі яких і друкували тиражі книжок з народного мистецтва (іл. 1, 2). Український історик і мистецтвознавець Сергій Білокінь, який досліджував діяльність подільської школи, підкреслював обмеженість засобів і матеріалів, коли в хід йшли списаний з іншого боку папір і довоєнні карти Подоллі. Але водночас самі видання представляли собою зразки високого мистецтва. Так видавалися альбоми за окремими видами народного мистецтва Поділля: вишивка, стінний розпис, гутне скло, народний одяг тощо [1, с. 33—45]. Він же вказував і на їх характер виробництва, де самі книжки із дбайливо вклеєними кольоровими відбитками — що було дуже недешево в той час, виконаними самими авторами та їх учнями ілюстраціями, становили, фактично, артефакти «аристократично-бібліофільського колекціонування».

Молодший сучасник Гагенмейстера, відомий мистецтвознавець Володимир Січинський (справжнє прізвище — Сіцинський)⁷, пов'язаний в ті роки з культурним середовищем Кам'янця-Подільського, у своїй роботі 1937 р. [19, с. 20—23] так описував одне з видань цієї школи «Настінні паперові прикраси Кам'янецьчини» (1930): «Як дізнаємося з тексту, опублікований матеріал був зібраний В. Гагенмейстером разом зі своїми учнями Кам'янецької художньо-промислової школи. Ав-

⁷ Січинський Володимир Юхимович (1894—1962) — архітектор, художник-графік, бібліограф, мистецтвознавець, дослідник орнаментики, громадський діяч, з 1923 р. жив і працював спочатку у Львові, а потім на Заході, здобув всесвітню славу як поборник української культури, національних традицій і відродження.

тор, крім інформаційної частини, призводить спосіб виготовлення вирізок (укр. — витинок. — прим. В. Січинського)⁸, їх матеріал, форму, орнаментальні мотиви, назву, місце розміщення, місцевості, звідки вони походять і пр. Такий методологічно розроблений підхід до теми робить короткий текст альбому надзвичайно цінним. Видана книжка-альбом не тільки чудово, але й вишукано, з великим смаком і талантом, так, що може служити зразком для наших «столичних» видавців. З урахуванням на недоступність видання (тираж всього 80 екземплярів) спробуємо описати його оформлення. Тверда обгортка дуже старанно виконаної палітурки має обкладинку з білого крейдованого паперу приємної матової поверхні, спинка (хребет) книжки зроблена з блакитного полотна насиченого кольору. На обкладинці друкований текст і кольорова репродукція витинки, в трьох кольорах. Книжка обгорнута прозорою матовою калькою і вкладена в картонну теку. Внутрішній бік обкладинки і перший аркуш — з червоного глянцевого паперу, з якого, власне, і виготовляються витинки. Цей папір зафарбований лише з одного боку, так, що, перевертаючи цей перший аркуш, виходить дотепний і логічний перехід до титульної сторінки, де знову бачимо маленьку кольорову репродукцію. Інша кольорова репродукція витинки поміщена як заставка тексту. Цей останній надрукований на дуже «бідному» папері, але приємного сірого тону. Серед тексту — таблиця з тоною автолітографією В. Гагенмейстера — загального вигляду хати з витинками Ольги Отаманюк з с. Бакоти. Далі йдуть 15 таблиць з темного картону з приклеєними репродукціями витинки. Репродукції надруковані дуже добре літографським способом, причому деякі листи мають шість кольорів, що при літографському друку займає дуже багато праці і часу, т. к. кожна з цих таблиць повинна бути відтиснута шість разів!» (іл. 3).

⁸ В сучасному українському — витинанки (від українського слова — витинати — «вирізувати»). До слова, в єврейській традиції подібна техніка називалася *рейзеле*. З її допомогою виготовлялися різні предмети ритуального вжитку, зокрема *мізрахи* (з івр. — «Схід») декоративні панно, які вішалися в синагозі або єврейському будинку на східну стіну в бік Єрусалима, куди слід було молитися. В українському середовищі їх називали *східниками*.



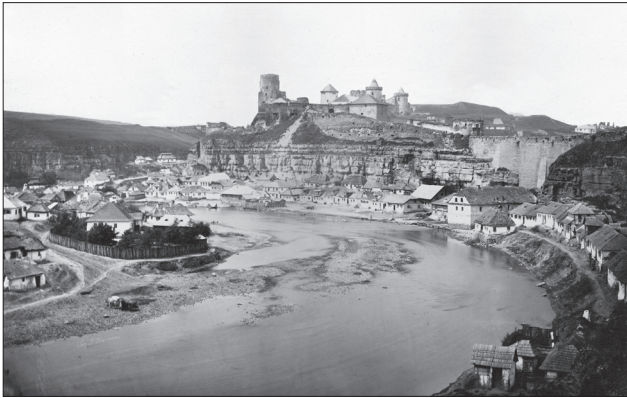
Іл. 5. Смотрич. Дерев'яна синагога. Розпис над Арон Кодексом. Худ. Олександр Зеев, син рабі Іцхака Каца, сер. XVIII ст. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІРНБУВ. — Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 804)



Іл. 6. Смотрич. Дерев'яна синагога. Розпис склепіння. Худ. Олександр Зеев, син рабі Іцхака Каца, сер. XVIII ст. Фото П. Жолтовського. 1930 р. (ІРНБУВ. Ф. 278. — С. 473. — Од. зб. 805)

З не меншим захопленням він описував і другий альбом В. Гагенмейстера («Настінні розписи Кам'яниччини», 1930): «Щоб мати уявлення про це дійсно розкішне і дороге видання, досить сказати, що деякі репродукції мають п'ять різних кольорів, є також репродукції, виконані кількома відтінками одного кольору, а також три ілюстрації — триколірною технікою (накладенням кольорів один на інший), що в літографії вимагає особливої уваги та вміння».

Наведені враження і сам контекст діяльності школи дають змогу дійсно оцінити цінність цих видань, при тому, не тільки виходячи із завдань і досягнень власне книжкового, видавничого мистецтва, але й їх



Лл. 7. Кам'янець-Подільський. Вид на єврейську забудову біля підніжжя фортеці в передмісті Карвасари. Фото 1860-х рр. Юзефа Кордиша (1824—1896). (ДБМР ЛННБС)



Лл. 8. Шломо і Фейга Глікштейн (прабабуся і прадід Є. Котляра), які разом з численною родиною загинули у серпні 1941 р. під час нацистської окупації Кам'янця-Подільського. Фото 1940 р.

культурного значення. Серед авторів видань, які самі виконували для них малюнки, можна назвати, окрім самого В. Гагенмейстера і його колеги, К. Адамовича, В. Шаврина⁹, Ю. Січинського¹⁰ — батька В. Січинського (Січинського), К. Кржемінського¹¹ та ін.).

⁹ К. Адамович був викладачем профшколи; він створював ілюстрації для видань школи, зокрема, для книги «Гончарні миски с. Бубнівка», виданої у 1927 р. В. Шаврин також викладав у профшколі, художник, автор малюнків (автодереворитів) до видання «Селянський одяг на Поділлі», яке вийшло у 1927 р.

¹⁰ Січинський Юхим Йосипович (1859—1937) — видатний історик Подолії, археолог, етнограф, мистецтвознавець, музеєзнавець, громадський діяч. До революції був священником, потім повернувся до світського життя і відіграв велику роль у становленні наукових та музейних інституцій. Разом з Гагенмейстером став ініціатором краєзнавчої та етнографічної роботи при школі.

¹¹ Кржемінський Костянтин Іполитович (1893—1937) — художник і архітектор, організатор навчальних мистець-

До 1926 р. під егідою цієї школи, у т. ч. при авторстві самого Гагенмейстера та його колеги Костя Кржемінського (1893—1937), а також групи інших дослідників, художників і студентів видавництвом вже було випущено 12 кольорових видань великого формату з дослідження українського народного мистецтва. Пізніше були опубліковані і дві унікальні роботи, яким, власне, і присвячена стаття — книги про пам'ятки єврейського мистецтва. Перша з них — праця К. Кржемінського про єврейські надгробки Кам'янця-Подільського вийшла в 1926 р. [13], а друга книга, вже спільно з Гагенмейстером — з архітектури і розписів синагоги у містечку Смотричі — побачила світ трьома роками пізніше [14].

Але в 1933 р. Гагенмейстера репресували; він переїхав до Харкова, потім до Києва, де також вів активну наукову роботу, і де знову був звинувачений в українському націоналізмі, заарештований і в 1938 р. розстріляний (роком раніше був убитий і К. Кржемінський), а його спадщина конфіскована та знищена. Пошуками унікальних видань школи В. Гагенмейстера, які виходили вкрай обмеженими тиражами, — від декількох десятків до 150 примірників, а в період репресій систематично вилучалися зі сховищ, займалися вчені декількох поколінь, у т. ч. і донька Гагенмейстера Ольга Ерн (Гагенмейстер-Корецька). Виявлена на сьогодні «українська» частина цієї спадщини становила за деякими оцінками близько 60 примірників.

Єврейському мистецтву пощастило ще менше. Книжку про синагогу у Смотричі знайти поки не вдалося. Її тема, пов'язана з традиціями настінних розписів, була особливо близька обом авторам. Так, В. Гагенмейстер вже видав до того часу книгу «Стінні розписи на Поділлі» (1927). Торкаючись безпосередньо синагоги, важливо згадати, що ще в листопаді 1926 р., працюючи на кафедрі народного господарства і культури Подолії Інституту народної освіти, Гагенмейстер зробив публічну доповідь «Настінні розписи Смотрицької синагоги» [20, с. 98—99]. Ця робота стала продовженням його улюблених досліджень настінних розписів українських хат.

ких закладів і педагог, музейний працівник, реставратор станкового живопису, дослідник традиційного мистецтва. У 1924—1927 рр. викладав креслення в художньо-промисловій профшколі в Кам'янці-Подільському.

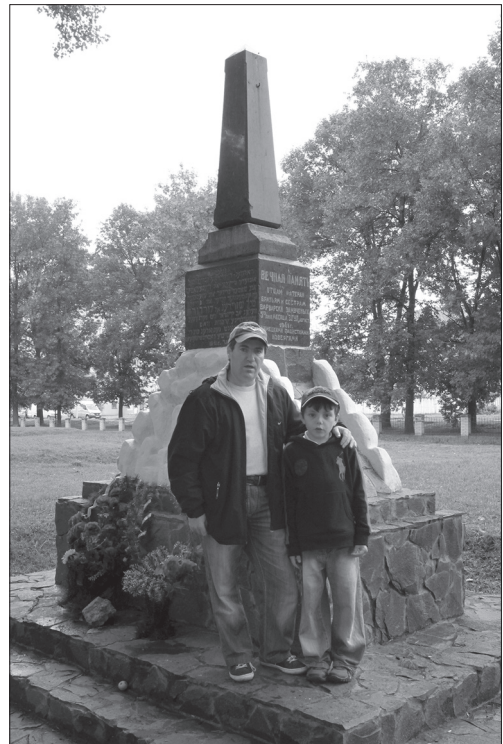
Як і інші його колеги, Гагенмейстер не відокремлював єврейського мистецтва від українського і вважав це єдиною культурною спадщиною регіону. Для згаданого К. Кржемінського, випускника відділення живопису та архітектури Київського художнього училища (1917), організатора художньої освіти та музею українського мистецтва в Умані, автора книги «Стінні розписи на Уманщині. Мотиви орнаменту» (1927), робота над літографічними зображеннями розписів синагоги в Смотричі також була продовженням його професійної діяльності як художника, реставратора і дослідника. На думку Павла Жолтовського, що вивчав подільські синагоги в 1930 р., саме синагога в Смотричі була найбільш яскравим і зразковим прикладом традиції розписів подільських синагог серед інших синагог середини XVIII ст., які досліджував вчений у той період¹² (іл. 4—6). Треба думати, що очі цих дослідників дійсно вибрали краще і типове, що представляло єврейське мистецтво регіону. Мабуть, саме видання представляло собою комплект окремих літографій. На жаль, ми можемо тільки здогадуватися, в яких кольорах, виходячи з видавничої практики школи, могли бути надруковані ці зображення, як і про самі обрані сюжети.

До недавнього часу вважалося загубленим і друге видання — про кам'янецькі єврейські надгробки — *мацеви*, хоча одна із сучасних дослідниць діяльності школи Гагенмейстера, Л. Божко, вказувала цю книгу серед збережених примірників його видань [2, с. 70]. Нещодавні розвідки автора цієї статті у фондах Національного художнього музею України дали змогу атрибутувати частину матеріалів як сторінки з цієї книги Гагенмейстера¹³.

В архівно-документальному відділі музею довгий час зберігалася колекція різних образотворчих матеріалів: фотографії, передруковані відбитки (НХМУ, АДВ, ф. 33, оп. 3). Співробітники музею зіставляли

¹² Жолтовський писав про це у своєму автобіографічному рукописі, що зберігається в його фонді, в ХДНБК (Ф. 23. — Р-193). Ці матеріали були опубліковані у 2013 р. [17, с. 23—24, прим. с. 533—534]. Синагога у Смотричі описується також в монографії вченого «Монументальний живопис України XVII—XVIII ст.» [7, с. 120—121].

¹³ Автор висловлює особливу подяку співробітникам НХМУ Юлії Литвинець і Ларисі Амеліної за допомогу в роботі з цими матеріалами та їх атрибуції.



Іл. 9. Автор статті з сином Даниїлом біля пам'ятного знака на місці масового знищення євреїв. Кам'янець-Подільський, липень 2012 р.



Іл. 10. Єврейська родина. Фото Михайла Грейма. 1860-ті рр. Їх з експедиційними матеріалами 1920-х рр., які були зібрані згаданим Д. Щербаківським, тодішнім завідувачем історико-побутовим та етнографічним відді-



Іл. 11. Заняття в єврейській школі (хедері). Фото Михайла Грейма. 1860-ті рр.



Іл. 12. Кам'янець-Подільський. Вид на річку Смотрич та синагогу (чотириповерхова будівля на горі ліворуч від Гончарної вежі). Листівка початку ХХ ст. (ЦДІКСЄ)

лами цього музею, і М. Біляшівським¹⁴, його директором. Ретельне вивчення цих матеріалів дало несподіваний результат. Серед різних матеріалів були виявлені зображення пам'яток єврейського ритуального мистецтва, і серед них 24 розрізнені аркуші з відбитками літографських малюнків єврейських надгробків, наклеєних на картон, розміром 35,5 x 26,2 см¹⁵.

¹⁴ Біляшівський Микола Федотович (1867—1926) — археолог, етнограф, мистецтвознавець, музейний працівник, дійсний член ВУАН, з 1902 по 1923 рр. — директор Київського міського музею, пізніше перейменованого в Київський художньо-промисловий і науковий музей, а з 1924 р. — у ВІМШ. Згодом на основі цього музейного зібрання було створено три окремих музеї, які сьогодні називаються Національний музей Тараса Шевченка, Національний художній музей України (де і були виявлені зазначені матеріали) і Національний музей українського народного декоративного мистецтва.

¹⁵ У наведених до статті репродукціях номери аркушів є порядковими номерами розміщення зображення у самій

Стиль видання цих листів у вигляді наклеєних на синьо-зелений картон відбитків з літографованими зображеннями *мацев* був аналогічний графічному вирішенню інших видань школи Гагенмейстера. Всі вони, виходячи з підписів, відносилися до одного міста — Кам'янець-Подільського.

Але перш ніж розглянути ці матеріали, підкреслимо, що самі надгробки на старому єврейському кладовищі були свідомством багатовікової історії кам'янецького єврейства, яка почалась тут ще з кінця XV століття. Трагічні події ХХ ст. практично стерли сліди євреїв у міському середовищі — численні синагоги, колоритну і своєрідну житлову забудову в різних частинах міста: в історичному центрі, поблизу басейну річки Смотрич, Карвасарах, Підзамче, Польських і Руських фільварках (іл. 7). Разом з тим, довгі століття Кам'янець-Подільський був єврейським центром Поділля, незважаючи на те, що піднесення громадського, соціального і культурного життя євреїв краю завжди змінювалося трагічними подіями. Деякі сюжети стали частиною світової єврейської історії. Найвідоміший з них — відкритий диспут в міському кафедральному соборі між представниками ортодоксальних єврейських громад Поділля і прихильниками лже-месії Якова Франка (1726—1791). Він був ініційований у 1757 р. місцевим єпископом Миколою Дембовским. Франкісти отримали перемогу, на «повержену» єврейську громаду була накладена контрибуція, а Талмуд був оголошений книгою, що підлягав спаленню [10, т. 4, к. 60—61; т. 9, к. 300—306]. Понад 1000 примірників Талмуду, привезених з усього Поділля, було спалено на площі біля Ратуші. З середини XVIII ст. місто було одним з головних центрів поширення хасидизму. Перепис населення 1897 р. виявив понад 16 тис євреїв — 40% від загальної чисельності городян. До цього часу євреї вже заселили більшу частину Старого міста.

Однак захоплення міста військами української Директорії, що супроводжувалось погромами, ставка в місті Симона Петлюри та Директорії УНР (1919—1920-ті рр.), а після її розгрому Червоною армією придушення релігійного та національного життя і загальний економічний спад призвели до зубожіння й міграції значної частини євреїв. Нацистська окупа-

книзі, які були проставлені автором малюнків на картоні. Вони відповідають хронології надгробків.

ція була катастрофою для єврейського населення міста. З 26 по 28 серпня 1941 р. було знищено 23600 євреїв, мешканців самого Кам'янця-Подільського (у т. ч. і родина автора цієї статті) (іл. 8, 9), а також євреї, депортовані з Угорщини. До лютого 1943 р. включно всі євреї Кам'янця, в т. ч. мешканці гетто, були знищені [10, т. 4, к. 60—61]¹⁶.

Місто, яке було колись сповнено єврейським життям, забудовою та топонімікою, повністю втратило свій зримий єврейський контекст. Історичні краєвиди Кам'янця, єврейська містечкова забудова біля каньйонів ріки Смотрич, типажі його мешканців, у т. ч. і євреїв, були відображені на світлинах відомих кам'янецьких фотографів Юзефа Кордиша (1824—1896) (іл. 7) та Михайла Грейма (1828—1911) (іл. 10, 11). Єврейські будинки можна побачити на архітектурних пейзажах Кам'янця 1860—1870-х рр. у творах знаменитого художника, літератора і музиканта Наполеона Орди (1807—1883). Є вони (а також єдина, збережена дотепер будівля Великої ремісничої синагоги) і на численних поштівках початку ХХ ст. (іл. 12). Однак доторкнутися до цього наживо вже неможливо. Руїни єврейського кладовища, на відміну від багатьох некрополів, що збереглися, скажімо в Бродях, Сатанові або прилеглому до Кам'янця Хотині, не дають уявлення про культурну і художню спадщину кам'янецьких євреїв. Описів та світлин з мацев цього кладовища не зустрінеш у відомих дослідженнях, наприклад, у книзі Давида Гобермана про єврейські надгробки [3]. Але тим цінніше й унікальніше той матеріал, який у 1926 р. був зафіксований Костем Кржемінським в літографіях кам'янецьких надгробних стел і виявлений нині у фондах Національного художнього музею.

Знову повернемося до цієї колекції. У виявленій папці аркуші з одними й тими ж сюжетами повторювалися кілька разів, але на загал було десять різних зображень. Причому, сучасна архівна нумерація аркушів, очевидно, була проставлена без всякого принципу і переслідувала лише одну мету — взяти на облік одиниці зберігання. На відміну від неї, авторська нумерація чітко відображала хронологію датувань самих надгробків. Це було

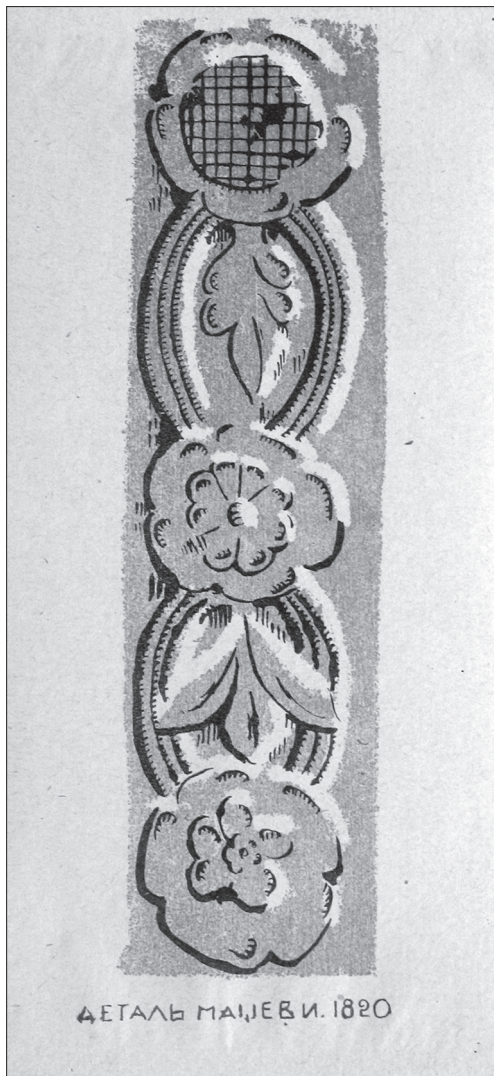
¹⁶ На місці масового знищення євреїв у Кам'янці-Подільському встановлені меморіальні пам'ятники, де також наведені ці дані.



Іл. 13. Мацева на старому єврейському кладовищі в Кам'янці-Подільському. 1761 р. Літографія з альбому К. Кржемінського. 24,3 x 14,7 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 6. — Арк. 1)



Іл. 14. Мацева. 1814 р. Літографія. 23,5 x 15 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 7. — Арк. 2)



Іл. 15. Деталь різьблення мацеви. 1820 р. Дереворит. 18,8 x 8,2 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 12. — Арк. 4)

не важко встановити, оскільки під зображенням, крім вказаного міста та фрази «Старий єврейський цвинтар», були підписані конкретні дати відтворених надгробків. Серед 10-ти представлених мацев були малюнки надгробків 1761, 1814, 1818, 1820 (фрагмент орнаментальної різьби), 1822, 1825, 1830, 1832, 1835 і 1837 років. Треба думати, що К. Кржемінський, автор цих малюнків, робив вибірку надгробків для свого видання на свій розсуд, ймовірно, орієнтуючись на зовнішній вигляд і композицію стел, типологію сюжетів і орнаментики, а також стилістику різьблення. Оскільки дати на надгробках були вказані гебрійськими літерами, здається, що хтось із місцевих євреїв йому допомагав їх розшифровувати, а можливо і пояснював семантику зображень. Цілком імовірно, що автор

і сам міг прочитати дату, тому що в той період культурне поле взаємодії між євреями та їх оточенням було досить тісним, і *гемастрія* (числове значення, відповідне кожній літері гебрійського алфавіту) надгробних датувань не була особливим секретом. У працях та експедиційних щоденниках багатьох українських дослідників, наприклад, вже згаданих Щербаківського та Жолтовського, також були зафіксовані «перекладні» дати. Так чи інакше, немає сумніву в тому, що головним принципом відбору об'єктів для Кржемінського була фіксація найбільш цікавих в художньому відношенні надгробків, які могли становити певний тип стели свого часу. У цьому сенсі ці десять малюнків можна розглядати як репрезентацію художніх особливостей надгробків кам'янець-подільського єврейського кладовища, так і зразки самотності єврейської художньої традиції регіону.

Зіставлення дат і зображень яскраво показує стилістичну еволюцію мацев з 60-х рр. XVIII ст. до кінця першої третини XIX ст.: тут, на Кам'яничині, аж до кінця 1820-х рр. в декорі мацев були сильні барокові тенденції. Так, все поле обрамлення епітафії покривалося густим рослинним декором, який завивався в характерні завитки і концентрувався у верхній третині мацеви, де зображувався основний сюжет. У надгробку 1761 р. — це вазон з деревом життя, де птах, що летить зверху, клює плоди з дерева життя (іл. 13). У мацевах 1810-х рр. це рослинні форми у вигляді квітки мальви і соняшника (1814) (іл. 14) або плетеного кошика (1818), де лоза самого кошика непомітно переходить в живі стебла квіток, буквально обплітаючи текст епітафії. Це вже працює як метафора вічного життя у Райському саду, що ілюструє заключну формулу всіх надгробних текстів — п'ятибуквену абрєвіатуру вислову «Нехай буде його душа (небіжчика. — Є. К.) зв'язана у в'язці живих» (Шмуель I 25:29), яка супроводжувала померлого до іншого світу [4, с. 201].

Надгробки 1820-х рр. зберігають загальну стилістику і форму каменю з трикутним фронтоном, які по боках — бордюрах — все так же вирішені за допомогою стебел і розкритих квіток з їх характерною пластикою завивання (іл. 15). Лише у верхній частині — на стику трикутника — ці завитки повторюють його форму і підкреслюють характер завершення (мацеви 1822 і 1825 рр.) (іл. 16).

У 1830-х рр. відбуваються вже помітні зміни, пов'язані з впливом стилю класицизм. Трикутна форма завершення надгробків зникає і витісняється строгими прямокутними обрисами каменю. Квітуче обрамлення, що підкорялося раніше тільки кордону кам'яної брили, тепер підпорядковується строгій архітектоніці порталу. Автор наводить кілька різних за трактуванням вирішень. У надгробку 1830 р. вже можемо бачити пілястри з капітелями і таким, як і раніше, розірваним фронтоном з завитками. На самому фронтоні зображений лев, який бадьоро крокує, вдихаючи запах однієї з симетрично розташованих квіток, ймовірно, квітучої акації. Квіти виступають як своєрідні апотропеї, підкреслюючи химерний зв'язок європейської архітектури і народного мистецтва (іл. 17).

Наступний за часом аркуш з надгробком 1832 р. демонструє інший тип декоративного різьблення: тут композиційно площину каменю розбито на строгі геометричні поля — вертикальні бордюри з виступами, які несуть верхню плиту з начебто вставленим до неї кесоном (іл. 18). Усередині зображені симетрично розведені по боках класицистичні вазони з виткими квітками, а також центральним мотивом — двома левами, що стоять на ажурному порталі з повернутими назад головами.

Передостанній за часом надгробок з малюнків цієї папки відноситься до 1835 року. Тут зовсім інший характер різьблення, з використанням великих узагальнених форм і досить аскетичним малюнком в цілому. Строгість класицистичної мови підкреслюють вертикальні бордюри з прорізаними смугами, що нагадують сплюснені пілястри. Вони заповнені похилою лінійною насічкою, в якій вгадуються мотиви скручених стовбурів спіралеподібних колон, популярних за часів бароко. Верхня частина становить своєрідний картуш, окреслений вже традиційними для кам'янецьких надгробків завитками. Їх ритми повторюють поміщені всередині дві симетричні гілки, що нагадують скоріше екзотичний лавр, ніж зразки місцевої флори (іл. 19). Цей приклад показує і зміну ставлення до смерті і пам'яті покійного через образи рослинної символіки. Якщо в перших випадках квіти, виноград і вазони уособлювали ідею переходу померлого в простір вічного життя до очікування райських часів і приходу *Машиаха* (Месії), коли настане воскресіння з мертвих, то ці, вже суто класи-



Іл. 16. Мацева. 1822 р. Літографія. 22,5 x 14 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 5. — Арк. 14)



Іл. 17. Мацева. 1830 р. Літографія. 24,5 x 17 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 21. — Арк. 7)



Іл. 18. Мацева. 1832 р. Літографія. 22,5 x 15,5 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 24. — Арк. 8)



Іл. 19. Мацева. 1835 р. Літографія. 21,5 x 13 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 28. — Арк. 9)

дистичні мотиви, висловлювали інші почуття. Це — скорбота, воздаяння вшанування і вічної пам'яті людині, яка пішла.

В останньому аркуші 1837 р. бачимо домінування сюжетно-орнаментальних мотивів над масивом епітафії. Площина *мацеви* розділена на дві частини, які оформлені простою лінійною рамкою з поглибленням. Весь декор перенесений у верхню частину, де по центру зображений гігантський класицистичний вазон (по стилю такий, як на *мацеві* 1832 р.). З нього виступає теж величезна квітка мальви, яка виконує і роль своєрідного солярного знака. Це зіставляє ідею коловороту всього суцього із джерелом життя. Інші квіти по боках набагато меншого розміру, як і парні фігурки левів, що підтримують вазон, припавши до цього джерела життя. Цей зразок ілюструє те, як народний майстер вільно оперує масштабами, підпорядковуючи все виразу головного завдання — демонстрації невичерпності джерела життя і безмежності Творця. На однієї з літографій цього надгробка (їх три із загальної кількості аркушів) позначені вручну параметри *мацеви* і символи в його верхній частині. Це два леви, що фланкують вазон з квітами. Із залишених автором розмірів ми дізнаємося, що висота надземної частини надгробка була 98 см (при тому, що значна частина пішла під землю), ширина стели — 48 см, висота верхнього поля з різьбленням — 50 см, а товщина каменю — 8 см (іл. 20).

Характерно, що сам Кржемінський зображує *мацеви* не як вчений-дослідник, а як художник. Він не уточнює малюнки *мацев*, не прикрашає їх і не реконструює втрати каменю та різьблення, що були на момент його відвідин кладовища. Він їх фіксує в тому вигляді, в якому застав. Наприклад, на *мацеві* 1830 р. він промальовує тільки одну пілястру порталу, навмисно деінде показуючи світлими плямами, що інша була збита або втрачена за минуле сторіччя. Так само він передає і втрачені написи. Художник зображує надгробки в їх природному положенні: деякі стоять вертикально, інші похилі, частково або глибоко пішли під землю.

Компонування аркуша досить умовне, але енергійний малюнок у три тони з експресивно вихопленою світлотінню, що підкреслює обсяг рельєфу, виказує професійність і віртуозність художника-графіка (треба думати К. Кржемінського), який, вочевидь,

хотів «схопити» загальний образ пам'ятки, стилізувати її під манеру народного майстра. У цьому особливий колорит і самобутність цього мистецтва. Малюнки відображають регіональну специфіку різьблення кам'янецьких надгробків, особливості їх сюжетів і орнаментики, включення місцевих, українських мотивів. Так, дивовижно поєднуються в різьбленні однієї з мацев 1814 р. дві квітки: мальва із солярною символікою і соняшник. Вони однакові за розміром (на протизагу реальності) і підкреслюють «національний» дух універсальної ідеї джерела життя і кругообігу часу. Ці мотиви зустрічаються і на інших надгробках. Автор альбому не випадково наводить деталь різьблення мацеви 1820 р., де зображує ці квіти, в поєднанні з листям і стеблами в єдиний орнаментальний мотив. Ймовірно, він бачив у цьому найбільш яскравий і водночас типовий характер декору кам'янецьких надгробків.

У надгробку 1822 р. майстер-каменеріз зобразив двох левів, вирішених у наївній манері народного мистецтва, які підтримують знизу характерний український глечик і якийсь посуд, що нагадує таз або тарілку. Рука зверху тримає цей глечик за специфічно скручену ручку (так зазвичай виготовляли місцеві глиняні вироби), зображуючи процес обмивання рук. Це був традиційний мотив, який поміщали на надгробках левитів — нащадків жрецького коліна Леві, одного з 12-ти колін Ізраїля.

Підкреслимо ще раз, що стилістично ці та інші мацеви демонстрували синтез квітучих барокових форм, які поступово змінювали свій пишній декор на строгість та тектоніку класицизму, були збагачені мотивами місцевої флори і побуту. Все це природно і органічно вписувалося у загальну канву затвердженого в першій третині ХІХ ст. стилю класицизму. Однак тут, в провінції, були сильні також і інші, примітивістські традиції, що виходили з фольклору, місцевих промислів і пластичної мови народного мистецтва. Все це ми бачимо на прикладі цих літографій з кам'янецьких надгробків.

Відкриття описаного матеріалу уможливило хоча б частково відновити це видання. Тепер ми можемо уявити, як виглядає цей унікальний альбом, а також надихнутися на більш старанні пошуки збережених примірників старих книг з юдаїки. Знайдені сторінки виявилися вирваними не тільки з окремого видання кам'янець-подільської школи, а також з наукової



Іл. 20. Мацева. 1837 р. Літографія. 21,3 x 15 см (НХМУ, АДВ. — Ф. 33. — Оп. 3. — Од. зб. 1. — Арк. 10)

бази єврейського мистецтва — арт-юдаїки, яка зароджувалась в міжвоєнний час. Ці дослідження єврейської художньої старовини були перервані на самому злеті і відновлені через більш як півстоліття вже в роки незалежної України. Вони доносять до нас образи зниклого світу, дають відчуття дотику до вічної та невичерпної культурної спадщини.

Умовні скорочення:

ВІМШ — Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г. Шевченка

ІА НАНУ — Інститут археології Національної академії наук України, Київ

ІДБМР ЛННБС — Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника

ІР НБУВ — Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Київ

НХМУ, АДВ — Національний художній музей України, архівно-документальний відділ

ЦДІКСЄ — Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства, м. Київ

1. Білокін С. «Білі круки» подільського друкарства: Про видання Кам'янець-Подільської худ.-пром. профшко-

- ли, 1921—1931 / Сергій Білокінь // Пам'ятки України. — 2000. — Ч. 3—4 (128—129). — С. 33—45.
2. Божко Л. Викладання народного мистецтва в школі В. Гагенмейстера на Поділлі (1920—1930-ті роки) / Лариса Божко // Етнічна історія народів Європи. Збірник наукових праць. — К. : Унісерв, 2008. — Вип. 24. — С. 69—74.
 3. Гоберман Д. Еврейские надгробия на Украине и в Молдове / Давид Гоберман. — М. : Имидж, 1993. — Т. 4. — (Серия: Шедевры еврейского искусства).
 4. Дворкин И. Старое еврейское кладбище в г. Меджибоже / Илья Дворкин // История евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции. Памятники. Находки. — Вып. 2 / сост. Лукин В.М., Хаймович Б.Н., Дымшиц В.А. — СПб., 1994. — С. 195—201.
 5. Жолтовский П.Н. Памятники еврейского искусства / Павел Жолтовский // Декоративное искусство СССР. — 1966. — № 9. — С. 28—33.
 6. Жолтовский 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. / Павел Жолтовский. — Львов, 1970-е—1986. — 630 л. // Харківська державна наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка. Відділ рідкісних книг та рукописів. Ф. 23. Архівний фонд Павла Жолтовського (1904—1986). Р-193.
 7. Жолтовський П.М. Монументальний живопис України XVII—XVIII ст. / Павло Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1988.
 8. Каменська Л. «Дворянин, чужа, класово ворожа людина...». Кость Кржемінський, хто він насправді? / Л. Каменська // Україна. — 1993. — № 18. — С. 13—14.
 9. Канцедикас А. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского / Александр Канцедикас, Ирина Сергеева. Серия: Шедевры еврейского искусства. — М. : Имидж, 2001. — 336 с.
 10. Краткая еврейская энциклопедия (в 11 т.). — Иерусалим : Общ-во по исследованию еврейских общин ; Центр по исследованию и документации восточно-европейского еврейства ; Еврейский университет в Иерусалиме, 1988. — Т. 4 ; 1999. — Т. 9.
 11. Котляр Е. Еврейские музеи и коллекции первой трети XX века: судьба и следы художественного наследия (Львов ; Санкт-Петербург ; Одесса ; Киев) / Евгений Котляр // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Сходознавчі студії. — Харків, 2009. — № 12 (2). — С. 113—133.
 12. Котляр Е. Иудаика Павла Жолтовского / Евгений Котляр // Егупець. Художньо-публіцистичний альманах. — К. : Центр досліджень історії та культури східноєвропейського еврейства ; Дух і літера, 2011. — Ч. 20. — С. 330—367.
 13. Кржемінський К. Пам'ятки єврейського мистецтва на Кам'янецьчині. Мацеви: єврейські надгробки / Кость Кржемінський // Видання Кам'янецької художньо-промислової профшколи ім. Сковороди. — К.-П., 1926.
 14. Кржемінський К. Архітектура та стінні розписи синагоги м-ка Смотров / Кость Кржемінський, Володимир Гагенмейстер // Видання Кам'янецької художньо-промислової профшколи ім. Сковороди. — К.-П., 1929.
 15. Лифшиц Ю. Две неизвестные коллекции по истории материальной культуры евреев восточной Европы / Юлий 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 (Труды по иудаике). — С. 152—158.
 16. Лукин В. Традиционное еврейское искусство глазами украинских краеведов / Вениамин Лукин // Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства. — М. : Дом еврейской книги, 2003. — С. 72—84.
 17. Павло Жолтовський. Umbra Vitae. Спогади. Листування. Додатки // Павло Жолтовський. Вибрані праці : в 3 т. — Т. I. — Харків : Видавець Савчук О.О. — 608 с.
 18. Паравійчук А. Школа Гагенмейстера / Андрій Паравійчук // Жовтень. — 1983. — № 4. — С. 105—107.
 19. Січинський В. Видання мистецько-промислової школи в Кам'янці / Володимир Січинський // Українська книга. — Львів, 1937. — Кн. 1. — С. 20—23.
 20. Філь Ю. До історії Кам'янець-Подільського наукового при УАН товариства / Юхим Філь // Записки Кам'янець-Подільського наукового при Українській академії наук товариства. — Кам'янець-Подільський, 1928. — Т. 1. — С. 91—99.
 21. Щербаківський Д. Пам'ятки мистецтва на Правобережжі / Данило Щербаківський // Коротке звітлення Всеукраїнського археологічного комітету за 1926 рік. — К. : Українська Академія наук ; ВУАК, 1927. — С. 191—209.

Yevhen Kotlyar

ON JEWISH ARTISTIC MONUMENTS
OF KAMYANETS DISTRICT IN PUBLICATIONS
OF HAHENMEISTER SCHOOL:
SEARCH AND DISCOVERIES

The article has presented some re-found materials on Jewish art of Podolia, esp. the artworks gathered and published under supervision of Volodymyr Hahenmeister (1887—1938), widely-known Ukrainian art historian, lecturer and publisher in cooperation with K. Krzheminsky (1893—1937) within the framework of editorial activities by Kamyanets-Podilsky industrial school (Hahenmeister school). The author has considered two unique books published by this school — the album devoted to memorials of Jewish cemetery in Kamyanets-Podilsky,

published in 1926, and one devoted to paintings of wooden synagogue in Smotrych of 1929. All attempts to find even one of the two albums had no results. The author of the article has found in the archives several documents only — 24 lithographic pictures of the memorials. This finding allows us to represent the tombstones of the old destroyed cemetery as a historical and art artifacts, as well as to evaluate the aesthetics of the mentioned publication.

Keywords: Камуанетс-Подільськ, Наненмейстер школа, Jewish art, synagogue, wall-paintings, tombstones, iconography, symbolism, stylistics.

Евген Котляр

ПАМ'ЯТНИКИ ЄВРЕЙСЬКОГО
ИСКУССТВА КАМЕНЕЧЧИНИ
В ИЗДАНИЯХ ШКОЛЫ ГАГЕНМЕЙСТЕРА:
ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Статья посвящена поискам и изучению материалов по еврейскому искусству Подолии, которые были собраны и из-

даны известным украинским искусствоведом, художником, педагогом и издателем Владимиром Гагенмейстером (1887—1938), совместно с Костем Кржеминским (1893—1937) в рамках издательской деятельности Каменец-Подольской художественно-промышленной школы (школа Гагенмейстера). Автор рассматривает уникальные «рукотворные» издания по искусству этой школы, пытаясь найти среди них и два еврейских альбома о надгробиях еврейского кладбища в Каменце-Подольском (1926) и росписях деревянной синагоги в Смотриче (1929). Попытки найти хотя бы одно уцелевшее издание пока оказываются тщетными. Вместе с тем, автор находит и выводит на свет папку с отдельными листами (24 ед.) с литографическими изображениями мацев, относящихся к изданию о каменецком еврейском кладбище. Эта находка позволяет представить надгробия с уничтоженного старого кладбища как исторический и художественный артефакт, а также оценить художественный уровень самих рисунков и эстетику данного издания.

Ключевые слова: Каменец-Подольский, школа Гагенмейстера, еврейское искусство, росписи синагог, надгробия, иконография, символика, стилистика.