



Funded by
the European Union

Міждисциплінарна колективна
монографія

**«Єврейська спадщина в Україні:
культура, історія, література
в ширшому культурному контексті»**

Київ
2026



Interdisciplinary Collective Monograph

**“The Jewish Heritage in Ukraine:
Culture, History, Literature
and Beyond”**

KYIV
2026

УДК: 94+008](=411.16:477)(082)

Міждисциплінарна колективна монографія «Єврейська спадщина в Україні: культура, історія, література в ширшому культурному контексті». Київ, 2026. 222 с.

До Міждисциплінарної колективної монографії «Єврейська спадщина в Україні: культура, історія, література в ширшому культурному контексті» увійшли статті дослідників науково-дослідного проєкту «Єврейська спадщина в Україні: міждисциплінарні рефлексії крізь призму архівних документів, культури, історії та літератури», реалізованого у партнерстві НаУКМА з ЮНЕСКО за фінансової підтримки Європейського Союзу. Представлені історичні та літературознавчі дослідження підготовлені на основі творчого переосмислення і впровадження сучасних методів, концепцій та інструментарію різних галузей гуманітаристики, як-от архівознавство, музеєзнавство, біографістика, мовознавство, кодикологія, культурологія, психологія та ін., для комплексного і цілісного аналізу широкої палітри тем та хронологічних параметрів історії і культури єврейського народу. У дослідженнях уперше введено до наукового обігу низку архівних джерел, історичних документів та літературних текстів, які збагачують знання та уявлення про збережену єврейську документальну, духовну і матеріальну спадщину.

Монографія адресована науковцям, викладачам, студентам і усім, хто цікавиться історією та культурою єврейського народу на українських землях.

Рецензенти:

Володимир Потульницький, доктор історичних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України;

Юлія Вишиницька, докторка філологічних наук, доцентка кафедри світової літератури Факультету української філології, культури і мистецтва, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка.

Наукові редактори:

Ірина Борисюк, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри літературознавства імені Володимира Моренця, НаУКМА;

Тайса Сидорчук, кандидатка історичних наук, керівниця науково-дослідного центру орієнталістики імені Омеляна Пріцака, НаУКМА.

Публікація підготовлена в рамках партнерського проєкту з ЮНЕСКО за фінансової підтримки Європейського Союзу. Її зміст є виключною відповідальністю авторів і не обов'язково відображає позицію ЮНЕСКО та Європейського Союзу.

УДК: 94+008](=411.16:477)(082)

Interdisciplinary Collective Monograph “The Jewish Heritage in Ukraine: Culture, History, Literature and Beyond”. Kyiv, 2026. 222 p.

The Interdisciplinary Collective Monograph “The Jewish Heritage in Ukraine: Culture, History, Literature and Beyond” features articles by scholars of the research project “Jewish Heritage in Ukraine: Interdisciplinary Reflections Through the Lenses of Archival Documents, Culture, History and Literature”, implemented within the framework of NaUKMA-UNESCO partnership project with the financial support of the European Union. The presented historical and literary studies were prepared on the basis of creative rethinking and the use of modern methods, concepts and tools of the various fields of humanities, such as archival studies, museology, biographical studies, linguistics, codicology, culturology, psychology, etc. for a comprehensive and holistic analysis of a wide range of topics and chronological parameters of the history and culture of the Jewish people. The research has introduced into scientific circulation for the first time a number of archival sources, historical documents and literary texts, which enrich knowledge and understanding of the preserved Jewish documentary, spiritual and material heritage.

The Monograph is addressed to researchers, teachers, students and everyone who is interested in the history and culture of the Jewish people in Ukrainian lands.

Reviewers:

Volodymyr Potulnytskyi, Doctor of History, Professor, Lead Researcher at the M. S. Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies, National Academy of Sciences of Ukraine;

Yuliia Vyshnytska, Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of World Literature, Faculty of Ukrainian Philology, Culture and Arts, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

Scientific Editors:

Iryna Borysiuk, Candidate of Philology, Associate Professor at the Volodymyr Morenets Department of Literary Studies, NaUKMA;

Taisa Sydorчук, Candidate of History, Director of the Omeljan Pritsak Research Centre for Oriental Studies, NaUKMA.

This publication was produced within the framework of partnership project with UNESCO with the financial support of the European Union. Its contents are the sole responsibility of the authors and do not necessarily reflect the views of UNESCO and the European Union.

© National University of Kyiv-Mohyla Academy, 2026
© Authors of articles, 2026

З М І С Т/CONTENT

Передмова	7
Preface	15
Розділ 1: Єврейська історія і культура в Україні: архівознавчий, музеєзнавчий, культурологічний виміри	23
Section 1: Jewish History and Culture in Ukraine: Archival, Museological, and Cultural Dimensions.....	23
 <i>Анна Уманська/Anna Umanska</i>	
Видавнича діяльність Культур-Ліги у добу УНР та ранній радянський період: порівняльний аналіз.....	24
Publishing Activity of the Kultur-Lige in the Ukrainian People's Republic and the Early Soviet Union: A Comparative Analysis	44
 <i>Таїса Сидорчук/Taisa Sydorчук</i>	
Колекція Єврейського музею у Львові: спроба реконструкції за архівними та бібліотечними матеріалами.....	47
The Collection of the Jewish Museum in Lviv: An Attempt of the Reconstruction Based on Archival and Library Materials.....	73
 <i>Тетяна Бородіна/Tetiana Borodina</i>	
Місцева допоміжна адміністрація та Голокост на Полтавщині, 1941–1943 pp.....	77
Local Auxiliary Administration and the Holocaust in the Poltava Region, 1941–1943	98
 <i>Надія Уфимцева/Nadiia Ufimtseva</i>	
Видимість і маргіналізація: музейна репрезентація історії та культури євреїв України в регіональному вимірі Поділля (музеї Хмельницької області).....	99

Visibility and Marginalization: Museum Representation of the History and Culture of Ukrainian Jews in the Regional Dimension of Podillia (Museums of Khmelnytsk Region)	126
---	-----

Розділ 2: Українці і євреї у взаємному літературному відображенні.....	128
---	------------

Section 2: Ukrainians and Jews in Mutual Literary Representation.....	128
--	------------

Ростислав Семків / Rostyslav Semkiv

Образи євреїв у п'єсі Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883) та однойменній екранізації Віктора Іванова (1961): трансформація етнічного стереотипу	129
Images of Jews in Mykhailo Starytsky's Play «Chasing Two Hares» (1883) and Viktor Ivanov's 1961 Film Adaptation: The Transformation of an Ethnic Stereotype.....	145

Ірина Борисюк / Iryna Borysiuk

Міф, пам'ять, візія: українське і єврейське минуле в романі Ю. Винничука “Танго смерті”	147
Myth, Memory, and Vision: The Ukrainian and Jewish Past in Yurii Vynnychuk's Novel “Tango of Death”	187

Роман Веретельник / Roman Veretelnyk

Remembering the Attic: Space, Memory, and Postmemory in the Holocaust Poetry of Roald Hoffmann	189
Пам'ятаючи про горище: простір, пам'ять і постпам'ять у голокостній поезії Роальда Гоффмана	219

Передмова

Україна, за визначенням видатного вченого ХХ ст. Омеляна Пріцака, це – «місце, де схрещується Європа і Азія, західноєвропейська і східноєвропейська цивілізації»¹. [1] Погляд на Україну як перехрестя розмаїтих цивілізацій, культур, етнічних і національних ідентичностей та соціокультурних ментальностей ставить науковців перед необхідністю вивчати історичні процеси, які відбувалися на території України протягом віків, і історію і культури народів, які проживали на цій землі, комплексно, цілісно і поліперспективно. Багатовікова історія єврейського народу на українських землях, як також історія взаємин єврейського і українського народів, насичені драматичними подіями і фактами, складними переплетіннями стосунків, оскільки були обумовлені і стали продуктом спадщини Речі Посполитої, Російської імперії, Австро-Угорської монархії та Радянського Союзу. Всі названі державні утворення, в яких ані український, ані єврейський народи не були домінуючою нацією, вибудовували власні схеми ієрархії народів у своїх політичних системах, які спричинили певний спадок їхньої державної політики, що досі не отримав належної та ґрунтовної наукової оцінки як цілість. У той же час зосереджені в наукових, архівних, музейних і бібліотечних закладах великі за обсягом та хронологічними параметрами документи і колекції єврейської матеріальної і духовної культури та створені сучасними літераторами художні тексти є цінною і необхідною джерельною базою для комплексних наукових досліджень різних аспектів та періодів життя євреїв на українських теренах, історії взаємин єврейського, українського та інших народів, що проживали на території України.

Представлена увазі читача міждисциплінарна колективна монографія є спробою дослідників історичного та літературознав-

¹ Омелян Пріцак, “Заключні зауваження до інавгураційної доповіді «Національні культури і університетські кафедри» (Торонто, 1980), 21.

чого цеху проаналізувати та осмислити окремі історичні, культурні та літературні події, явища і феномени історії та культури єврейського народу на українських землях. Об'єднання в одній колективній праці історичних і літературознавчих досліджень суголося тим тенденціям у сучасній науці, яка активно послуговується міждисциплінарністю як провідним методологічним підходом до вивчення складних історико-культурних явищ. Використання, поєднання, запозичення та переосмислення методів, ідей та інструментарію інших наукових дисциплін під час вивчення свого предмету дослідження кожним із авторів монографії випливає з їхнього індивідуального дослідницького підходу та досвіду. При цьому їх сукупність дає можливість більш багатопланово проаналізувати, систематизувати, ідентифікувати, верифікувати та осмислити значні за обсягом комплекси єврейських документів і текстів.

Перший розділ монографії під назвою **«Єврейська історія і культура в Україні: архівознавчий, музеєзнавчий, культурологічний виміри»** включає дослідження учасниць історичної групи науково-дослідного проекту. Дослідження цієї групи базуються на єврейській документальній й архівній спадщині, яка зберігається у 26 архівах, бібліотеках і музеях України. При цьому в результаті пошуково-дослідницької роботи були охоплені інституції «пам'яті» різних регіонів України – м. Полтава та Полтавська область, м. Дніпро, м. Одеса, м. Київ, м. Хмельницький та Хмельницька область, м. Львів. А з огляду на наявність документів у більшості музеїв, архівів і бібліотек із сусідніх і подекуди віддалених регіонів, географія подій і сюжетів виходить за межі вказаних міст і включає ширшу територію України. Оскільки дослідниці працювали в установах різного профілю, об'єктами їхнього дослідження були єврейські матеріали різних типів, видів і жанрів – архівні рукописи, стародруковані та раритетні книги, рідкісні часописи, музейні предмети, мистецькі твори, колекції давніх фотографій та негативів тощо.

Враховуючи особливості юдейської релігії, єврейської традиційної культури та входження окремих українських земель до складу різних держав у різні історичні періоди і, відповідно, функціонування різних офіційних мов, єврейська документальна спадщина характеризується багатомовністю, і автори статей застосовували під час опрацювання, прочитання і розшифрування виявлених джерел знання і навички не лише палеографії, кодикології, текстології, а й івриту, їдишу, польської, німецької, французької, англійської мов. Отже, застосування міждисциплінарного підходу органічно впливало з характеру самої єврейської документальної спадщини, розмаїтої палітри використаних матеріалів та загалом природи і сутності юдаїки як комплексної полідисциплінарної академічної дисципліни.

Хронологічна логіка послідовності статей історичної групи в монографії пов'язана з часовими рамками кожного дослідження. Так, стаття Анни Уманської присвячена єврейським культурно-освітнім ініціативам 1918 р. – початку 1930-х рр., стаття Таїси Сидорчук фокусується на висвітленні музеетворчого досвіду єврейської громади міжвоєнного Львова у 1925-1939 рр., стаття Тетяни Бородіної розкриває трагічну сторінку єврейської історії періоду Голокосту, зокрема 1941-1943 рр., а стаття Надії Уфимцевої аналізує особливості показу історії та культури єврейських громад і використання єврейських старожитностей в сучасних музейних установах Поділля.

В історії єврейської культури ХХ ст., зокрема в утвердженні їдишу як мови модерного культурно-освітнього життя, Культур-Ліга займає особливе місце, що на основі архівних документів та рідкісних їдишомовних видань проаналізувала Анна Уманська у дослідженні **«Видавнича діяльність Культур-Ліги у добу УНР та ранній радянський період: порівняльний аналіз»**, простежуючи при цьому трансформацію початкових ідей Культур-Ліги через ідеологічний тиск радянської влади. Дослідницька робота у львівських закладах і опрацювання розпорошених по різних сучасних колекціях документів, рідкісних друкованих видань та

музейних предметів уможливили Таїсі Сидорчук у розвідці **«Колекція Єврейського музею у Львові: спроба реконструкції за архівними та бібліотечними матеріалами»** віртуально відтворити музейне зібрання першого і єдиного у свій час єврейського музею, створеного у руслі західноєвропейських тенденцій. Здійснений пошук і вивчення документів низки архівних закладів Полтавщини та введення їх до наукового обігу у статті **«Місцева допоміжна адміністрація та Голокост на Полтавщині, 1941–1943 рр.»** Тетяни Бородіної розширюють географію та проблематику досліджень щодо залучення і використання німецькою окупаційною владою місцевих жителів до геноциду євреїв під час Другої світової війни на території Райхскомісаріату України, зокрема Полтавської області. Проведене Надією Уфімцевою дослідження під назвою **«Видимість і маргіналізація: музейна репрезентація історії та культури євреїв України в регіональному вимірі Поділля (музеї Хмельницької області)»** щодо характеру і повноти показу історії і культури євреїв музейними засобами в експозиційно-виставковій та інформаційно-освітній роботі сучасних музейних закладів Хмельниччини, визначає перед дослідниками-юдаїстами і музейними працівниками низку важливих наукових питань ефективного і фахового використання єврейських візуальних матеріалів та єврейських пам'яток.

ТАІСА СИДОРЧУК

Свого часу Ольга Бертельсен констатувала, що масштабна операція КДБ «Возмездіє», яка мала на меті унеможливити чи хоча б утруднити співпрацю між українською і єврейською діаспорами Північної Америки на ниві захисту прав людини і викриття порушень цих прав в СРСР, на превеликий жаль, виявилася успішною. Ця операція базувалася на фальсифікаціях, викривленні інформації, пропаганді, впливі на західні інституції,

інфільтрації агентів[1] – методи, що про них знаємо не тільки з історичних джерел чи художньої літератури, а й із досвіду нинішньої українсько-російської війни. Бо ми досі маємо справу з наслідками інформаційної війни, що почалася ще в минулому столітті.

Українець-антисеміт і єврей-енкаведист – ці стереотипи тримаються на генералізації, інерції суспільної думки і загальному консенсусі, який історично визначене, контекстуальне або сконструйоване осмислює як універсальне і непорушне. Ця підміна часткового загальним ґрунтується також на спокусі екзистенційні феномени оцінювати як есенційні – себто явища, які прив'язані до конкретної історичної, економічної чи соціальної ситуації, що виникають в межах певної групи, а не всієї спільноти і (або) обумовлюються глобальними процесами, осмислювати як природні й іманентні. Така концептуальна рамка спалахи екстремального насильства пов'язує з вродженою, притаманною певній спільноті жорстокістю або ворожістю до Іншого (українець як схильний до антисемітизму *за своєю природою*), ігноруючи контекст Першої і Другої світових воєн, радянську і німецьку окупацію, зростання національного самоусвідомлення і безліч інших чинників[2]. Ця ж концептуальна рамка тяжіє до ототожнення мікрогрупи чи окремих членів з усією спільнотою (євреї як симпатичні комунізму і прихильники радянських методів *за своєю природою*), ігноруючи виникнення модернізаційних та інтеграційних процесів кінця XIX – початку XX століття, вплив Гаскали, а також розшарування єврейської спільноти за ідеологічним і навіть за мовним принципом.

Іще одна пастка полягає в тому, щоб оцінювати міжнаціональні стосунки виключно крізь призму воєн і конфліктів, не враховуючи подієву динаміку, себто довгі періоди мирного співжиття і плідної взаємодії[3]. Оскільки такі «безподієві» спокійні періоди не знаходять належного осмислення, може скластися враження, що міжнаціональні взаємини вичерпуються історією насильства і ворожнечі. Саме така диспропорція, що тримається на висвіт-

ленні одних фактів й ігноруванні інших, породжує викривлений наратив, який функціонує як норма, але по суті має справу з ексцесом. Такою само пасткою є спроба вивчати звичаєвість спільноти за фольклорними баладними сюжетами, не беручи до уваги специфіку жанру, що має справу з надмірністю, аномалією і переступом більше, ніж із рутиною, повсякденністю і нормою.

Невидимість єврейської складової української історії не в останню чергу була зумовлена інерцією, що тягнулась із радянських часів і була наслідком специфічної політики, яка інструменталізувала національне. З огляду на це, радянські політики пам'яті, що використовували трагедію Голокосту для побудови наративів про Велику Вітчизняну, поєднувалися з радянським антисемітизмом. На щастя, завдяки зусиллям як інституцій, так і окремих людей, ситуація в Україні почала змінюватися: світ, що здавався втраченим, набув видимості завдяки академічним дослідженням, науково-популярним статтям і літературним текстам. Саме тому ця міждисциплінарна колективна монографія важлива не тільки з огляду на дослідження конкретних проблем та явищ, а також зважаючи на культурну роботу, що охоплює ширші цілі: побудову простору для міжкультурного діалогу, додання взаємних стереотипів, висвітлення моментів солідарності і співпраці, а також травматичних подій, руйнування пропагандистських міфів.

Другий розділ монографії **«Українці і євреї у взаємному літературному відображенні»** містить дослідження учасників літературознавчої групи науково-дослідницького проекту. Хронологічний зріз, з урахуванням як часу написання художнього тексту, так і часу зображуваних подій, охоплює як XIX, так і XX століття, що дає можливість простежити динаміку культурної репрезентації залежно як від соціокультурного контексту, так і від стильових чинників. Так, Ростислав Семків у своїй статті порівнює текст Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» (1875), п'єсу Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883) й однойменну екранізацію Віктора Іванова (1961) – себто, досліджує майже

столітню історію втілень одного сюжету. Ірина Борисюк фокусується на зображенні єврейського світу Львова в романі «Танго смерті» (2012) Юрія Винничука, що охоплює дві хронологічних лінії – період Другої світової і часи незалежності. Роман Веретельник у своїй статті досліджує пам'ять про Голокост у творчості американського автора єврейського походження Роальда Гофмана – спогади про його дитячий досвід під час Голокосту посідають центральне місце в його поезії.

За тематикою уміщені в колективну монографію дослідження охоплюють як єврейські образи в українській літературі, так і образи українців в англomовних текстах авторів-євреїв. У статті «Пам'ятаючи про горище: простір, пам'ять і постпам'ять у голокостній поезії Роальда Гоффмана» Романа Веретельника йдеться про локуси пам'яті: зокрема, горище в поезії Гофмана постає як повторюваний і значущий образ, що уособлює простір захисту та виживання, а також пов'язаний із реконструкцією особистої та колективної історії в ширшому контексті пам'яті про Голокост і постпам'яті. Стаття Ростислава Семкова «Образи євреїв у п'єсі Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883) та однойменній екранізації Віктора Іванова (1961): заторкує не лише динаміку представлення окремого персонажа в літературних текстах і екранізації, а й зміну моделі в репрезентації поліетнічного Києва. У статті Ірини Борисюк «Міф, пам'ять, візія: українське і єврейське минуле в романі Ю. Винничука «Танго смерті»» показано, як фантастичне припущення в художньому тексті ґрунтується на каббалістичних концептах гільгуль та іббур, що дозволяє інтегрувати єврейський досвід Голокосту в українську культурну пам'ять без редукції чи привласнення.

Отже, ця міждисциплінарна колективна монографія важлива не тільки з огляду на академічний внесок у дослідження українсько-єврейських взаємин, а й як цеглинка у розбудові міжнаціонального діалогу.

ІРИНА БОРИСЮК

[1] Bertelsen O. Ukrainian and Jewish Émigrés as Targets of KGB Active Measures in the 1970s. *International Journal of Intelligence and CounterIntelligence*. 2021. № 34(2). pp. 267–292. URL: <https://doi.org/10.1080/08850607.2020.1750093>.

[2] Про це див.: Грицак Я. Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад. Есеї. Київ: Критика, 2011, с. 227–228.

[3] Про це див.: Ther P. & Czaplicka J. War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century. *Harvard Ukrainian Studies*. 2000. № 24, pp. 255. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036818>, p. 255. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036818>; Mick C. Lemberg, Lwów, L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2016, p. 243.

Preface

Ukraine, in the words of the distinguished twentieth-century scholar Omeljan Pritsak, is “a place where Europe and Asia, Western European and Eastern European civilizations intersect.”¹

Viewing Ukraine as a crossroads of diverse civilizations, cultures, ethnic and national identities, and sociocultural mentalities compels scholars to study, in a comprehensive, holistic, and multiperspectival manner, both the historical processes that have unfolded on the territory of Ukraine over the centuries and the histories and cultures of the peoples who have inhabited these lands. The centuries-long history of the Jewish people in Ukraine, as well as the history of Ukrainian–Jewish relations, is marked by dramatic events, complex historical circumstances, and intricate patterns of interaction. These developments were conditioned by—and became products of—the legacies of the Polish–Lithuanian Commonwealth, the Russian Empire, Austria-Hungary, and the Soviet Union. Within each of these political entities, neither Ukrainians nor Jews constituted the dominant nation. Instead, these states developed their own hierarchical models of ethnic relations within their political systems, thereby leaving a legacy of state policies that has yet to receive comprehensive and systematic scholarly evaluation as an integrated whole.

At the same time, the extensive documentary collections and holdings of Jewish material and spiritual culture preserved in scholarly, archival, museum, and library institutions, together with literary works created by contemporary authors, constitute an invaluable and indispensable source base for comprehensive research into various aspects and periods of Jewish life in Ukraine, as well as into the history of relations among Jews, Ukrainians, and the other peoples who have inhabited the territory of Ukraine.

¹ Omeljan Pritsak, *Zakliuchni zauvazhennia do inavhuratsiinoi dopovidi «Natsionalni kultury i universytetski kafedry»* (Concluding Remarks to the Inaugural Lecture “National Cultures and University Chairs”). Toronto, 1980, 21.

The interdisciplinary collective monograph presented to the reader represents an attempt by scholars in the fields of history and literary studies to analyze and interpret selected historical, cultural, and literary events, phenomena, and processes pertaining to the history and culture of the Jewish people in Ukraine. Bringing together historical and literary scholarship within a single collaborative volume reflects contemporary trends in academic research, in which interdisciplinarity has become a leading methodological approach to the study of complex historical and cultural phenomena.

The use, integration, adaptation, and reinterpretation of the methods, concepts, and analytical tools of other academic disciplines by each contributor in the course of investigating their respective research subject reflects their individual scholarly approaches and research experience. Taken together, however, these approaches make it possible to analyze, systematize, identify, verify, and interpret extensive bodies of Jewish documents and texts from a more comprehensive and multidimensional perspective.

The first section of the monograph, entitled **“Jewish History and Culture in Ukraine: Archival, Museological, and Cultural Dimensions,”** comprises studies prepared by the members of the historical research group participating in the project. The research conducted by this group is based on Jewish documentary and archival heritage preserved in twenty-six archives, libraries, and museums across Ukraine. The archival and research work encompassed memory institutions located in different regions of the country, including Poltava and the Poltava region, Dnipro, Odesa, Kyiv, Khmelnytskyi and the Khmelnytskyi region, as well as Lviv. Since the collections preserved in many museums, archives, and libraries contain documents originating from neighbouring—and, in some cases, more distant—regions, the geographical scope of the events and themes examined extends well beyond these locations, encompassing a much broader territory of Ukraine.

Because the researchers worked in institutions of different profiles, their investigations encompassed Jewish materials of diverse types,

formats, and genres, including archival manuscripts, early printed and rare books, scarce periodicals, museum objects, works of art, collections of historical photographs and negatives, among other sources.

Given the distinctive characteristics of the Jewish religion and traditional Jewish culture, as well as the fact that different Ukrainian territories belonged to different states during various historical periods—and consequently functioned within different official linguistic environments—Jewish documentary heritage is inherently multilingual. Accordingly, in the process of identifying, reading, interpreting, and deciphering the sources, the contributors drew not only upon expertise in palaeography, codicology, and textual criticism, but also upon their knowledge of Hebrew, Yiddish, Polish, German, French, and English. Thus, the application of an interdisciplinary approach emerged organically from the very nature of Jewish documentary heritage, the diversity of the materials examined, and, more broadly, from the character of Jewish Studies as a comprehensive multidisciplinary field of academic inquiry.

The chronological arrangement of the contributions included in the historical section of the monograph follows the temporal scope of each individual study. Thus, Anna Umanska examines Jewish cultural and educational initiatives from 1918 to the early 1930s; Taisa Sydorchuk focuses on the museum-building experience of the Jewish community of interwar Lviv (1925–1939); Tetiana Borodina explores the tragic chapter of Jewish history during the Holocaust, specifically the years 1941–1943; and Nadiia Ufimtseva analyzes the representation of the history and culture of Jewish communities, as well as the use of Jewish cultural heritage, in contemporary museums of Podillia.

Within the history of twentieth-century Jewish culture, and particularly in the establishment of Yiddish as the language of modern cultural and educational life, the Kultur Lige occupies a distinctive place. Drawing upon archival documents and rare Yiddish-language publications, Anna Umanska examines this subject in her chapter, **“Publishing Activity of the Kultur-Lige in the Ukrainian People’s Republic and the Early Soviet Union: A Comparative Analysis,”**

tracing the transformation of the organization's founding principles under the ideological pressure exerted by the Soviet regime.

Research conducted in Lviv's cultural institutions, together with the examination of documents, rare printed editions, and museum objects now dispersed across numerous collections, enabled Taisa Sydorchuk, in her study **"The Collection of the Jewish Museum in Lviv: An Attempt of the Reconstruction Based on Archival and Library Materials,"** to virtually reconstruct the holdings of what was, at the time, the first and only Jewish museum established in accordance with contemporary Western European museological trends.

Tetiana Borodina's chapter, **"Local Auxiliary Administration and the Holocaust in the Poltava Region, 1941–1943"** is based on extensive archival research carried out in a number of archival institutions in the Poltava region. By introducing previously unexplored documentary sources into scholarly circulation, the study broadens both the geographical scope and the thematic framework of research on the involvement of local inhabitants by the German occupation authorities in the genocide of Jews during the World War II within the territory of the Reichskommissariat Ukraine, with particular attention to the Poltava region.

Nadiia Ufimtseva's study, **"Visibility and Marginalization: Museum Representation of the History and Culture of Ukrainian Jews in the Regional Dimension of Podillia (Museums of Khmelnytsk Region),"** examines the character and comprehensiveness of the representation of Jewish history and culture in the exhibition, educational, and interpretive activities of contemporary museums in the Khmelnytsk region. The study identifies a number of important research questions concerning the effective, methodologically sound, and professionally informed use of Jewish visual materials and cultural heritage objects by both specialists in Jewish Studies and museum professionals.

TAISA SYDORCHUK

Some time ago, Olga Bertelsen observed that the KGB's large-scale Operation *Vozmezdnye*, designed to prevent—or at least impede—cooperation between the Ukrainian and Jewish diasporas in North America in the field of human rights advocacy and the exposure of human rights violations in the USSR, was, regrettably, successful. The operation relied on falsification, the distortion of information, propaganda, influence over Western institutions, and the infiltration of agents[1]—methods that are familiar to us not only from historical sources and literary works but also from the experience of the ongoing Russo-Ukrainian war. Indeed, we continue to confront the consequences of an information war that began in the previous century.

The stereotypes of *the antisemitic Ukrainian and the Jewish NKVD agent* are sustained by overgeneralization, the inertia of public opinion, and a broad social consensus that treats historically contingent, contextual, or socially constructed phenomena as universal and immutable. This substitution of the particular for the universal also stems from the temptation to interpret existential phenomena as essential ones—that is, to regard phenomena tied to specific historical, economic, or social circumstances, emerging within particular groups rather than entire communities and/or shaped by broader global processes, as natural and inherent. Within such a conceptual framework, outbreaks of extreme violence are explained as manifestations of an innate cruelty or hostility toward the Other supposedly characteristic of a given community (for example, the notion that Ukrainians are inherently predisposed to antisemitism), while ignoring the contexts of the First and Second World Wars, Soviet and German occupation, the rise of national consciousness, and a multitude of other determining factors[2]. The same conceptual framework tends to equate a micro-group or individual members with an entire community (for example, portraying Jews as inherently sympathetic to communism and naturally inclined toward Soviet methods), while overlooking the modernization and integration processes of the late nineteenth and early twentieth centuries, the influence of the *Haskalah*, and the ideological as well as linguistic diversification of Jewish communities.

Another pitfall lies in evaluating interethnic relations exclusively through the prism of wars and conflicts, while disregarding the broader dynamics of historical experience—namely, the long periods of peaceful coexistence and productive interaction[3]. When such uneventful periods of stability remain outside scholarly attention, one may gain the false impression that interethnic relations consist solely of a history of violence and hostility. It is precisely this disproportion, created by emphasizing certain facts while ignoring others, that produces a distorted narrative which functions as the norm despite actually describing exceptional circumstances. A comparable methodological error is the attempt to reconstruct the customary practices of a community on the basis of folkloric ballads without accounting for the specificity of the genre, which is concerned far more with excess, anomaly, and transgression than with routine, everyday life, and social norms.

The invisibility of the Jewish presence within the Ukrainian cultural context was due in no small measure to the inertia inherited from the Soviet period and to policies that instrumentalized national identity for ideological purposes. Accordingly, Soviet politics of memory, which appropriated the tragedy of the Holocaust to construct narratives of the Great Patriotic War, coexisted with Soviet antisemitism. Fortunately, thanks to the efforts of both institutions and individual scholars and writers, the situation in Ukraine has gradually begun to change. A world that once appeared irretrievably lost has regained visibility through academic research, popular scholarly publications, and literary texts. For this reason, the present interdisciplinary collective monograph is important not only for its examination of specific issues and phenomena but also for the broader cultural work that it performs: creating a space for intercultural dialogue, overcoming mutual stereotypes, illuminating moments of solidarity and cooperation alongside traumatic events, and dismantling myths produced by propaganda.

The second section of the monograph, **“Ukrainians and Jews in Mutual Literary Representation,”** comprises studies produced by members of the literary studies research group within the broader

research project. Taking into account both the time when the literary works were written and the historical periods they depict, the chronological scope extends across the nineteenth and twentieth centuries, making it possible to trace the dynamics of cultural representation in relation to both socio-cultural contexts and stylistic developments. Thus, Rostyslav Semkiv's chapter compares Ivan Nechui-Levytskyi's *Na Kozhum'iakakh* (*In Kozhumiaky*, 1875), Mykhailo Starytskyi's play *Za dvoma zaitsiamy* (*Chasing Two Hares*, 1883), and Viktor Ivanov's film adaptation of the same title (1961), thereby examining nearly a century of reinterpretations of a single narrative. Iryna Borysiuk's chapter focuses on representations of the Jewish world of Lviv in Yuriy Vynnychuk's novel *Tango smerti* (*Tango of Death*, 2012), which intertwines two chronological planes—the period of the Second World War and the era of Ukrainian independence. In his article, Roman Veretelnik examines the memory of the Holocaust in the oeuvre of Jewish-American author Roald Hoffmann, whose childhood memories of the Holocaust are central to his poetry.

The studies included in this collective monograph encompass both representations of Jews in Ukrainian literature and representations of Ukrainians in English-language texts written by Jewish authors. Roman Veretelnik's article, **'Remembering the Attic: Space, Memory, and Postmemory in the Holocaust Poetry of Roald Hoffmann,'** examines loci of memory. In particular, the attic functions in Hoffmann's poetry as a recurring and significant trope, embodying a space of protection and survival, and intersecting with the reconstruction of personal and collective history within the wider discourse of Holocaust memory and postmemory. Rostyslav Semkiv's chapter, **"Images of Jews in Mykhailo Starytsky's Play 'Chasing Two Hares' (1883) and Viktor Ivanov's 1961 Film Adaptation: The Transformation of an Ethnic Stereotype,"** addresses not only the changing portrayal of a particular character across literary and cinematic versions but also broader shifts in the representation of Kyiv as a multiethnic city. Iryna Borysiuk's chapter, **"Myth, Memory, and Vision: The Ukrainian and Jewish Past in Yuriy Vynnychuk's**

Novel “Tango of Death,” demonstrates how the novel’s speculative premise is grounded in the Kabbalistic concepts of *gilgul* and *ibbur*, thereby making it possible to integrate the Jewish experience of the Holocaust into Ukrainian cultural memory without reducing or appropriating that experience.

Thus, this interdisciplinary collective monograph is significant not only because of its scholarly contribution to the study of Ukrainian–Jewish relations but also because it advances the broader project of fostering interethnic dialogue.

IRYNA BORYSIUK

[1] Bertelsen O. Ukrainian and Jewish Émigrés as Targets of KGB Active Measures in the 1970s. *International Journal of Intelligence and CounterIntelligence*. 2021. № 34(2). pp. 267–292. URL: <https://doi.org/10.1080/08850607.2020.1750093>.

[2] Further information to follow: Hrytsak, Ya. (2011). *Strasti za natsionalizmom: stara istoriia na novyi lad* (The Passion for Nationalism: An Old Story with a New Twist). Kyiv: Krytyka, p. 227–228.

[3] Further information to follow: Ther P. & Czaplicka J. War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century. *Harvard Ukrainian Studies*. 2000. № 24, pp. 255. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036818>, p. 255, URL: <http://www.jstor.org/stable/41036818>; Mick C. Lemberg, *Lwów, L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2016, p. 243.

**Розділ 1: Єврейська історія і культура в Україні:
архівознавчий, музеєзнавчий, культурологічний
виміри**

**Section 1: Jewish History and Culture in Ukraine:
Archival, Museological, and Cultural Dimensions**

ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛЬТУР-ЛІГИ У ДОБУ УНР ТА РАННІЙ РАДЯНСЬКИЙ ПЕРІОД: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

У статті наведено порівняльний аналіз діяльності єврейської культурно-просвітницької організації «Культур-Ліга» у Києві у 1918–1931 рр. На базі архівних джерел та друкованої продукції видавничої секції товариства досліджено хронологію та специфіку її розвитку у межах двох періодів: доби Української Народної Республіки та раннього радянського часу. Уособлюючи біполярну концепцію інтеграції інтелектуалів Карла Маннгейма, лідери Культур-Ліги продемонстрували тип взаємодії, заснований на усвідомленні власної культурної місії, що дозволило їм зберігати тяглість просвітницького проєкту навіть в умовах інституційного включення до нових політичних структур. Визначено, що в добу УНР видавнича діяльність товариства здійснювалася в умовах національно-персональної автономії, фокусуючись на концепції «нової єврейської їдишської культури». Однак в ранній радянський період діяльність секції зазнала радикальної трансформації: відбулися поступова комунізація та переоформлення у кооперативне видавництво під цензурним наглядом Єврейського бюро Наркомату освіти. Попри посилення державного тиску та ідеологізацію змісту (особливо в сегменті дитячої періодики й літератури), видавництво аж до своєї ліквідації у 1931 році залишалося провідним центром видання їдишомовної літератури у Східній Європі. Окрему увагу приділено жанрово-тематичному спектру книжкової продукції Культур-Ліги та художньому оформленню видань.

Ключові слова: Культур-Ліга, їдишизм, книговидання, книжкова графіка, УНР, ранньо-радянський період.

В умовах революційних трансформацій у Києві 1918 року важливим етапом розвитку національної єврейської культури стало утворення світської благодійної та культурно-просвітницької організації «Культур-Ліга». Основною метою товариства було формування та поширення модерної секулярної культури серед усіх верств єврейського населення, а головним інструментом для цього стала мова їдиш. Культур-Ліга об'єднала широке коло інтелектуалів, які долучилися до творення новітньої національної школи, книговидання, образотворчого, музичного та театрального мистецтва.

У статті розглядається хронологія розвитку видавничої секції Культур-Ліги у 1918–1931 рр. Дослідження аналізує історичний контекст і передумови формування товариства, пов'язані з інтелектуальними і культурними процесами єврейської історії XIX століття. Основна увага зосереджена на порівняльному аналізі видавничої практики Культур-Ліги, що умовно розподілена на два періоди: добу Української Народної Республіки (1918–1921) та ранній радянський період (1921–1931). Крім того, подано характеристику типів та жанрів книжкової продукції організації, їхній тематичний спектр та специфіку художнього оформлення.

Наявну історіографію можна умовно розподілити на декілька тематичних секцій. Проблематика діяльності Культур-Ліги представлена переважно у ширшому контексті досліджень єврейського культурного життя та розвитку їдишизму у Східній Європі. Деякі аспекти функціонування організації побіжно висвітлено у працях Генрі Абрамсона «*Молитва за владу. Українці та євреї в революційну добу (1917–1920)*», Емануеля Голдсмита «*Modern Yiddish Culture: The Story of the Yiddish Language Movement*», Геннадія Естрайха «*Культура мовою їдиш*», Девіда Фішмана «*The Rise of Modern Yiddish Culture*» тощо.

Окрему групу наукових праць присвячено процесам формування «єврейської автономії» на українських теренах у 1917–

1920-х рр., єврейсько-українській співпраці, а також загальному піднесенню єврейського культурного життя на початку ХХ ст. Зокрема, йдеться про монографії Соломона Гольдельмана «*Jewish national autonomy in Ukraine 1917–1920*», Цві Гітельмана «*Jewish Nationality and the Soviet Politics*» та Кенета Мосса «*Jewish Renaissance in the Russian Revolution*». У зазначених дослідженнях окреслені процеси єврейського національно-культурного відродження та становлення модерної єврейської ідентичності.

Найбільш розгалуженою є історіографія художньої секції Культур-Ліги. Значний внесок у вивчення цієї теми належить ізраїльському мистецтвознавцю Гілелю Казовському, автору праць «*Книжкова графіка митців Культур-Ліги*» та «*Культур-Ліга: художній авангард 1910–1920-х років*», у яких проаналізовано естетичні принципи організації, діяльність її представників у царині книжкової графіки та найважливіші творчі проекти товариства. Вагомим дослідженням є також колективна франкомовна монографія «*Futur antérieur: L'avant-garde et le livre yiddish (1914–1939)*», присвячена єврейському авангарду та книжковій графіці. У цих працях особливу увагу приділено творчості митців, пов'язаних із Культур-Лігою, зокрема Еля Лисицького, Марка Шагала, Бориса Аронсона, Марка Епштейна, Іссахара-Бера Рибакка, Сари Шор, Йозефа Чайкова та їхньому намаганням творити нове національне мистецтво. Попри наявну історіографію, присвячену здебільшого мистецькій діяльності Культур-Ліги, видавнича практика організації досі не стала предметом комплексного дослідження, особливо у контексті стрімких політичних трансформацій 1918–1920-х рр.

Джерельну базу дослідження становлять, передусім, організаційно-статутні матеріали товариства, документи його видавничої секції, а також безпосередньо друкована продукція Культур-Ліги. У межах розвідки використано архівні джерела з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ), Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), Державного

архіву міста Києва (ДАК) та Державного архіву Київської області (ДАКО).

Методологічну основу розвідки становить біполярна концепція інтеграції інтелектуалів у суспільний порядок, запропонована Карлом Маннгеймом. У праці *«Ідеологія та утопія»* він визначає два основні способи взаємодії інтелектуалів з наявною соціальною системою, зокрема з політичними партіями чи соціальними групами: по-перше, через безпосередню інституційну або політичну належність до певних класів чи партій; по-друге, через усвідомлення власної позиції та місця, що з неї випливає¹. У межах статті розглянуто динаміку співпраці діячів Культур-Ліги з єврейськими політичними організаціями та радянською владою, а також з'ясовано, який із цих двох типів інтеграції, відповідно до моделі Карла Маннгейма, був притаманний лідерам об'єднання.

Основними завданнями запропонованої статті є:

1. Аналіз особливостей видавничої діяльності «Культур-Ліги» на етапі її становлення та в добу Української Народної Республіки.
2. Дослідження трансформації роботи видавничої секції організації у ранній радянський період в умовах комунізації та ідеологічного контролю.
3. Визначення ролі видавництва Культур-Ліги у формуванні модерної світської культури мовою їдиш та розвитку єврейської освіти.

Для розуміння передумов виникнення та діяльності Культур-Ліги важливо окреслити ширший контекст формування модерної єврейської культури. Витоки цих процесів сягають XIX століття. Саме тоді розпочалися суттєві трансформації у суспіль-

¹ Karl Mannheim, *Ideology and utopia* (London: Routledge & Kegan Paul, 1954), 142.

ному житті єврейського населення Східної Європи². У цей час їдиш поступово еволюціонував від побутової мови до повноцінного інструменту культурної, освітньої та громадської діяльності. Такі зрушення стимулювали появу нових національних осередків, серед яких згодом постала й Культур-Ліга. Переосмислення ролі мови та освіти серед тогочасних єврейських інтелектуалів зумовило появу нових моделей самоідентифікації. Це зрештою призвело до створення інституцій, покликаних розвивати національну культуру, спираючись на їдиш як на мову публічного й громадського життя.

Важливим етапом у процесі формування модерної їдишської культури стала міжпартійна конференція з мови їдиш, що відбулася у Чернівцях 1908 року. Подія об'єднала представників різних єврейських політичних і культурних угруповань, від бундистів та прихильників їдишизму до сіоністів-гебраїстів, які відстоювали пріоритет івриту як національної мови єврейського народу. Серед ініціаторів та організаторів конференції були їдишист та теоретик єврейської національної ідеї Натан Бірнбаум, їдишський активіст та політичний діяч Хаїм Житловський та класик їдишської літератури Їцхок Лейбуш Перец. Участь у заході взяли близько сімдесяти делегатів, серед яких єврейський письменник Шолом Аш, журналіст, політичний діяч Херш Давид Номберг і письменник та майбутній засновник одеського сектору Культур-Ліги Мордехай Спектор.

Вибір Чернівців як місця проведення конференції був не випадковим. На початку ХХ ст. місто, що входило до складу Австро-Угорщини, стало одним із провідних центрів єврейського культурного життя завдяки відносно сприятливій політиці австрійської влади щодо єврейського населення. Символічним кроком стало те, що робочою мовою конференції вперше було обрано їдиш, який до того переважно сприймався як побутова говірка та часто означувався як «жаргон». Учасники конферен-

² David Fishman, *The Rise of Modern Yiddish Culture* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005), 22.

ції порушували питання унормування орфографії та граматики їдишу, створення словника, розвитку літературного стандарту й національних культурних інституцій – театру, преси та книговидання. Чернівецька конференція 1908 року стала поворотним моментом в утвердженні їдишизму як єврейського національного руху. Саме тоді їдиш уперше здобув офіційне визнання як «одна з мов єврейського народу», поступово позбуваючись поширених у тогочасному суспільстві зневажливих стереотипів на кшталт «жаргону» чи «зіпсованої німецької»³.

Істотним чинником формування та подальшого розвитку Культур-Ліги стали політичні зміни, пов'язані з проголошенням незалежності Української Народної Республіки у 1918 році. Законодавчі акти УНР передбачали надання національно-персональної автономії меншинам, що забезпечувало їм право на самостійний політичний і культурний поступ. У межах реалізації цього курсу було створено Міністерство єврейських справ, діяльність якого безпосередньо сприяла інституціоналізації громадського та культурного життя єврейської спільноти⁴.

Ідея створення Культур-Ліги належала громадському діячеві та активному прихильнику їдишизму Зелігу Меламеду (1886–1946). Безпосереднім засновником організації став політичний діяч, дипломат і громадський активіст Мойсей Зільберфарб (1876–1934). Культур-Ліга була проголошена міжпартійною організацією, головною метою якої було сприяння розвитку світської єврейської культури та освіти. Саме завдяки своєму міжпартійному характеру товариство стало простором для співпраці представників різних політичних середовищ у межах освітньої, ви-

³ Тетяна Батанова, «Їдиш у Києві в 1917–1918 роках: від “жаргону” до офіційної мови держави, політики, громади, освіти та культури». *Їдиш – 110 років єврейській національній мові. Матеріали Чернівецької міжнародної ювілейної конференції з мови їдиш, 2018 р. Євреї та слов'яни*, Т. 26 (Київ, 2020), 252.

⁴ Абрамсон Г. *Молитва за владу. Українці та євреї в революційну добу (1917–1920)*, пер. Антона Котенко, Олександра Надтоки, (Київ: Дух і Літера, 2017), 112–113.

давничої, художньої, музичної та театральної діяльності⁵. Крізь призму біполярної схеми Карла Маннгейма така міжпартійна відкритість Культур-Ліги відповідає другому типу інтеграції інтелігенції – через усвідомлення власної соціальної позиції та культурної місії, що дозволяло діячам організації взаємодіяти з різними політичними середовищами без повного розчинення в одній із партійних структур. Водночас, як показує емпіричний матеріал, ця «міжпартійність» не заперечувала часткової політичної залученості, але підпорядковувалася саме інтелектуально-культурним цілям Культур-Ліги⁶.

Статут товариства офіційно зареєстрували 15 січня 1918 року в Києві. Ключовою метою Культур-Ліги було розгортання розгалуженої системи світської єврейської культури та освіти на теренах колишньої Російської імперії. Особливе місце в цій структурі посіла видавнича секція, що перетворилася на один із найуспішніших та наймасштабніших проєктів товариства. До роботи секції долучилися провідні представники тогочасного інтелектуального середовища, зокрема музикознавець Мойсей Береговський (1892–1961), драматург Іехезкель Добрушин (1883–1953), публіцист Генех Казакевич (1883–1935), письменник Ісаак Кіпніс (1896–1974) та інші⁷.

Розгортання широкої мережі Культур-Ліги актуалізувало гостру потребу в нових підручниках, посібниках та методичних матеріалах мовою їдиш. Наповнення шкіл, гімназій, освітніх курсів та гуртків профільною літературою стало базовою передумовою для успішної роботи всієї освітньої системи товариства.

Формування якісно нової бази світської літератури мовою їдиш розглядалося як невід’ємний елемент процесу становлення національно-культурної автономії в добу Української Народної Республіки. Зважаючи на це, діячі Культур-Ліги поряд із концеп-

⁵ Гігель Казовський, *Культур-Ліга: художній авангард 1910–1920-х років* (Київ: Дух і Літера, 2007), 25.

⁶ Mannheim, *Ideology and utopia*, 142.

⁷ ІР НБУВ: *Kultur-Lige Zamlung* (Kyiv: Kultur-Lige Central Comitet, 1919).

цією модерної їдишської культури висунули також ідею створення «нової єврейської книги», яка мала відповідати естетичним, освітнім та ідеологічним потребам модерного єврейського суспільства: *«Єврейська книга в Україні більше, ніж деінде, вплетена в загальну європейську культурну канву, і в кожній царині культури книга прагне стати синтезом культурних досягнень та успіхів творчої думки. Єврейська книга почала обростати середовищем, до якого увійшли нові групи й кола. З-поміж них вона знайшла нових прибічників. Навіть у зовнішньому вигляді книги ми [Культур-Ліга] пішли далеко вперед і деякі наші видання можуть видаватися насправду зразковими»*⁸ (переклад з їдишу. – А. У.).

Видавнича секція Культур-Ліги тісно співпрацювала з освітньою та мистецькою секціями товариства, що забезпечувало комплексний характер її культурно-просвітницької діяльності. До оформлення книжкових видань активно залучали молодих художників-авангардистів, серед яких Марк Епштейн (1899–1949), Іссахар-Бер Рибак (1897–1935), Ель Лисицький (1890–1941), Сара Шор (1897–1981), Йосеф Чайков (1888–1986) та інші. Саме їхня участь зумовила формування характерної художньої мови видань Культур-Ліги, що вирізнялися оригінальним графічним оформленням і цілісною візуальною концепцією книжкових серій.

На початках своєї діяльності видавництво Культур-Ліги орієнтувалося на широкий спектр друкованої продукції, адже станом на 1920-ті рр. відчутним був дефіцит літератури мовою їдиш з різних галузей знань. Крім того, освітня секція постійно формувала запити на підготовку та друк навчальних матеріалів. У цих умовах одним із пріоритетних завдань стало формування повноцінного корпусу текстів, що забезпечив би як культурні, так і освітні потреби єврейського населення.

⁸ Центр досліджень історії та культури східноєвропейського єврейства НаУКМА: *Dos yidishe bukh*. Byuleten №2. Oysgabe fun Tsentral Komitet (Kyiv: Kultur-Lige, 1920), 21–22.

Видавництво Культур-Ліги здійснювало активну підготовку художньої та поетичної літератури мовою їдиш, таким чином виступаючи майданчиком для єврейських літераторів-початківців. Зокрема, у перших виданих Культур-Лігою альманахах «*Eygnis*» (*Наше власне*)⁹, «*Oyfgang*» (*Заграва*)¹⁰ та поетичній збірці «*Baginen*» (*Світанок*)¹¹ дебютували чимало єврейських письменників, як-от Перец Маркіш (1895–1952), Ліпа Рєзнік (1890–1944), Лейб Квітко (1893–1952). Обкладинки до цих літературних альманахів, розроблені Іссахаром-Бером Рибаким та Йосифом Чайковим, ілюструють прагнення митців художньої секції створити модерну національну естетику. Поєднання авангардних прийомів із мотивами єврейської народної культури, орнаментики та специфічної типографіки мало на меті вироблення самобутньої візуальної мови, що відповідала б ідеям загального культурного оновлення.

Одним із найвідоміших мистецьких видань Культур-Ліги стала поетична збірка Давида Гофштейна (1889–1952) «*Troyer*» (*Скорбота*)¹², що вийшла друком 1922 року. Книга поєднувала лірику автора з графічним оформленням Марка Шагала (1887–1985), ставши яскравим прикладом синтезу літератури та авангардного мистецтва. У композиції видання простежується характерний для європейського модернізму початку ХХ ст. принцип інтеграції тексту й зображення, де окремі поетичні рядки органічно вписані у графічний простір ілюстрацій¹³. Тематика збірки була присвячена трагедії єврейських погромів періоду 1919–1920 рр., а драматизм поетичного тексту посилювався експресивною художньою мовою Марка Шагала. Видання мало значний для того часу наклад – близько 4500 примірників. Символічного

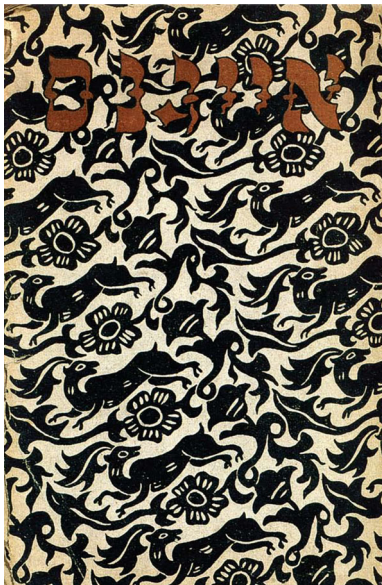
⁹ IP НБУВ: *Eygnis*, (Kyiv: Kultur-Lige, 1920).

¹⁰ IP НБУВ: *Oyfgang*, (Kyiv: Kultur-Lige, 1919).

¹¹ IP НБУВ: *Baginen*, (Kyiv: Kultur-Lige, 1919).

¹² IP НБУВ: Davyd Hofshteyn, *Troyer* (Kyiv: Farlag fun literatur seksie fun Kultur-Lige, 1922).

¹³ Гітель Казовський, *Книжкова графіка митців Культур-Ліги* (Київ: Дух і Літера, 2011), 10.



Обкладинка дизайну Іссахара-Бера Рибака до альманаху «Eugens» (Наше власне). Київ: Видавництво «Культур-Ліга», 1919 // ІР НБУВ.



Обкладинка дизайну Іссахара-Бера Рибака до альманаху «Oyfgang» (Заграв). Київ: Видавництво «Культур-Ліга», 1919 // ІР НБУВ.



Обкладинка дизайну Йосефа Чайкова до поетичної збірки «Baginen» (Світанок). Київ: Видавництво «Культур-Ліга», 1919 // ІР НБУВ.

значення книжці надавала також присвята жертвам погромів, уміщена наприкінці збірки, а частину коштів від її продажу було спрямовано на допомогу єврейським дітям-сиротам.



Ілюстрації Марка Шагала до збірки віршів Давида Гофштейна «Троєр». Київ: Кооперативне видавництво «Культур-Ліга», 1922. // ІР НБУВ.

Вагомим сегментом жанрової продукції видавництва Культур-Ліги була дитяча література. Видання книг та періодики для дітей було тісно пов'язане з проектом розвитку дошкільної та шкільної мережі товариства. Одним із перших таких видань, підготовлених видавництвом Культур-Ліги, стала книга «*Had Gadya*» (Козеня)¹⁴ – дитяча притча-пісня з тексту Пасхальної Агади, яку традиційно читають під час святкування Песаху¹⁵. Оформлення книги здійснив художник-графік Ель Лисицький. Книжка складалася з короткої передмови та кольорових літо-

¹⁴ ІР НБУВ: *Had gadya* (Kyiv: Kultur-Lige, 1919).

¹⁵ Песах – юдейське свято на честь виходу єврейського народу з єгипетського рабства.

графічних ілюстрацій, що перетворювали її на унікальний мистецький об'єкт, де модерна графічна форма поєднувалася з традиційним релігійним сюжетом.



Ілюстрації Еля Лисицького до дитячої книги «*Had Gadya*» (Кізочка).
Київ: Видавництво «Культур-Ліга», 1919. // ІР НБУВ.

У 1919 році видавництво Культур-Ліги опублікувало ілюстровану абетку для дітей «*Di naye shul*» (Наша школа)¹⁶. Видання було підготовлене на підтримку культурного фонду пам'яті Менделе Мойхер-Сфоріма, Їцхока Лейбуша Переца та Шолом-Алейхема, а кошти від продажу спрямовували на реалізацію культурно-просвітницьких ініціатив, зокрема театральних постановок і літературних вечорів для дітей. Окрім власне абетки, книга вміщувала дитячі вірші, пісні та переклади народних казок, серед яких були тексти німецького, слов'янського та єврейського фольклору, як-от хасидська оповідка «*Eliyagu hanavi*».

¹⁶ ІР НБУВ: *Di naye shul* (Kyiv: Kultur-Lige, 1919).

Важливе місце у видавничій діяльності «Культур-Ліги» посідав педагогічний журнал «*Shul un Lebn*» (Школа і життя)¹⁷, що виходив у 1918–1920 рр., до остаточної комунізації організації. До редакційної колегії входили тогочасні провідні діячі освіти, зокрема Ліпа Резнік (1890–1944), Абрам Голомб (1888–1982), Еліягу Співак (1890–1950) і Ноах Лур'є (1885–1960). На сторінках часопису публікували матеріали з педагогіки, огляди навчальної літератури, критичні статті про розвиток єврейської освіти та функціонування проекту нової світської ідишської школи. Особливу увагу приділяли аналізу роботи єврейських шкіл у різних регіонах України, висвітлюючи їхній кадровий склад, програми та методики навчання. Таким чином, часопис став важливим інтелектуальним майданчиком для формування модерної освітньої системи, а його художнє оформлення, виконане Йосефом Чайковим, унаочнювало тісну синергію видавничої та художньої секцій «Культур-Ліги».



Обкладинка дизайну Йосефа
Чайкова до журналу «*Shul un lebn*»
(Школа та життя). Київ:
Видавництво «Культур-Ліга»,
1918. // ІР НБУВ.

¹⁷ ІР НБУВ: *Shul un lebn* (Kyiv: Kultur-Lige, 1918-1920).

Зі становленням радянської влади в Києві видавнича діяльність Культур-Ліги зазнала суттєвих трансформацій. У 1921 році видавництво було поступово комунізоване та переоформлене на «Кооперативне видавництво “Культур-Ліги”». Відтоді його редакційна активність здійснювалася під контролем і цензурним наглядом Єврейського бюро Народного комісаріату освіти. Водночас попри посилення ідеологічного тиску та інституційну залежність, керівні органи організації, а саме Центральний і Виконавчий комітети, зберігали орієнтацію на реалізацію своїх первинних завдань, пов'язаних із творенням, розвитком і поширенням світської культури мовою їдиш серед єврейського населення.

Такий характер діяльності товариства дає підстави інтерпретувати досвід Культур-Ліги у світлі біполярної концепції Карла Маннгейма щодо інтеграції інтелектуалів. Зокрема, можна стверджувати, що у цьому випадку підтверджується другий тип інтеграції, який передбачає збереження інтелектуалами усвідомлення власної соціальної ролі та місця навіть в умовах включення до нових політичних структур¹⁸. Провідні діячі Культур-Ліги на різних етапах її існування не зазнали повної ідеологічної асиміляції з єврейською секцією Комуністичної партії, що дозволяло їм, хоча й у трансформованому вигляді, продовжувати реалізацію культурно-просвітницького проекту.

Попри те, що до 1925 року Культур-Ліга як організація була остаточно ліквідована радянською владою, її видавництво продовжувало функціонувати до 1931 року. У цей період Народний комісаріат освіти асигнував кошти на підготовку нових навчальних матеріалів мовою їдиш, перекладну літературу та публікації молодих єврейських поетів і прозаїків. Найбільша інтенсивність видавничої діяльності припадає на 1924–1930 рр., що свідчить про активну інституційну підтримку їдишомовного книговидання у цей час.

Зазначена динаміка підтверджує, що на початковому етапі радянської культурної політики Народний комісаріат освіти був

¹⁸ Mannheim, *Ideology and utopia*, 143.

зацікавлений у підтримці видавництв мовами національних меншин. Заохочуючи масову культурно-освітню діяльність єврейських організацій, зокрема й Культур-Ліги, радянська влада прагнула сформувати нову єврейську пролетарську культуру, яка мала принципово відрізнятись від дореволюційної, означуваної як «буржуазна»¹⁹.

Поступово яскравий дизайн художніх видань трансформується. Після 1925 року для впорядкування книжкової продукції було створено тематичні бібліотечні серії, зокрема «*Shul un pionern bibliotek*» (Шкільна та піонерська бібліотека), «*Marksistishe bibliotek*» (Марксистська бібліотека), «*Algemaينه bibliotek*» (Загальна бібліотека), «*Universale bibliotek*» (Універсальна бібліотека) та «*Populer visnshaftleke bibliotek*» (Популярна наукова бібліотека), які візуально та змістовно розмежовували художній й науково-популярний видання.



Видання із серії «Піонерська шкільна бібліотека»: Володимир Винниченко. *Бабусин подарунок*. Київ: Кооперативне видавництво «Культур-Ліга», 1927; Уїда. *В степену*. Київ: Кооперативне видавництво «Культур-Ліга», 1929. // *ІР НБУВ*.

¹⁹ ІР НБУВ. Ф. 321. Оп. 7. Спр. 3–5. Арк. 1 [Звернення] до усіх відділів Культур-Ліги, установ.



Видання із серії «Загальна бібліотека»: Михайло Коцюбинський. *Оповідання*. Київ: Кооперативне видавництво «Культур-Ліга», 1928);
Марк Твен. *Гекльберрі Фінн*. Київ: Кооперативне видавництво
«Культур-Ліга», 1929. // ІР НБУВ.

У межах цих серій друкувалися як переклади світової та української класики, зокрема творів Герберта Веллса, Уїди, Марка Твена, Джека Лондона, Володимира Винниченка, Михайла Коцюбинського, так і праці тогочасних єврейських авторів, зокрема Шолома Аша, Шолом-Алейхема, Давида Гофштейна та Іцика Фефера.

Після комунізації видавництва Культур-Ліги найпомітніше збільшився друк дитячої літератури. Тут необхідно враховувати посилення радянського ідеологічного впливу на зміст таких видань, адже «*радянська дитяча книга їдишем була передусім радянською, а вже потім єврейською*»²⁰. Це пояснюється тим, що

²⁰ Ганна Ривкіна, «Видання їдишем для дітей у відділі Фонду юдаїки Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського», *Єврейська культурна спадщина України. Матеріали міжнародної науко-*

основним замовником друкованої продукції виступав Народний комісаріат освіти, а Рада у справах освіти національних меншин здійснювала контроль за підготовкою, цензуруванням і тематичним спрямуванням кожної книги. Водночас, попри ідеологізацію змісту, у 1920–1930-х рр. Київ продовжував залишатися одним із провідних центрів друку дитячої літератури мовою їдиш поряд із Варшавою та Вільнюсом²¹.

Одним із найпопулярніших ілюстрованих часописів для дітей у цей період став журнал «*Freyd*» (*Радість*)²², що виходив у 1922–1925 рр. накладом близько 2500–3000 примірників. Його художнє оформлення здійснював Марк Епштейн, а серед авторів публікацій були Іцик Фефер, Ліпа Рєзнік, Лейб Квітко та Ноах Лур'є. Попри активну участь провідних їдишомовних письменників у наповненні журналу, кожен випуск відкривався агітаційними матеріалами, що відповідали новим вимогам радянської культурної політики.



Обкладинка дизайну Марка Епштейна до журналу «*Freyd*» (*Радість*). Київ: Кооперативне видавництво «Культур-Ліга», 1924. // ІР НБУВ.

вої конференції “Збереження та популяризація єврейської культурної спадщини України”, м. Київ, 26–27 жовтня 2016 р. (Київ: Дух і Літера, 2018), 107.

²¹ Ривкіна, “Видання їдишем для дітей”, 108.

²² ІР НБУВ: *Freyd. Zhurnal far kinder* (Kyiv: Kooperativerfarlag “Kultur-Lige”), 1922–1926.

Продовженням цієї тенденції став дитячий ілюстрований журнал «*Oktyaberl*» (Жовтень)²³, який виходив у 1930–1939 рр. У перші роки його існування, коли видання ще перебувало під опікою «Кооперативного видавництва “Культур-Ліга”», до художнього оформлення долучалися Сара Шор і Марк Епштейн, а до редакційної колегії входив Ноах Лур'є. Часопис поєднував художні твори сучасних їдишомовних авторів із матеріалами ідеологічного характеру, повідомленнями про партійні з'їзди, біографічними текстами про радянських діячів та ідейними віршами. Після ліквідації «Кооперативного видавництва “Культур-Ліга”» у 1931 році журнал продовжив виходити в межах інших радянських їдишських видавництв, остаточно втрачаючи риси автономного культурного проєкту.



Обкладинки до журналу «*Oktyaberl*» (Жовтень) за 1930 та 1931 рр. Київ: Кооперативне видавництво «Культур-Ліга». // ІР НБУВ.

²³ ІР НБУВ: *Oktyaberl* (Kyiv: Kooperativer farlag “Kultur-Lige”), 1930–1939.

Поряд із дитячою літературою здійснювалося видання підручників з технічних та прикладних дисциплін, однак такі публікації насамперед готували для потреб новостворених їдишомовних шкіл та інших навчальних закладів. Окреме місце в доробку організації посідали навчальні книги з мови їдиш. Найпопулярнішим став двотомний підручник Еліягу Співака²⁴, що вийшов друком 1921 року й витримав кілька перевидань упродовж 1920–1930-х рр. Автор також підготував низку практичних посібників для дітей і дорослих, серед яких вирізнялася збірка «*Yiddish. Literarische zamlung far shul un hoyz*» (Їдиш. Літературна збірка для школи та дому)²⁵, ілюстрована Марком Епштейном. Окрім мовних практикумів, видавництво випускало посібники з граматики їдишу для дорослих, а також матеріали з єврейської та загальної історії. За повідомленнями газети «Пролетарская правда», станом на 1924 рік Культур-Ліга повністю забезпечила київські їдишомовні школи необхідною літературою, включно з політико-просвітницькими виданнями²⁶.

Після комунізації та реорганізації видавництва «Культур-Ліги» функції головного педагогічного часопису перебрав на себе журнал «*Pedagogisher byuleten*» («Педагогічний бюлетень»)²⁷, що виходив щомісяця упродовж 1922–1923 рр. Видання продовжувало традиції вищезгаданого «*Shul un Lebn*», поєднуючи теоретичні статті з педагогіки, хроніку розвитку освітньої мережі та бібліографічні огляди нових методичних праць. Значну увагу редакція приділяла висвітленню діяльності єврейських світських шкіл у різних регіонах України та Радянського Союзу, тим самим формуючи спільний інформаційний простір реформова-

²⁴ IP НБУВ: Eliyahu Spivak, *Yiddish* (Kyiv: Kooperativer farlag “Kultur-Lige”), 1921.

²⁵ IP НБУВ: Eliyahu Spivak, *Yiddish. Literarische zamlung far shul un hoyz* (Kyiv: Kooperativer farlag “Kultur-Lige”), 1923.

²⁶ Кооперативное издательство “Культур-Лига”. Пролетарская правда. Сентябрь, 23, 1924, №217.

²⁷ IP НБУВ: *Pedagogisher byuleten* (Kyiv: Kooperativer farlag “Kultur-Lige”), 1922–1923.

ної їдишської освіти. Серед авторів журналу були провідні діячі вже ліквідованої освітньої секції Культур-Ліги: Яків Рєзнік (1892–1952), Ліпа Рєзнік, Ноах Лур'є, Ізраїль Яхінсон (1891–1970) та інші активісти, залучені до розбудови нової системи єврейського світського шкільництва.

У 1931 році, на тлі стрімкого піднесення їдишомовної літератури, «Кооперативне видавництво “Культур-Ліга”» було реорганізоване та перейменоване на «Укрдержнацменвидав», що підпорядковувалося «Центровидаву». Це ознаменувало завершення окремого етапу існування цієї інституції та її остаточне включення до радянської видавничої системи.

Підсумовуючи, слід зазначити, що видавнича мережа Культур-Ліги була ефективною моделлю поширення освіти серед широких верств єврейського населення. Попри процеси комунізації та ліквідацію організації до 1925 року, київське видавництво тривалий час зберігало провідні позиції серед їдишомовних видавців Східної Європи за кількістю друкованої продукції. У межах діяльності «Культур-Ліги» було ініційовано видання значного корпусу навчальної літератури для дітей і дорослих, художніх творів, антологій, а також періодичних видань. Продукція видавництва вирізнялася як масштабами, так і якістю, а наклади окремих видань сягали близько 3000 примірників.

На етапі становлення організації в добу Української Народної Республіки видавництво функціонувало в умовах відносної культурної автономії, що сприяло активному розвитку освітніх, літературних і мистецьких ініціатив. Саме у цей період було закладено концепцію «нової єврейської книги» з характерним авангардним художнім оформленням. Тісна взаємодія видавничої, освітньої та мистецької секцій забезпечила формування цілісного культурно-освітнього простору, у межах якого книговидання стало важливим інструментом реалізації цілей Культур-Ліги.

Водночас дослідження показало, що в ранній радянський період діяльність секції зазнала радикальної трансформації під впливом цензури та посилення державного диктату. Після реор-

ганізації видавництва Культур-Ліги його діяльність дедалі більше підпорядковувалася завданням більшовицької пропаганди, що найвиразніше проявилось у сегменті дитячої літератури та педагогічної періодики. Попри ідеологічний тиск, видавництво аж до початку 1931 року продовжувало виконувати функцію одного з головних осередків їдишистської освіти, забезпечуючи школи підручниками й популяризуючи тогочасних їдишських авторів.

Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що діяльність Культур-Ліги виходила далеко за межі суто видавничого проєкту, оскільки фактично стала моделлю системного творення сучасної секулярної єврейської культури на теренах Східної Європи. Через видавничу мережу та освітні ініціативи Культур-Ліга сприяла утвердженню їдишу як мови модерного культурного й освітнього життя. Водночас досвід товариства підтверджує тезу Карла Маннгейма про другий тип інтеграції інтелектуалів – через усвідомлення власної соціальної та культурної місії. Попри зміну політичних режимів і поступову втрату автономії, провідні діячі організації зберігали орієнтацію на розвиток світської єврейської культури та освіти, що забезпечило тяглість культурного проєкту навіть у трансформованих радянських умовах.

Bibliographic References

- Abramson, Henri. *Molytva za vladu. Ukraintsi ta yevrei v revoliutsiinu dobu (1917–1920)*, Pereklad Antona Kotenko, Oleksandra Nadtoky. Kyiv: Dukh i Litera, 2017.
- Batanova, Tetiana. *Yidysh u Kyievi v 1917–1918 rokakh: vid “zharhonu” do ofitsiinoi movy derzhavy, polityky, hromady, osvity ta kultury. In Yidysh – 110 rokiv yevreiskii natsionalnii movi. Materialy Chernivetskoï mizhnarodnoi yuvileinoï konferentsii z movy yidysh, 2018 r. Yevrei ta Slov’iany*, T. 26. Kyiv: Dukh i Litera, 2020.

- Fishman, David. *The Rise of Modern Yiddish Culture*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.
- Fishman, Joshua. *Yiddish: Turning to Life*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1991. 522 p.
- Kazovskyi, Hilel. *Kultur-Liha: khudozhnii avangard 1910–1920-kh rokiv*. Kyiv: Dukh i Litera, 2007.
- Kazovskyi, Hilel. *Knyzhkova hrafika myttsiv Kultur-Lihy*. Kyiv: Dukh i Litera, 2011.
- Mannheim, Karl. *Ideology and utopia*. London: Routledge & Kegan Paul, 1954.
- Ryvkina, Hanna. *Vydannia yidysheh dlia ditei u viddili Fondu yudaiky Instytutu rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho*. In *Yevreiska kulturna spadshchyna Ukrainy. Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii “Zberezhennia ta populiaryzatsiia yevreiskoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy”*, m. Kyiv, 26–27 zhovtnia 2016 r. Kyiv: Dukh i Litera, 2018.

Anna Umanska

PUBLISHING ACTIVITY OF THE KULTUR-LIGE IN THE UKRAINIAN PEOPLE’S REPUBLIC AND THE EARLY SOVIET UNION: A COMPARATIVE ANALYSIS

The article offers a comparative analysis of the activities of the Jewish cultural and educational organisation Kultur-Lige in Kyiv between 1918 and 1931. Drawing on archival sources and the printed output of the Kultur-Lige’s publishing section, it examines the chronology and specific

features of the organisation's development during two distinct periods: the era of the Ukrainian People's Republic and the early Soviet period.

Viewed through Karl Mannheim's bipolar concept of intellectual integration, the leaders of the Kultur-Lige can be understood as representing a type of interaction grounded in a profound awareness of their cultural mission. This awareness enabled them to preserve the continuity of their educational project even under conditions of institutional incorporation into new political structures.

The article argues that during the Ukrainian People's Republic period, the Kultur-Lige's publishing activity developed within the framework of national-personal autonomy and was focused on the concept of a "new Jewish Yiddish culture". In the early Soviet period, however, the organisation underwent a radical transformation, marked by gradual communisation and its reorganisation into a cooperative publishing house under the censorship supervision of the Jewish Bureau of the People's Commissariat for Education, known as Narkompros.

Despite increasing state pressure and the ideologisation of its content, particularly in children's periodicals and literature, the publishing house remained a leading centre of Yiddish-language literature in Eastern Europe until its liquidation in 1931. Special attention is paid to the genre and thematic range of the Kultur-Lige's book production, as well as to the artistic design of its publications.

Keywords: Kultur-Lige, Yiddishism, book publishing, book graphics, Ukrainian People's Republic, early Soviet period.

КОЛЕКЦІЯ ЄВРЕЙСЬКОГО МУЗЕЮ У ЛЬВОВІ: СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ ЗА АРХІВНИМИ ТА БІБЛІОТЕЧНИМИ МАТЕРІАЛАМИ

Єврейський музей у Львові, який діяв у 1934-1939 рр., неодноразово був предметом дослідницького зацікавлення українських і польських науковців та музейних працівників. В основному дослідники зосереджують увагу на історії створення Єврейського музею, діяльності окремих львівських колекціонерів та активних діячів Єврейської релігійної громади Львова, а також Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва та Товариства прихильників Єврейського музею, члени яких відіграли ключову роль у заснуванні музею. У цій розвідці здійснена спроба віртуально реконструювати колекцію за архівними та бібліотечними документами, які зберігаються у низці львівських архівних, бібліотечних і наукових установ. У статті вказані основні місця зберігання, назви фондів та ідентифікаційно-пошукові і змістовні дані документів, які містять більшу чи меншу інформацію про колекцію Єврейського музею. Аналіз документів показує, що формування колекції музею відбувалося шляхом виготовлення фотографій та малюнків, збирання, придбання єврейських пам'яток, а також передачі предметів та колекцій на умовах тимчасового і вічного депозиту. Документи підтвердили, що колекція музею носила суто етнографічний характер і включала вироби знаних і безіменних майстрів традиційної єврейської культури і художніх промислів та характеризувалася типологічною, географічно-територіальною, функціональною та стилізовою різноманітністю.

стю. Всі документи містять значний інформаційний та візуальний потенціал для ідентифікації й уточнення атрибуції окремих предметів та груп предметів з колекції Єврейського музею, які сьогодні зберігаються у сховищах кількох львівських музеїв.

Ключові слова: єврейський музей у Львові, музейна колекція, музейний предмет, архівний документ.

Музей єврейської релігійної громади у Львові (далі – Єврейський музей у Львові), який попри нетривалу діяльність, обмежену п'ятьма роками перед Другою світовою війною, має свою самобутню та драматичну історію, починаючи від оприлюдненої у 1910 р. у львівській пресі ідеї, послідовного процесу творення у 1925–1934 рр., офіційного відкриття і функціонування у 1934–1939 рр. та ліквідації у 1939 р. Більшість ініціаторів, творців та діячів Єврейського музею розділили долю єврейської громади Львова і загинули у 1941–1942 рр. у львівському гетто, Янівському та Белжецькому концтаборах. Місце осідку музею – колишнє приміщення правління Єврейської релігійної громади Львова по вул. Бернштайна, 12 (тепер вул. Шолом Алейхема, 12) у 1939 р. радянська влада націоналізувала й у післявоєнні роки використовувала для соціальних потреб та як житловий фонд міста. Колекція музею за розпорядженням радянської влади на початку 1940 р. була переміщена до сховища Міського музею художнього промислу у Львові. У повоєнний час унаслідок реорганізації музеїв Львова відповідно до радянської ідеологічної доктрини окремі музейні предмети та групи предметів Єврейського музею були передані до низки музейних установ міста, де вони здебільшого не експонувалися ні в постійних експозиціях, ні на тимчасових виставках, а опинилися знову у фондосховищах. Таким чином, закрита для ознайомлення широких верств населення і табуйована для дослідників колекція Єврейського музею, як і факт існування самого Єврейського музею у Львові, стали фактично втраченими для суспільства і вилученими з культурно-

мистецького та науково-дослідницького процесу впродовж понад 50 років.

Згадки про Єврейський музей і дослідницький інтерес до його історії та колекції з'являються лише з 1990-х рр. у музейному середовищі Львова у зв'язку з можливістю вивчення раніше заборонених тем, персоналій, музейних фондів, змінами структури та змістовного наповнення музейних експозицій, підготовкою тимчасових виставок в Україні і за кордоном¹. При цьому треба

¹ Faina Petriakova, "The Collection of Jewish Art of the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov", *Treasures of Jewish Galicia. Judaika from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine*. (Tel Aviv : Beth Hatefutsoth, the Nahum Goldman Museum of the Jewish Diaspora, 1996); Фаїна Петрякова, "Єврейське музейництво Східної Галичини ХХ століття", *Галицька брама* 10–11. (Львів, 1997); Фаїна Петрякова, "Максимільян (Мордехай) Гольдштейн", «І». Незалежний культурологічний часопис, Вип. 51 (Львів, 2009); Галина Глембоцька, "Юдаїка. З історії приватного та музейного колекціонування у Львові", в *Образи зниклого світу. Євреї Східної Галичини (середина ХІХ ст. – перша третина ХХ ст.)*. Каталог виставки із збірок Львівської галереї мистецтв, Львівського історичного музею, Музею етнографії та художнього промислу, Музею історії релігії, приватних колекцій (Львів: Центр Європи, 2003); Tayisya Potulnytska, "Jewish Books in Lviv. Works of Applied Art" in *Images of a Vanished World. The Jews of Eastern Galicia from the mid. 19th century to the first third of the 20th century. Exhibition Catalogue from the Collections of the Lviv Art Gallery, Lviv Museum of History, Museum of Ethnography and Crafts, Museum of Religions History, Private Collections* (Lviv : Publishing House "Centre of Europe", 2003); *Schätze des jüdischen Galizien : Begleittheft zur Ausstellung des Museums für Ethnographie und Kunstgewerbe, Lviv, Ukraine / Schloßbergmuseum Chemnitz, Deutschland ; Jahresausstellung 2005, 20.03.2005 bis 1.11.2005, Ethnographisches Museum Schloss Kittsee* / [Texte und Red.: Thomas Schuler], (Chemnitz : Schloßbergmuseum Chemnitz; Kittsee : Ethnograph. Museum Schloss Kittsee, 2002); Роман Чмелик, "Відродження знищеного світу" *Культура галицьких євреїв. Зі збірок Музею етнографії та художнього промислу у Львові. Каталог виставки*, (Львів, 2006); *Єврейські шлюбні контракти: збірка ктубот Львівської нац. галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького: каталог виставки / Львів. нац. галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького; Центр міської історії Центрально-Східної Європи, Ред. В. Сусак*, (Львів, 2015). Темі єврейської культури, збиральницької та музейної діяльності єврейської громади Львова міжвоєнної доби присвячені дослідження також

зазначити, що всі ці праці висвітлюють значення діяльності єврейських колекціонерів і діячів культури в контексті збереження єврейської культурної спадщини у Львові та інших містах Другої Речі Посполитої, наукову та мистецьку цінність музейної юдаїки загалом, яка зберігається сьогодні у кількох львівських музеях, а також історію створення, відкриття та ліквідацію Єврейського музею у Львові. У цій розвідці пропонується зосередитися на вивченні саме колекції Єврейського музею, її кількісних, типологічних і видових характеристиках на основі документів, що зберігаються у низці львівських архівних і бібліотечних установ. Такий підхід дасть можливість чіткіше виокремити предмети колекції Єврейського музею із загальної сучасної музейної юдаїки львівських музеїв, яка включає також єврейські зібрання колишніх Музею Наукового товариства Шевченка, Міського музею художнього промислу, Національного музею ім. Короля Яна III Собеського у Львові, приватну колекцію єврейських старожитностей Максиміліана Гольдштейна та нові надходження 1950–1970-х років. Враховуючи неодноразові переміщення колекції Єврейського музею, втрати через події Другої світової війни, передачі її окремих груп предметів до інших музеїв, тривалу відсутність її належного зберігання і вивчення, дослідження наявних документів дозволить визначити кількість і склад тієї частини колекції Єврейського музею, що дійшла до наших днів.

Визначальним елементом постановки і «неодмінною передумовою мети існування музею», за словами одного з провідних сучасних теоретиків музеології Фрідріха Вайдахера², незалежно від типу та профілю музею, є його колекція. Історія музею як багато-

польських науковців: Duda E., Jodlowiec A., Petriakowa F., *Skarby dziedzictwa Galicyjskich Żydów: Judaica z Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie*, (Kraków : Wydawn.«DUO», 1993); Zofia Borzyminska, "Kuratorium Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie", *Kwartalnik Historii Żydów*, no 2 (2005); Renata Piątkowska, „Skarby naszej przeszłości”. Muzea żydowskie w Polsce”, *Studia Judaica* 16, Nr. 2(32) (2013).

² Вайдахер Фрідріх, *Загальна музеологія. Посібник*, (Львів : Літопис, 2005), 163.

функціонального інституту соціальної пам'яті – це здебільшого історія формування і розвитку музейної колекції, через дослідження й експонування якої відбувається не лише збереження суспільно значимих пам'яток, але й комунікація музею зі суспільством. Історія створення, функціонування і навіть ліквідації Єврейського музею у Львові відображає всі процеси зародження, розвитку, переміщення і розпорошення його колекції. З'ясувати ці процеси, а значить точніше і повніше відтворити історію самого музею, допоможуть документи, які зберігаються у львівських архівах і бібліотеках.

Найбільша кількість документів, що відображають в цілому життя єврейської громади Львова, зберігається в Центральному державному історичному архіві України у Львові (далі – ЦДІА України, м. Львів)³. Основний масив документів з історії Єврейського музею і, відповідно, його колекції зберігається у фонді 701 під назвою «Єврейська релігійна громада Львова». Наявні документи свідчать, що безпосередньою реалізацією ідеї Єврейського музею у Львові почергово займалися дві інституції, які були

³ Центральний державний історичний архів України, м. Львів, відповідно до назви і статусу в системі українського архівознавства поряд з однойменним архівом у Києві, зберігає одну з найбагатших і найдавніших колекцій документальних матеріалів XII–XXI ст. з історії України та низки європейських країн, а також з історії різних народів, що населяли українські землі. Документи в ЦДІА України, м. Львів, що відображають історію єврейського народу, мають унікальність у порівнянні з іншими українськими архівними установами насамперед через широкі хронологічні межі – XIV–XX ст. Крім того, єврейські документи, що зосереджені у понад 120 фондах архіву, відображають різноманітні аспекти життя єврейської громади, до того ж не лише Львова, але й цілого регіону Західної України та сусідніх країн і держав, до складу яких у різні історичні періоди входили українські землі. Див.: *Центральний державний історичний архів України, м. Львів: путівник* /Автори-упорядники: О. Гневишева, У. Єдлінська, Д. Пельц, Г. Сварник, І. Сварник, Н. Франко, (К., 2001); *Jewish Documentary Sources in Lviv Archives: A Guide* /Edited and compiled by Alexander Ivanov and David E. Fishman, (Kyiv : Wroclaw University Press in Cooperation with Dukh I Litera Publishing House, 2023).

спеціально створені для цієї мети і перебували в структурі самоврядної установи «Єврейська релігійна громада», що діяла у 1785–1939 рр. і представляла інтереси єврейського населення Львова та приміських громад. Перша інституція – Комітет опіки над пам'ятками єврейського мистецтва (*Kuratorja dla Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej*; далі – Комітет опіки) діяла у 1925–1931 рр., і саме вона започаткувала збирання музейної колекції, вивчення і реставрацію єврейських старожитностей, чим заклала основи постановня Єврейського музею у Львові⁴. В архіві зберігаються звіти про діяльність Комітету опіки за окремі роки і листування (фонд 701, опис 3, справи 801, 965, 1279).

У перші роки діяльності Комітет опіки сфокусував свою увагу на виявленні, інвентаризації, опису і реставрації пам'яток єврейської історії і культури у Львовій населених пунктах поблизу Львова. При цьому об'єктами уваги членів Комітету опіки були насамперед синагогальні культові предмети, а також єврейські молитовні будинки і навіть кладовища. Інтерес членів Комітету опіки до такого сегменту єврейської спадщини був не випадковим. Адже ініціаторами і активними членами Комітету опіки були високоосвічені члени єврейської громади – архітектори Юзеф Авін, Леопольд Райс, Зигмунт Шпербер, Артур Шталь, Йоахим Тиш, рабин Леві Фройнд, лікар, колекціонер єврейських старожитностей Марек Райхенштайн, професор Абрагам Ерліх та ін., які, апелюючи до єврейської спільноти у своїх звітах про діяльність, висловлювали стурбованість поганим фізичним станом, значними пошкодженнями і непрофесійним ремонтом нерідко високомистецьких пам'яток⁵. Протягом 1925–1930 рр. члени

⁴ Діяльності Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва у Львові присвятила своє дослідження польська історикиня і мовознавиця Зофія Божимінська. Див.: Zofia Borzymińska, «Kuratorium Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie», *Kwartalnik Historii Żydów*, no 2 (2005).

⁵ *Kuratorja dla Opieki nad Zabytkami Sztuki żydowskiej przy Zarządzie Izr. Gminy Wyzn. we Lwowie. III Sprawozdanie roczne za rok 1927 (w manuskrypcie). ЦДІА України, м. Львів. Фонд 701. Оп. 3. Спр. 801. Арк. 2.*

Комітету опіки здійснили фотографування 426 пам'яток, у тому числі 4 синагог, інвентаризаційний опис – 333, креслень і акварельних малюнків – 35, а також реставрацію 63 синагогальних культових предметів з дорогоцінних металів, одного Арон га Кодеш – священної шафи для зберігання сувоїв Тори відомої львівської синагоги «Золота Роза» та ремонт 532 надгробків⁶. Звіти діяльності Комітету опіки свідчать, що фактично Комітет перші п'ять років провадив, окрім інформаційної, активну пам'яткоохоронну роботу. При цьому треба зауважити, що така послідовна і професійна праця членів Комітету опіки по збереженню єврейських пам'яток не лише звернула увагу рабинів, відповідальних за молитовні будинки і культові предмети, а й загалом єврейської громадськості на значення і цінність рухомих і нерухомих пам'яток. Члени Комітету опіки саме через вивчення, фотофіксацію, малюнки і креслення пам'яток започаткували створення колекції Єврейського музею, оскільки в подальшому їхні інвентаризаційні, дослідницькі й візуальні матеріали не лише зберігалися і використовувалися на виставках і в експозиції музею, але й уможливили творцям першої експозиції музею звернутися до синагог із проханням надати окремі предмети для їх експонування.

Крім того, інформаційна праця Комітету опіки не обмежилася лише комунікацією через звернення, розповсюдження своїх звітів про діяльність до єврейської громади міста. 1928 р. Комітет опіки організував у Львові виставку єврейської книги та єврейських мистецьких пам'яток у рамках знакової культурної події для Львова – III-го з'їзду бібліофілів Польщі. Треба підкреслити, що для чітко тематично означеного книжкового форуму Комітет опіки представив на виставці не лише найцінніші понад 130 примірників книг з бібліотеки Єврейської релігійної громади Львова, але й близько 200 пам'яток єврейського традиційного худож-

⁶ Sprawozdanie Kuratorji dla Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie. 1. 1. 1925 – 31. 12. 1930). ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 1. Спр. 1279. Арк. 5-9.

нього промислу, наданих синагогами та приватними колекціонерами. Протягом понад місяць – з 20 травня по 31 червня виставку відвідали близько 700 осіб. Не дивлячись на те, що на організацію виставки була витрачена більша частка річного фінансування діяльності Комітету опіку з боку Єврейської релігійної громади та кількох єврейських товариств і М. Райхенштайна, внаслідок чого залишилася скромна сума коштів для ведення основної роботи Комітету, його члени усвідомлювали значення першого широкого і різноманітного за типами і видами експонатів представлення єврейської культури львів'янам і гостям міста – учасникам III-го з'їзду бібліофілів цілої країни⁷.

Що важливо, для виставки Комітет опіки підготував її каталог, який, як зазначено у звіті Комітету, «опрацьований на наукових засадах і є першим списком найцінніших єврейських мистецьких пам'яток у Львові і першим хронологічним списком найдавніших видань бібліотеки громади» (Т. С.: Єврейської релігійної громади Львова)⁸. До речі, три примірники цього каталогу зберігаються у бібліотечному фонді Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. У каталозі, на жаль, відсутня інформація про синагоги, єврейські освітні установи чи осіб, які надали експонати для розділу виставки – єврейські мистецькі пам'ятки. Натомість кілька архівних документів зберегли таку інформацію. Так, у датованому 22 січня 1929 р. списку речей, які належали Бейт га мідраш – одному з найбільших єврейських молитовних будинків львівського району під назвою Передмістя, зазначено, що Бейт га мідраш надав для виставки срібну корону для сувою Тори, два ец хаїм – стержні для сувою

⁷ Czwarte Sprawozdanie Kuratorji dla Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żyd. Gminie Wyznaniowej we Lwowie. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 965. Арк. 1-5.

⁸ Там само. Арк. 3.; *Katalog Wystawy książki lwowskiej hebrejskiej i zabytków sztuki żydowskiej. Maj – czerwiec 1928* / Kuratorium dla Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie, (Lwów, 1928), 46 s.

Тори та один яд – указку для читання Тори⁹. Експонуванням на міській виставці давніх книг єврейських книгодрукарень Львова, Константинополя, Венеції, Болоньї, Риму, а також синагогальних і ритуальних домашніх предметів, традиційних єврейських гаптованих мистецьких виробів та ін. члени Комітету акцентували перед єврейською громадою важливість створення єврейського музею у Львові на основі своєї колекції. Для підсилення цієї думки вони використали при монтажі виставки, виготовлені ними фотографії синагог та мацевот – надгробних пам'ятників. Ця виставка стала своєрідним підсумком чотирирічної діяльності Комітету опіки та першою великою виставкою у Східній Галичині, присвяченою показу єврейської спадщини, яка активізувала єврейську громаду на подальшу розбудову єврейського музею і поповнення його колекції.

У червні 1931 р. Комітет опіки листовно звертається до правління Єврейської релігійної громади Львова не лише з проханням включити до бюджету громади субвенції для подальшої діяльності Комітету, але й – виділити у приміщенні громади кімнату для зберігання зібраних матеріалів, у тому числі й майбутніх музейних експонатів, аргументуючи тим, що за багатолітній час вивчення єврейських пам'яток у Львові та загалом у Східній Галичині Комітет опіки може забезпечити музейну експозицію близько 500 експонатами¹⁰.

У тому ж 1931 р. спадкоємцем Комітету опіки стало Товариство друзів Єврейського музею у Львові (Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Żydowskiego we Lwowie; далі – Товариство друзів), яке на основі діяльності свого попередника виступило фактичним організатором Єврейського музею у 1934 р. Протоколи засідань, листування Товариства друзів свідчать, що його основними чле-

⁹ ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр.935. Арк. 13.

¹⁰ Лист Kuratorium dla Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie do Zarządzie Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie dnia 1. VI. 1931. ЦДІА України, Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1279. Арк. 3.

нами залишилися члени Комітету опіки, які на новому етапі творення Єврейського музею визначили свою мету, зафіксовану у II-му пункті Статуту Товариства – «... створення єврейського музею, опіка над пам'ятками єврейської культури і мистецтва та поширення ознайомлення суспільства з єврейським мистецтвом»¹¹. У пункті III-му перераховані напрями роботи Товариства друзів, частина яких реалізовувалася Комітетом у попередні роки, а низка нових напрямів безпосередньо вказує на активізацію роботи саме по збільшенню колекції через «... закупівлю предметів із ділянки єврейської історії, культури і мистецтва у власність музею і приймання дарунків з тієї ж ділянки від організацій або приватних осіб, а також обмін дублікатами з іншими інституціями»¹².

Наскільки активно і послідовно Товариство друзів досягало своєї мети, свідчить протокол наради правління Єврейської релігійної громади та представників Товариства друзів від 20 лютого 1932 р., на якій учасники дискутували і ухвалили питання про створення Єврейського музею при Єврейській релігійній громаді, яка зобов'язується виділити приміщення для музею на 2-му поверсі будівлі громади. Крім того, було ухвалено легітимізувати статус музею як підрозділу громади у його статуті, а також заплановано запросити відповідних фахівців з-посеред інженерів для пристосування приміщень до музейних функцій згідно музейних вимог¹³. Такі рішення означали, що справа створення Єврейського музею переходила на вищий щабель, оскільки не лише Товариство друзів, але й Єврейська релігійна громада Львова в особі її правління офіційно брала на себе відповідальність за створення музею і відповідно за матеріально-фінансову

¹¹ Statut Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Żydowskiego we Lwowie. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1127. Арк. 13.

¹² Там само.

¹³ Protokół posiedzenia Zarządu Gminy Żydowskiej Wyznaniowej we Lwowie, Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Żydowskiego we Lwowie dnia 20. II. 1932. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1369. Арк. 46-48.

опіку над його колекцією, яка нарешті мала знайти своє місце осідку. Наступним кроком співпраці Товариства друзів і правління Єврейської релігійної громади стала їхня спільна ухвала про передачу Товариством своєї колекції на умовах вічного депозиту Єврейській релігійній громаді¹⁴.

Цінність і значення колекції, зібраної Комітетом опіки і Товариством друзів протягом майже 10 років, відображені в обговоренні членів Товариства і правління громади питання змістовного наповнення експозиції музею буквально напередодні його відкриття: на пропозицію зберігача музею Людвіка Лілле звернутися до синагог Львова, Тернополя, Бродів, Золочева щодо надання предметів для експозиції, один з активних членів Товариства друзів, рабин Л. Фройнд, підтримавши цю думку, зазначив, що наразі цілком вистачає власних експонатів, тобто тих, які зібрали Комітет опіки та Товариство друзів¹⁵.

1933 року у Львові відбулася ще одна важлива культурна подія – виставка єврейського художнього промислу у Міському музеї художнього промислу Львова. Виставка, з одного боку, засвідчила інтелектуальну, організаційну та змістовну за кількістю музейних об'єктів спроможність єврейської громади і насамперед Товариства друзів бути партнерами й учасниками великого музейного проекту одного з провідних музеїв міста, а, з другого боку, виставка стала чи не останнім поштовхом до відкриття у наступному році Єврейського музею у Львові. У підготовці виставки поряд із працівниками музею активну участь взяли члени Товариства друзів Ю. Авін, М. Глазерман, рабин Л. Фройнд, Й. Альтер та Л. Лілле. Організатори виставки підготували її каталог, примірник якого зберігається також у ЦДІА України Львова

¹⁴ Protokół posiedzenia Zarządu Gminy Żydowskiej Wyznaniowej we Lwowie, Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Żydowskiego we Lwowie dnia 7. VI. 1933. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1369. Арк. 49-50.

¹⁵ Protokół posiedzenia Zarządu Gminy Żydowskiej Wyznaniowej we Lwowie, Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Żydowskiego we Lwowie dnia 29. IV. 1934. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1369. Арк. 53.

у фонді відомого єврейського музеєзнавця, нумізмата і колекціонера Максиміліана Гольдштейна¹⁶. Про масштаби виставки свідчить також кількість експонатів – понад 570, які надали єврейські громади і синагоги Львова, Тернополя, Бродів, а також львівські приватні колекціонери М. Гольдштейн та родина Райхенштайнів¹⁷.

Скільки і які точно експонати надало Товариство друзів зі своєї колекції за каталогом виставки, визначити неможливо. При цьому у вступі до каталогу кілька разів згадується роль члена Комітету опіки та першого голови Товариства друзів, на час проведення виставки покійного М. Райхенштайна, у колекціонуванні і збереженні єврейських пам'яток. Саме експонати з його колекції, зокрема 22 ктубот – ілюмінованих шлюбних контрактів, за словами директора музею Казімежа Гартлеба, стали окрасою виставки¹⁸. Згодом для створення експозиції Єврейського музею Ада Райхенштайн, також активна учасниця його постановлення, здійснив шляхетний вчинок як приклад для всієї єврейської громади – передасть приватну колекцію родини, зібрану її чоловіком, Єврейському музею на умовах вічного депозиту.

Урочисте відкриття Єврейського музею у Львові відбулося 17 травня 1934 р. за участі не лише представників єврейської громади, але й адміністрації та культурно-освітніх і наукових діячів міста. Музейна експозиція займала п'ять кімнат третього верхнього поверху будівлі Єврейської релігійної громади. Діяльність музею протягом 1934–1938 рр. висвітлена у статуті, путівнику, звітах та протоколах засідань кураторії музею (фонд. 701, опис 2, справа 1232; опис 3, справи 1369, 2386, 2879). Музей отримав офіційну назву – Музей єврейської релігійної громади у Львові (*Muzeum Gminy Wyznaniowej Żydowskiej we Lwowie*). Згідно статуту, «мета музею є відобразити через зібрані пам'ятки досягнення єврейського художнього мистецтва в його історичному

¹⁶ *Tymczasowy Katalog Wystawy Żydowskiego Przemysłu Artystycznego*, (Lwów, 1933). ЦДІА України, м. Львів. Ф. 761. Оп. 1. Спр. 6.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само. Арк. 4 зв.

розвитку і ширити серед широких кіл населення розуміння, любові і повагу до культурних пам'яток єврейського народу»¹⁹. Здійснення мети передбачалося насамперед через організацію роботи музею за такими напрямками, як «збирання, набуття і збереження пам'яток єврейського мистецтва, зокрема музейних пам'яток, що мають історичну та мистецьку вартість і дотичні до культурного життя всіх соціальних верств єврейського народу та сприяють правильному відображенню того життя у всіх його виявах та різних часів»²⁰. При цьому зазначалося, що музей приймає експонати і цілі музейні збірки від осіб та інституцій у свою власність або на умовах депозиту. Далі у статуті визначені інші типи для музейної діяльності напрями роботи, а саме наукові дослідження, організація виставок, дискусій, видавнича робота тощо. Однак, як бачимо, у статуті передусім надається велике значення розвитку колекції, визначаються її характер і шляхи комплектування. Крім того, у параграфі статуту про фінансування діяльності музею зазначено про потребу коштів, окрім загальних витрат утримання та оплати праці співробітників, також і на реставрацію, і на поповнення музейної колекції²¹.

Відкриття Єврейського музею означало, що його організатори на той момент були спроможні продемонструвати єврейській громаді і місту загалом результат своєї пам'яткоохоронної, інформаційної, комунікаційної, дослідницької і збиральницької діяльності через створення експозиції музею на основі власне музейної колекції та депозитів.

В архіві зберігається єдиний опублікований путівник Єврейського музею у Львові, який підготував зберігач музею Л. Лілле. Путівник побачив світ у 1937 р. у львівській друкарні Артура

¹⁹ Statut Muzeum Gminy Wyznaniowej Żydowskiej we Lwowie. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1369. Арк. 34.

²⁰ Там само.

²¹ Там само. Арк.35.

Гольдмана²². Автор путівника після короткого викладу історії створення музею подає загальний опис музейної колекції з короткою характеристикою найбільш давніх і цінних предметів. Він визначає найбільш цікаві серед срібних предметів дві корони на Тору роботи львівського майстра-золотаря Давида Коркіса 1840 р. і 1857 р., що належали відповідно львівським Великій синагозі Передмістя та хасидській синагозі, корону Великої міської синагоги 1830 р., пару рімонім для сувою Тори та парохет 1815 р. Великої синагоги Передмістя. Зі срібних ритуальних предметів, які використовуються у єврейських домівках, Л. Ліллє вказує на ханукії – світильники на свято Хануки, келихи і чарки на Шабат і свята, оправы для молитовників, бсаміми та ін. У колекції музею була зібрана значна кількість виробів із тканини, зокрема парохети та капорети – завіси на Арон га Кодеш, з яких найдавніший датований 1681 р., а також таліти – чоловічі молитовні накидки з атарами – гаптованими прикрасами, гаптовані ярмулки, коміри. Очевидно, що окреме місце у путівнику належить цінній колекції ктубок XVII–XIX ст. з описом зображень на них, зібраній М. Райхенштайном. Згідно путівника, музейна колекція мала репрезентативну збірку предметів народних промыслов – керамічні вироби для широкого вжитку у побуті і під час єврейських свят відомої мануфактури у Любичі Королівській, вироби з друкованого і мальованого полотна та самі знаряддя виготовлення таких тканин, паперові витинанки на стіну та вікна єврейських домівок. Окремо у путівнику вказані як предмети музейної колекції інвентаризаційні матеріали – фотографії, малюнки, креслення синагог і єврейських кладовищ, виготовлені Комітетом опіки у 1925–1931 рр. Отже, відповідно до путівника, колекція Єврейського музею містила цінні церемоніальні предмети майстрів

²² *Muzeum Żydowskiej Gminy Wyznaniowej we Lwowie, ul Bernsteina, 12*, (Lwów : Drukarnia Artura Goldmana, 1937). Тираж видання нараховував 500 пронумерованих примірників, 50 з яких були надруковані на крейдяному папері. У ЦДІА України, м. Львів, зберігається два примірники путівника під номерами № 54 і № 468. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 2879; Ф. 701. Оп. 3. Спр. 2386.

ювелірного мистецтва та традиційних єврейських художніх промислів, що пов'язані з основами юдаїзму і традиційною єврейською культурою, а також вироби народних майстрів, які були популярними і масово використовувалися в етнокультурному середовищі.

Путівник музею містить чорно-білі світлини п'яти предметів із музейної колекції, і хоча це мізерна цифра від загальної кількості колекції, однак сьогодні впевнено можна ідентифікувати ці предмети як ті, що належали Єврейському музею, і спробувати виокремити їх у складі юдаїки львівських музеїв, де сьогодні зберігається колекція Єврейського музею. Як приклад, пропонуємо ідентифікувати один із цих п'яти предметів – традиційний єврейський посуд на свято Песах. Порівняння зображення предмету з путівника музею з музейним предметом, який зберігається сьогодні в колекції Львівського музею історії релігії²³, дає підстави стверджувати, що це є той самий предмет. Йдеться про обрядовий посуд, який використовується євреями лише під час святкування свята Песах – найважливішого юдейського свята, що символізує вихід євреїв з Єгипту і отримання ними фізичної і духовної свободи. Під час Песаха кожна єврейська родина збирається на родинну вечерю, яка називається Седер. Оскільки головними символами Песаха є маца та шість страв, для їх подачі на святковий стіл використовується спеціальний посуд. Із середини ХІХ ст. на українських землях такий посуд виготовлявся у двох осередках, зокрема в Любичі Королівській (тепер Люблінське воєводство, Польща) та Потеличі (тепер Львівська обл.), де активно розвивалося виробництво єврейського керамічного посуду для щоденного домашнього вжитку, а також ритуально-обрядових

²³ Львівський музей історії релігії заснований у 1970 р. як філія Львівського історичного музею, у 1973 р. отримав статус самостійної музейної установи. Перша експозиція та колекція музею формувалися в результаті передачі музею предметів, книг, архівних документів насамперед львівськими музеями, архівами, бібліотеками. Матеріали юдаїки, зокрема релігійно-обрядові предмети, до музею потрапили також зі львівських музеїв.

предметів та посуду. Саме в Любичі Королівській працювала одна з найбільш відомих гончарних фабрик, яка спеціалізувалася на виготовленні керамічних виробів для єврейського населення. Вироби цієї мануфактури найбільш кількісно представлені сьогодні в музейних колекціях.

У статті «Художня кераміка єврейської громади Галичини XIX – початку XX ст.» львівська дослідниця Наталія Левкович²⁴ подає серед ілюстрацій до фаянсових виробів Любичі Королівської зображення пасхального посуду, який є ідентичним до музейного предмету Єврейського музею. На жаль, авторка обмежується у підписі до виробу загальною назвою, не ідентифікуючи предмет за функцією використання і не вказуючи місце його сучасного зберігання. Для виробів фабрики Любичі Королівської характерний білий колір та поліхромний розпис із ритмічним повторенням рослинних мотивів. Хоча у путівнику Єврейського музею подано чорно-біле зображення пасхального посуду, однак рослинний орнамент на корпусі і кришці посуду, форма і декорування шести маленьких чаш для шести традиційних страв на кришці є тотожними з посудом зі Львівського музею історії релігії. Наявні в Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів) ще кілька взірців пасхального посуду виробництва Любичі Королівської при подібності форми, кольору, розмірів відрізняються від предмету колишнього Єврейського музею, а також один від одного саме рослинним орнаментом²⁵. На прикладі пасхального посуду з путівника музею переконуємося, що він має значення цінного джерела не лише для

²⁴ Наталія Левкович, «Художня кераміка єврейської громади Галичини XIX – початку XX ст.», *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, Вип. 9 (Харків, 2008).

²⁵ До Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України у Львові ці предмети потрапили у складі приватної колекції єврейських старожитностей відомого львівського колекціонера, музеєзнавця та одного з ініціаторів Єврейського музею Максиміліана Гольдштейна (1880-1942). У каталозі його колекції є інформація і зображення трьох таких пасхальних посудин. Див.: Maximilian Goldstein, dr. Karol

уточнення дати виготовлення, географічного походження, імен виробників, колишніх власників предметів, а також збагачення сучасної термінології з юдаїки українською мовою. Так, у путівнику музею, який підготовлений польською мовою, зображення пасхального посуду підписане як «Miska na uchtę wielkanocną, kaara, Lubycza Królewska, ok. r. 1900»²⁶ і має два визначення предмету – миска на пасхальну вечерю та каара. Останнє визначення у працях сучасних українських дослідників не зустрічається. При цьому сам термін «каара» (або кеара, від івр. קָאָרָא – «миска», «таця») в юдаїзмі найчастіше вживається у двох контекстах: власне, як ритуальна таця для пасхального Седера та як історичні «магічні чаші» з Вавилону.

Низка архівних документів ЦДІА України у Львові містить інформацію про окремі предмети у складі колекції Єврейського музею. Так, у документі, датованому 27 березня 1938 р., перераховуються з коротким описом синагогальні предмети, що зберігаються в колекції музею, зокрема, вишитий золотими нитками парчовий парохет – завіса на Арон га Кодеш, темно-синій парохет з написом із 32 срібних і двох позолочених літер, різні прикраси та близько 100 срібних і позолочених літер, а також частин літер, три дзвоники, дві латунні прикраси у формі веж з квітковим орнаментом до парохету, гаптовані золотом пояси²⁷. Інший документ містить загальну характеристику тематичних груп музейної колекції. Так, у протоколі засідання кураторії музею від 25 травня 1938 р., на якому заслуховувався звіт про її діяльність, зазначено, що постання музею розпочалося з вивчення і фотофіксації єврейських пам'яток у краю, через збір традиційних єврейських предметів ювелірного та гаптувального мистецтва до виробів з друкованого полотна, керамічних виробів та масок на свято

Dresdner, *Kultura i sztuka ludu Żydowskiego na ziemiach polskich*. Zbiory M. Goldsteina. Przedm. Majer Bałaban, (Lwów, 1935), 84.

²⁶ Muzeum Żydowskiej Gminy Wyznaniowej we Lwowie.

²⁷ ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 2386. Арк. 1 зв.

Пурім єврейських ремісників²⁸. На цьому ж засіданні обговорювалося питання про порозуміння з рабинатом у справі передачі до музею старовинних синагогальних предметів, які вже не використовувалися й існує небезпека їх знищення. Крім того, голова правління Єврейської релігійної громади запропонував співпрацювати музею з членами товариства краєзнавців, які подорожують краєм і можуть допомогти придбати нові експонати для музейної колекції²⁹.

У ЦДІА України у Львові зберігається список предметів колекції Єврейського музею, датований 24 травня 1938 р. Отже, можна припустити, що він готувався для засідання кураторії музею на 25 травня 1938 р., де кураторія звітувала про свою діяльність. Згідно списку, на той час колекція музею нараховувала 809 предметів, з яких 196 музею передала Єврейська релігійна громада, 458 – Товариство друзів Єврейського музею, 84 – колекція М. Райхенштайна на умовах вічного депозиту та 71 – від різних єврейських інституцій і приватних осіб на умовах тимчасового депозиту. Важливе значення списку полягає також у тому, що в ньому подано перелік всіх типів предметів, які входили до музейної колекції, а саме: срібло, гапти, мереживоплетіння, верстат для мереживоплетіння, парохети, капорети, плащики (для Тори), фаянс, кліше для друку тканини, знаряддя для друку тканини, друкована тканина, ктубот, маски на свято Пурім, лагунь, дипломи, кореспонденція, мегілат – сувої Естер, книжки, сувої Тори, шофари – обрядові духові інструменти, торби гуцульські, фотографії, малюнки, портрети. Крім того, у списку зазначена кількість одиниць за окремими типами предметів, наприклад, срібних виробів – 111 одиниць, парохетів – 15, керамічних виробів – 59, ктубот – 25, портретів – 3 і т. д. Цей список виразно показує, що в музейній колекції домінували предмети і матеріали єврейської традиційної культури, а саме церемоніальні і ритуальні предмети, які використовувалися в синагогах і у єврейському домі, а та-

²⁸ Там само. Арк. 14.

²⁹ Там само. Арк. 15.

кож предмети побуту і знаряддя художніх промислів, поширені у традиційному єврейському середовищі Східної Галичини. Як зазначалося вище, зображувальні матеріали – фотографії та малюнки – відтворювали теж єврейські традиційні пам'ятки, оскільки готувалися членами Комітету опіки в процесі їх інвентаризації³⁰.

Хоча з-поміж архівних документів Єврейської релігійної громади пізнішого за датою створення і відповідно повнішого переліку колекції не виявлено, в ЦДІА України у Львові відклалися документи, які свідчать, що на момент ліквідації Єврейського музею радянською владою, тобто трохи більше ніж через рік після дати вищезазначеного списку, музей далі отримував нові надходження, а отже, колекція музею продовжувала збільшуватися. Так, 1938 р. музейна колекція збагатилася 22 цінними дарунками від львів'янина Адольфа Шона, про що йдеться у листуванні кураторії музею і дарувальника та у посвідченні музею про прийняття дарунків. Ці документи містять не лише перелік, але й короткий опис подарованих предметів, у тому числі із зазначенням ваги срібних виробів, а саме, наприклад, срібна таця з карбованим зображенням сцени жертвоприношення Ісаака вагою близько 1000 гр., срібна корона для Тори вагою 1186 гр., срібні келих на ніжці, бсамім – ємкість для пахоців, указка для читання Тори, глечик для води віденського майстра, застібка для паска на свято Йом Кіпур, 10 чарок, миска для ритуального омивання рук, ярмулка, вишита срібними нитками, указка для читання Тори з оливкового дерева та ін.³¹

Про розвиток музею в цілому і збільшення музейної колекції мовилося й на засіданні кураторії музею з головою єврейської релігійної громади 28 вересня 1938 р., зокрема, в контексті відсутності зберігача музею – основного відповідального музейного працівника за колекцію. Попри таку серйозну для зберігання та опрацювання будь-якої музейної колекції проблему, одна

³⁰ ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп.3. Спр. 2386. Арк. 5.

³¹ Там само. Арк. 16-24.

з ухвал цього засідання на пропозицію члена кураторії музею Гізи Френкльової стосувалася створення проекту каталогу всієї колекції музею³². Припускаємо, що впродовж майже року на момент націоналізації майна Єврейської релігійної громади Львова і закриття Єврейського музею радянською владою у вересні–жовтні 1939 р. повний каталог музейної колекції так і не був створений, оскільки жодного примірника ні рукописного, а тим більше друкованого варіанту такого каталогу дослідниками та працівниками львівських музеїв на сьогодні не виявлено.

Інша львівська архівна установа – Державний архів Львівської області (далі – ДАЛО) також зберігає документи, що розкривають історію Єврейського музею у Львові та його колекції. Тут документи, в яких так чи інакше відображена історія Єврейського музею, зосереджені у фондах, пов'язаних з особистістю М. Гольдштейна. Хронологічно основний масив документів стосується 1941–1942 рр., періоду німецької окупації та роботи М. Гольдштейна у Міському музеї художнього промислу, де за підтримки і неодноразових звернень до німецької влади львівських науковців і музейників він опікувався колекцією Єврейського музею та своєю приватною колекцією єврейських старожитностей. Ці матеріали зберігаються у фонді 35 – «Губернаторство дистрикт Галичина у Львові», а саме в декількох справах управління музеїв і охорони пам'яток відділу науки і освіти. За типологічними ознаками більшість документів належить до офіційного листування між адміністрацією Міського музею художнього промислу і відділом науки й освіти дистрикту Галичина у Львові, в підпорядкуванні якого перебував музей на той час.

Фонд 35, опис 12, справа 249 містить відомості про заробітну платню М. Гольдштейна та посвідчення його особи і членів родини. У документах, окрім особистих даних про дату і місце народження, місце проживання, професію тощо, вказано також,

³² Protokół posiedzenia Kuratorium Muzeum Gminy Wyznaniowej Żydowskiej we Lwowie dnia 28.IX.1938. ЦДІА України, м. Львів. Ф. 701. Оп. 3. Спр. 1369. Арк. 81-81 зв.

що М. Гольдштейн безпосередньо працював інвентаризатором єврейської колекції і перекладачем³³. У фонді 35, опис 13, справа 146 зберігаються документи про надання дозволу на проживання і роботу М. Гольдштейну. У листах адміністрація музею зверталася до німецьких чиновників кожні декілька місяців із тим самим проханням, аргументуючи тим, що М. Гольдштейн – незамінний фахівець і що його праця в музеї як фахівця з єврейських музейних колекцій є вкрай необхідною³⁴. У справі зберігаються три листи самого М. Гольдштейна 1941–1942 рр. з його підписом, що містять важливу інформацію щодо стану й умов зберігання пам'яток єврейської культури у Львові та інших західноукраїнських містах. В одному з листів М. Гольдштейн зазначає, що в колекції Єврейського музею зберігалися «найцікавіші предмети єврейського культу» та вказує дату перевезення колекції музею Єврейської релігійної громади саме до Міського музею художнього промислу – лютий 1940 р., що є важливою датою для реконструкції історії Єврейського музею і його колекції³⁵. Отже, в ДАЛО зберігаються документи, які засвідчують час ліквідації Єврейського музею і перевезення його колекції до Міського музею художнього промислу, а також працю М. Гольдштейна як останнього опікуна музейної колекції, який протягом 1941–1942 рр. займався її інвентаризацією та вивченням.

Оскільки Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника (далі – ЛННБ України ім. В. Стефаника) є одним із найбільших в Україні сховищ унікальних рукописних і друкованих пам'яток книжкової культури та творів мистецтва, а її фонд формувався шляхом злиття конфіскованих радянською владою громадських, приватних бібліотек та колекцій, які існували до 1939 р., тут також відклалися матеріали створення і діяльності Єврейського музею у Львові. Треба зауважити, що хоча деякі з цих матеріалів за типологічними, персональними, хроно-

³³ ДАЛО. Ф. 35. Оп. 12. Спр. 249. Арк. 223.

³⁴ Там само. Ф. 35. Оп. 13. Спр. 146. Арк. 19.

³⁵ Там само. Арк. 20.

логічними характеристика споріднені, однак вони входять до складу фондів різних підрозділів бібліотеки. Зокрема, у відділі рукопису зберігається архівний фонд під назвою «Гольдштайн Максиміліан. Мистецтвознавець, колекціонер», який містить документи особового походження музеєзнавця за 1907–1941 рр. У контексті дослідження колекції Єврейського музею у Львові важливе значення має справа 27 фонду з документами М. Гольдштейна як співробітника Міського музею художнього промислу, яка містить його план роботи на перший квартал 1941 р., коли музеєзнавець розпочав опікуватися колекцією Єврейського музею³⁶. Логічним доповненням до цієї справи є вирізки з газет зі статтями М. Гольдштейна про потребу створення єврейського музею та збору експонатів для нього, опублікованих у львівських часописах 1907–1931 рр.³⁷

Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБ України ім. В. Стефаника зберігає також комплекс документів особового походження М. Гольдштейна, серед яких, зокрема, відкладалася папка з документами, що висвітлюють процес підготовки і проведення виставки єврейських старожитностей у Міському музеї художнього промислу 1933 р., яка, як було згадано вище, стала важливим етапом в організації Єврейського музею у Львові і його відкриття у 1934 р. Ця папка містить списки предметів, які надавали для виставки синагоги, єврейські установи і товариства та приватні особи, розписки музею про отримання та повернення предметів їхнім власникам, листування. Оскільки окремі синагоги та єврейські установи згодом передали свої предмети для створення експозиції Єврейського музею та до його колекції, ці документи також можуть бути корисними для ідентифікації цих предметів у сучасних колекціях львівських музеїв. Ба більше, окремі документи містять перенесені з наданих, зокрема срібних предметів, написи з іменами їхніх колишніх донаторів та датами

³⁶ Відділ рукопису ЛННБ України ім. В. Стефаника. Ф. 290. Оп.1. Спр.27.

³⁷ Там само. Спр. 32.

івритом і перекладом польською мовою³⁸. Без перебільшення, така інформація є вкрай цінною для встановлення походження предметів і визначення їхньої ймовірної належності до колекції Єврейського музею, а також для правильного прочитання написів на предметах завдяки сучасним дослідникам і музейним працівникам.

Відділ періодичних видань ім. Мар'яна та Іванни Коців ЛННБ України ім. В. Стефаника, фонд якого охоплює періодичні видання XIX–XX ст., що друкувалися на теренах Західної України та в інших країнах світу, зберігає також численну єврейську періодику польською, німецькою мовами та їдишем й івритом до 1939 р. Зокрема, у таких єврейських періодичних виданнях, як «Rocznik Żydowski», «Wschód», «Przyszłość», «Haor», «Chwila», а також у польських часописах «Kurjer Lwowski», «Słowo Polskie», «Nasz Przegląd» та ін. неодноразово друкувалися матеріали щодо окремих колекцій єврейських пам'яток, ініціатив постання єврейського музею у Львові, діяльності членів Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва, Товариства друзів Єврейського музею у Львові та відкриття і діяльності Єврейського музею. Так, наприклад, у популярній львівській газеті «Chwila» є низка дописів про Єврейський музей. Зокрема, у низці травневих номерів 1934 р. були опубліковані матеріали про відкриття Єврейського музею, а в ілюстрованому додатку газети розміщені фотографії з єдиними збереженими зображеннями урочистого засідання правління Єврейської релігійної громади Львова і численних гостей міста на церемонії відкриття музею та фрагменту музейної експозиції³⁹.

Колекція Миського музею художнього промислу у Львові, куди у лютому 1940 р. була переміщена колекція ліквідованого Єврейського музею і де ця колекція зберігалася протягом Другої світової війни, у повоєнний час стала разом із провідними музейни-

³⁸ Див.: Матеріали Максиміліана Гольдштейна. Інститут досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБ України ім. В. Стефаника.

³⁹ Див.: *Chwila*, 3, 15, 18, 19, 23 Maja, (Lwów, 1934).

ми колекціями Львова основою для створення сучасного Музею етнографії та художнього промислу (далі – МЕХП). Цей музей є структурним підрозділом Інституту народознавства Національної академії наук України у Львові і діє з особливим статусом як єдиний музей етнографічного профілю в системі НАН України. Після неодноразових переміщень частин колекції Єврейського музею до кількох інших музеїв Львова у сховищах МЕХП зберігається більша частка зібрання Єврейського музею.

Крім того, в Інституті народознавства працюють важливі для дослідження документальної спадщини Єврейського музею два допоміжні підрозділи – бібліотека та архів. У бібліотеці зберігаються без перебільшення унікальні візуальні матеріали, які стосуються періоду створення Єврейського музею і які стали одними з перших об'єктів музейної колекції. Йдеться про 20 альбомів з фотографіями єврейських старожитностей, які зберігалися в синагогах або у приватних колекціях, а також з фотографіями синагог і єврейських цвинтарів Львова та Львівщини. Ці альбоми були виконані в єдиному примірнику Комітетом опіки над пам'ятками єврейського мистецтва (згодом – Товариством друзів Єврейського музею у Львові) у 1925–1933 рр. для інвентаризації найбільш цінних рухомих і нерухомих єврейських пам'яток, які потенційно могли бути використані для майбутнього музею. Всі альбоми пронумеровані і кожний альбом на титульній сторінці містить його загальні дані, а саме назву об'єкту, місця його розташування та року інвентаризації, наприклад, Велика синагога Передмістя. 1925⁴⁰, Синагога «Золота Роза». 1925⁴¹, Синагога і цвинтар у Бродах. 1926⁴². Альбом Великої міської синагоги містить, окрім фотографій, ще й малюнки деталей предметів⁴³, а альбом синагоги «Золота Роза» має зошит з описами синагогаль-

⁴⁰ Бібліотека Інституту народознавства НАН України у Львові. Тека С. №12621.

⁴¹ Там само. Тека F. № 10600.

⁴² Там само. Тека Z. № 10607.

⁴³ Там само. Тека B. №12622.

них предметів⁴⁴. Крім того, два альбоми містять фотозображення предметів колекцій Марка Райхенштайна та Бен'яміна Мінтца, один альбом присвячений Тимчасовій виставці єврейських художніх промислів у Львові 1933 р., в якому у фотографіях відтворено виставкові зали та окремі експонати виставки⁴⁵.

Альбоми демонструють професійний підхід членів Комітету опіки до процесу інвентаризації та фотографування – кожний зафіксований об'єкт отримав свій порядковий номер і сфотографований з декількох ракурсів; окремі об'ємні тривимірні предмети (корони, рімони, указки) мають фотозображення важливих з мистецької та інформаційної точок зору елементів для проведення наукової реконструкції колекції Єврейського музею. Наукове значення цих альбомів полягає також у тому, що більша частина відтворених у фотографіях нерухомих пам'яток була втрачена під час Другої світової війни. У бібліотеці також зберігається кілька примірників путівника Єврейського музею у Львові, виданого у 1937 р., два з яких мають додаткові рукописні пояснювальні написи до окремих ілюстрацій.

В архіві Інституту народознавства зберігаються також документи М. Гольдштейна, зокрема зошит із зображеннями предметів його приватної колекції та описом кожного предмета, окремі з яких Гольдштейн надавав для виставки єврейських старожитностей у Львові 1933 р. Крім того, фонд містить протокол засідання Комісії охорони пам'яток культури та представників єврейської громади – членів кураторії Єврейського музею від 28 листопада 1939 р. щодо націоналізації музейної колекції радянською владою і фактично початку ліквідації музею⁴⁶.

⁴⁴ Там само. Тека Ф. № 10600.

⁴⁵ Там само. Тека Н. №10605; Тека без літерного шифру. №10603; Тека Т. № 10608.

⁴⁶ Архів Інституту народознавства НАН України у Львові. Ф 1. Оп. МХП.

Висновки.

1. Основний комплекс документів, які можуть допомогти здійснити наукову реконструкцію колекції Єврейського музею у Львові і тим самим показати внесок провідних членів єврейської громади, зокрема громадсько-культурних діячів у збереженні єврейської історії і культури, зберігаються у провідних архівних та бібліотечних установах Львова – Центральному державному історичному архіві України у Львові, Державному архіві Львівської області, Львівській національній науковій бібліотеці України ім. В. Стефаника, а також у бібліотеці та архіві Інституту народознавства НАН України, у фондосховищах якого сьогодні зосереджена більша частина колекції Єврейського музею.

2. Оскільки на час ліквідації Єврейського музею у 1939 р. не існувало повного списку його колекції, одним із шляхів відтворення її складу та змісту поряд із вивченням самої колекції є дослідження архівних документів щодо діяльності Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва, Товариства друзів єврейського музею, Єврейської релігійної громади Львова, документами особового походження львівського колекціонера М. Гольдштейна, аналізу каталогів єврейських виставок у Львові 1928 р. та 1933 р., путівника Єврейського музею за 1937 р., а також публікацій у єврейських, польських, українських часописах 1920–1930-х рр.

3. Архівні джерела та друковані матеріали стосовно історії створення і діяльності Єврейського музею у Львові показують, що музейна колекція нараховувала близько 900 предметів. Колекція мала етнографічний характер і збиральницька діяльність творців Єврейського музею концентрувалася на традиційній єврейській культурі. Оскільки основна увага Комітету опіки над пам'ятками єврейського мистецтва та Товариства друзів єврейського музею у Львові була зосереджена на збереженні єврейської культурної спадщини, твори академічного і сучасного мистецтва в музейній колекції відсутні за виключенням кількох портретів.

Колекція складалася з двох базових груп єврейської традиційної культури – релігійної та побутової, з широким представленням виробів єврейських художніх промислів та народних майстрів. Документи містять не лише кількісні параметри колекції, але й її хронологічні, географічно-територіальні, типологічно-видові характеристики. Тому інформаційно-візуальний потенціал архівних і бібліотечних документів львівських архівних та бібліотечних інституцій, поза сумнівом, має важливе значення у науковій реконструкції колекції Єврейського музею у Львові.

Taiisa Sydorчук

THE COLLECTION OF THE JEWISH MUSEUM IN LVIV: AN ATTEMPT OF THE RECONSTRUCTION BASED ON ARCHIVAL AND LIBRARY MATERIALS

The Jewish Museum in Lviv, which operated from 1934 to 1939, has repeatedly been the subject of research interest from by Ukrainian and Polish scholars and museum workers. Researchers mainly focus on the history of the creation of the Jewish Museum, the activities of individual Lviv collectors and activists of the Jewish religious community of Lviv, as well as on the functioning of the Committee for the Preservation of Monuments of Jewish Art and the Society of Supporters of the Jewish Museum, whose members played a key role in the founding of the museum. This research attempts to virtually reconstruct the collection on the base of archival and library documents stored in a number of

Lviv archival, library, and scientific institutions. The article lists the main storage locations, names of the funds, and identification, search, and content data of documents that contain more or less information about the Jewish Museum's collection. The analysis of documents shows that the creation of the museum's collection was formed through the production of photographs and drawings, the collection and acquisition of Jewish monuments, as well as the transfer of objects and collections on temporary and permanent deposit. The documents confirmed that the museum's collection was purely ethnographic in nature and included works by well-known and unknown masters of traditional Jewish culture and artistic crafts, and was characterized by typological, geographical and territorial diversity. All documents contain significant informational and visual potential for identifying and clarifying the attribution of individual objects and groups of objects from the collection of the Jewish Museum, which are currently stored in the repositories of several Lviv museums.

Keywords: Jewish Museum in Lviv, Museum Collection, Museum Object, Archival Document.

Bibliographic References

- Arkhiv Instytutu narodoznavstva Natsionalnoi akademii nauk Ukrayiny u Lvovi. Fond 1. Opis. MKhP.
- Biblioteka Instytutu narodoznavstva Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy u Lvovi. Teka B. №12622; Teka C. №12621; Teka F. № 10600; Teka H. №10605; Teka T. № 10608; Teka Z. № 10607; Teka bez liternoho shyfru. №10603.
- Zofia Borzyminska, "Kuratorium Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie", *Kwartalnik Historii Żydów*, no 2 (2005).

- Roman Chmelyk, “Vidrozhennia znyshchennoho svitu” *Kultura halytskykh yevreiv. Zi zbirk Muzeiu etnografii ta khudozhnoho promyslu u Lvovi. Katalog vystavky*, (Lviv, 2006).
- Chwila, 3, 15, 18, 19, 23 Maja, (Lwów, 1934).
- Derzhavnyy arkhiv Lvivskoyi oblasti. (DALO). Fond 35, Opis 12, Sprava 249.
- Derzhavnyy arkhiv Lvivskoyi oblasti. (DALO). Fond 35, Opis 13, Sprava 146.
- Duda E., Jodlowiec A., Petriakova F., *Skarby dziedzictwa Galicyjskich Żydów: Judaica z Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie*, (Kraków : Wydawn.»DUO», 1993).
- Halyna Hlembotska, “Judaika. Z istorii pryvatnoho ta muzeinoho kolektsionuvannia u Lvovi”, v *Obrazy znykloho svitu. Yevrei Skhidnoi Halychyny (seredyna XIX st. – persha tretyna XX st.)*. Katalog vystavky iz zbirk Lvivskoi halerei mystetstv, Lvivskoho istorychnoho muzeiu, Muzeiu etnografii ta khudozhnoho promyslu, Muzeiu istorii religii, pryvatnykh kolektsii (Lviv: Tsentrl Yevropy, 2003).
- Maximilian Goldstein, dr. Karol Dresdner, *Kultura i sztuka ludu Żydowskiego na ziemiach polskich. Zbiory M. Goldsteina*. Przedm. Majer Bałaban, (Lwów, 1935).
- Jewish Documentary Sources in Lviv Archives: A Guide* / Edited and compiled by Alexander Ivanov and David E. Fishman, (Kyiv : Wrocław University Press in Cooperation with Dukh i Litera Publishing House, 2023).
- Nataliia Levkovych, “Khudozhnia keramika yevreiskoi hromady Halychyny XIX – pochatku XX st.”, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, Vyp. 9 (Kharkiv, 2008).
- Renata Piątkowska, „Skarby naszej przeszłości”. Muzea żydowskie w Polsce”, *Studia Judaica* 16, Nr. 2(32) (2013).
- Faina Petriakova, “The Collection of Jewish Art of the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov”, *Treasures of Jewish Galicia. Judaika from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine*. (Tel Aviv : Beth Hatefutsoth, the Nahum Goldman Museum of the Jewish Diaspora, 1996).
- Fayina Petryakova, “Yevrejske muzejnyctvo Skhidnoyi Halychyny XX stolittya”, *Halycka Brama*. no 10-11.(Lviv, 1997).
- Fayina Petryakova, “Maksymilian (Mordekhai) Goldshtein”, «I». *Nezalezhnyi kulturolohichniy chasopys*, Vyp. 51 (Lviv, 2009).
- Tayisya Potulnytska, “Jewish Books in Lviv. Works of Applied Art” in *Images of a Vanished World. The Jews of Eastern Galicia from the mid. 19th century to the first third of the 20th century. Exhibition Catalogue from the Collections of the Lviv Art Gallery, Lviv Museum of History, Museum of*

- Ethnography and Crafts, Museum of Religions History, Private Collections* (Lviv : Publishing House “Centre of Europe”, 2003).
- Schätze des jüdischen Galizien : Begleitheft zur Ausstellung des Museums für Ethnographie und Kunstgewerbe, Lviv, Ukraine / Schloßbergmuseum Chemnitz, Deutschland ; Jahresausstellung 2005, 20.03.2005 bis 1.11.2005, Ethnographisches Museum Schloss Kittsee / [Texte und Red.: Thomas Schuler], (Chemnitz : Schloßbergmuseum Chemnitz; Kittsee : Ethnograph. Museum Schloss Kittsee, 2002).*
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv: putivnyk / Avtory-uporiadnyky: O. Hnievysheva, U. Yedlinska, D. Pelts, H. Svarnyk, I. Svarnyk, N. Franko, (Kyiv, 2001).*
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 1, Sprava 1279.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 3, Sprava 935.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 3, Sprava 965
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 3, Sprava 1127.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 3, Sprava 1369.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 3, Sprava 2386.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 701, Opis 3, Sprava 2879.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv (CDIA Ukrayiny, m. Lviv.). Fond 761, Opis 1, Sprava 6.
- Vaidakher Fridrikh, *Zahalna muzeolohiia. Posibnyk*, (Lviv : Litopys, 2005).
- Viddil rukopysu Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrayiny im. Vasylia Stefanyka. Fond 290. Opis. 1, Sprava. 27.
- Yevreiski shliubni kontrakty: zbirka ktubot Lvivskoi nats. halerei mystetstv im. B. H. Voznytskoho: kataloh vystavky /Lviv. nats. halereia mystetstv im. B. H. Voznytskoho; Tsentr miskoi istorii Tsentralno-Skhidnoi Yevropy, Red. V. Susak, (Lviv, 2015).*

МІСЦЕВА ДОПОМІЖНА АДМІНІСТРАЦІЯ ТА ГОЛОКОСТ НА ПОЛТАВЩИНІ, 1941–1943 РР.

У цьому розділі аналізується діяльність місцевої допоміжної адміністрації на Полтавщині, створеної після встановлення німецької окупаційної політики. Сільські, міські та районні управи функціонували як допоміжні виконавчі структури, які, з одного боку, не мали політичної суб'єктності та не виступали самостійними акторами влади, а з іншого – їхня виконавча діяльність виявилася важливою умовою для реалізації німецької колоніальної та расової політики на місцевому рівні. Дослідження демонструє, що інституції місцевої допоміжної адміністрації здійснювали облік населення, який слугував механізмом виявлення євреїв та дітей від змішаних шлюбів. Ці установи також займалися інвентаризацією, оцінкою та подальшим перерозподілом єврейського майна, а також сприяли забезпеченню антисемітської дискримінаційної політики. У певних випадках вони були тісніше залучені до організації самого процесу знищення – про що свідчить кейс Кобеляк, – тоді як в інших вони активно чинили опір німецькій політиці щодо євреїв, як це ілюструє приклад кременчуцького бургомістра. Цей опір, однак, виявився нетривалим і зрештою призвів до репресій проти кременчуцького бургомістра.

Ключові слова: Друга світова війна, Голокост, Полтавщина, місцева допоміжна адміністрація, євреї.

У фокусі дослідження – роль місцевої допоміжної адміністрації під час Голокосту в Полтавській області (під час Другої світової війни ця територія входила до Райхскомісаріату Україна). Незважаючи на те, що в зарубіжній та українській історіографії вже існують деякі дослідження про роль місцевої адміністрації в окупованій Україні (дослідження Маркуса Айкеля¹ та Валентини Сіваєвої², Анатолія Скоробогатова³, Петра Долганова та Романа Михайльчука⁴, Олексія Гончаренка та Аліни Іваненко⁵), до цього часу не існує жодного дослідження, яке б фокусувалось виключно на Полтавській області. Відтак, дослідницькі питання про те, яким чином місцева адміністрація долучалась до Голокосту в сільській місцевості та містах Полтавської області, залишаються непроаналізованими, що зумовлює актуальність цього дослідження.

Відомо, що німецька окупаційна політика щодо українських територій була колоніальною (ідея «життєвого простору»), а також такою, яка передбачала впровадження расових ідей. На практиці це означало переслідування та вбивства євреїв і ромів, вбивства пацієнтів психіатричних лікарень, а також переслідування своїх політичних опонентів – комуністів та партизан. На

¹ Маркус Айкель, «Способствуя проведению Холокоста: органы местного управления в оккупированной немцами центральной и восточной Украине (1941–1944)», *Голокост і сучасність. Студії в Україні та світі* 1 (5) (2009).

² M. Eikel and V. Sivaieva, “City Mayors, Raion Chiefs and Village Elders in Ukraine, 1941–4: How Local Administrators Co-operated with the German Occupation Authorities,” *Contemporary European History* 23, no. 3 (2014).

³ Анатолій Скоробогатов, *Харків у часи німецької окупації (1941–1943)* (Харків: Прапор, 2004).

⁴ Петро Долганов, Роман Михайльчук, “Єврею, ми тебе здамо, нам потрібен твій одяг”: пограбування євреїв Мізоча під час Голокосту” *Україна Модерна*, no. 34 (2023) *Голокост в Україні: як (не) пишуть історію злочину*.

⁵ Oleksiy Honcharenko and Alina Ivanenko, “Participation of Local Administration Bodies of Provisional Military Administration and Reichskommissariat ‘Ukraine’ in Ensuring Holocaust Measures (1941–1944),” *Eminak: Scientific Quarterly Journal* 1 (41) (2023).

локальному рівні імплементація цих завдань вимагала залучення місцевих жителів. Це знайшло свій вияв у створенні мережі допоміжних адміністрацій різного рівня: міські, районні та сільські управи. Міську управу очолював бургомістр, районну – шеф району, а управою в селі керував сільський староста. Міські управи опікувались поточними справами в конкретному місті та підпорядковувались районній управі; районні управи координували діяльність населених пунктів, які територіально входили до підпорядкування цих районних управ (села та міста). А сільський староста, разом зі своїми нечисленними помічниками, опікувався станом справ у селі. Важливо уточнити, що як очільники місцевих адміністрацій, так і чиновники нижчого рівня, які працювали в управах, не мали політичної волі задавати на свій розсуд вектори діяльності управ, а були виконавчою ланкою, яка отримувала розпорядження від німецьких структур.

Джерельною базою для вивчення обраного аспекту слугують, найперше, архівні матеріали. Це архівно-кримінальні справи з УСБУ в Полтавській області та ГДА СБУ, що є показовим у двох аспектах: по-перше, чимала кількість справ взагалі ще не потрапила до поля зору дослідника і, відтак, не була введена до наукового обігу, по-друге, велика кількість цих матеріалів є справами на членів допоміжної адміністрації – бургомістрів, секретарок, перекладачів, співробітників управи, які долучались до проведення перепису єврейського населення, ведення його обліку, вилучення їхнього майна тощо. Також проаналізовано документи з Державного архіву Полтавської області, зокрема матеріали, що розкривають питання функціонування районних, міських та сільських адміністрацій під час німецької окупації. Сполучаючи ці два типи джерел, можна реконструювати те, чим займалися місцеві адміністрації, які обов'язки були на них покладені, і як конкретні очільники цих структур це реалізовували. Також використано інтерв'ю та спогади місцевих жителів, матеріали окупаційної періодики та опубліковані джерела. Аналіз вищезначених джерел дає можливість дослідити явище місцевої інституційної колаборації в геноциді.

Перебіг Голокосту в регіоні

Згідно з переписом населення 1939 року у Полтавській області мешкали 46928 євреїв⁶. Містом з найбільшою кількістю єврейського населення в області був Кременчук (19880 євреїв), за ним – Полтава (12860 євреїв)⁷. У відсотковому відношенні до загальної кількості населення Кременчука, яка складала 89723 особи⁸, євреї становили близько 22% місцевого населення. Полтавська область була окупована німецькими військами в період з 6 вересня до 9 жовтня 1941 року⁹. Після цього розпочався процес встановлення військової адміністрації та організація роботи місцевих допоміжних управ, а разом з тим було артикульовано і основні завдання, які стояли перед ними. Так, у «Пам'ятці про негайні завдання в роботі голів районів і міст» за 1941 рік йшлося про те, що щойно призначені німецькою владою керівники районів мають сформуванати районну управу з відповідними відділами (господарський, фінансовий і філію державного банку в районі), а також залучити фахові кадри з місцевих жителів¹⁰. Першочерговим завданням для бургомістрів було «зробити бюджет і встановити податки й поставки, виходячи з дотеперішніх законів»¹¹. Окрім цього, вони були зобов'язані якнайшвидше запустити роботу підприємств, налагодити функціонування водопроводів, пекарень тощо¹². Окремим пунктом було артикульовано і те,

⁶ Александр Круглов, Андрей Уманский и Игорь Щупак, *Холокост в Украине: Рейсхкомиссариат «Украина», Губернаторство «Транснистрия»* (Днепро: Украинский институт изучения Холокоста «Ткума»; ЧП «Лири ЛТД», 2016), 443.

⁷ Там само.

⁸ Борис Шепетовский, *Освятившие имя Создателя. Кременчуг, Украина* (Кременчуг, 2017), 14.

⁹ Круглов, Уманский и Щупак, *Холокост в Украине*, 444.

¹⁰ *Друга світова війна. 1939–1945. Полтавський вимір. Події. Постаті. Документи: У 3 кн. – Кн. 2: Документи. Матеріали* (Полтава: «Полтавський літератор», 2021), 301.

¹¹ Там само.

¹² Там само.

«як поводитись з жидами»: в залежності від кількості євреїв створити єврейську раду; зобов'язати євреїв (від 14 років і старше) носити пов'язки із зіркою Давида; заборонити євреям виходити на вулицю після 6-ї години вечора, помаркувати підприємства або крамниці, якими керували євреї, накласти на євреїв контрибуції тощо¹³. Вже в іншому документі знаходимо інформацію, що розмір данини, яка мала бути стягнена з євреїв, визначалась гебітскомісаром локально¹⁴. Євреям було заборонено відвідувати ярмарки до 10 години ранку. Важливо уточнити, що окремо в документі йшлося про те, що «Належить створити зі всіх людей без заняття, здібних до праці, – особливо жидів, – відділи праці і дати їм заняття, що приносить загальну користь (поправка доріг, усування руїн, направа урядових будівель, урядів, каса-рень і т. п.)»¹⁵.

Вищенаведені розпорядження регламентували дискримінаційні заходи, які впроваджувались для євреїв, а також примусове використання їхньої праці. Однак прямі вбивства євреїв траплялись уже в перші дні окупації населених пунктів з боку німецьких солдатів. Так, у Миргороді було вбито 12 євреїв, у Золотоноші – близько 300 євреїв, також зафіксовані перші вбивства євреїв у Полтаві¹⁶. Вже у вересні 1941 року до області прибула зондеркоманда 4б, а згодом і зондеркоманда 4а, з діяльністю яких будуть пов'язані подальші систематичні вбивства євреїв у Полтавській області (варто уточнити, що до розстрілу євреїв на цій території згодом були задіяні й інші німецькі розстрільні команди)¹⁷. Вбивство євреїв відбувались паралельно із впровадженням дискримінаційних заходів та експлуатацією праці єв-

¹³ Друга світова війна. 1939–1945. Полтавський вимір, 302.

¹⁴ Йдеться про тимчасове розпорядження про побирання податків та іншої грошової данини на території Райсхкомісаріату від 21 жовтня 1941 року. Див.: Державний архів Полтавської області (далі – ДАПО). Ф. 2642, Оп. 1. Спр. 1. Арк. 3.

¹⁵ Друга світова війна. 1939–1945. Полтавський вимір, 301.

¹⁶ Круглов, Уманский и Шупак, Холокост в Украине, 444.

¹⁷ Там само, 444–445.

реїв. Тут «Голокост від куль» відбувався фактично в перші місяці окупації. Цікаво, що серед наказів та розпоряджень Кременчуцької районної управи, направлених Чикалівській сільській управі, знаходимо документ від 11 травня 1942 року, який регулює правила щодо укладення шлюбу і розлучення. Четвертим пунктом зазначено те, що шлюб між євреями та неєвреями заборонений¹⁸. Цей документ було складено Паулем Даргелем, заступником Еріка Коха, а отже, його передали районній управі для розповсюдження¹⁹. Однак, зважаючи на контекст реалізації Голокосту в регіоні, цей дискримінаційний пункт був радше формальністю, аніж документом, який регулював реальних стан справ, оскільки абсолютна більшість євреїв Полтавщини до травня 1942 року вже була вбита. Лише за осінь 1941 року тут було вбито більше 9 тис. євреїв²⁰ (всього за період окупації на Полтавщині вбито більше 13 тис. євреїв)²¹.

Сприяння Голокосту

Одним із пріоритетних завдань, які були поставлені перед місцевими допоміжними адміністраціями одразу після їх утворення, було проведення обліку населення. Це було потрібно, аби, з одного боку, розуміти обсяги трудових ресурсів, а з іншого боку, це був дієвий механізм виявлення євреїв. На місцевому рівні німецька влада реалізувала політику щодо виявлення євреїв не лише серед місцевих жителів, але й серед пацієнтів лікарень, якими могли бути як цивільні, так і військовополонені. Так, у лікарні Полтави восени 1941 року обліковувались пацієнти-євреї: окремо цивільні та окремо військовополонені²². У Першій

¹⁸ ДАПО. Ф. Н-2774. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 217.

¹⁹ Ще зустрічається також у ДАПО. Ф. Н-2739, Оп. 1. Спр. 5. Арк. 98.

²⁰ Круглов, Уманский и Щупак, *Холокост в Украине*, 453.

²¹ Там само, 463.

²² ДАПО. Ф. 2293. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 1-10.

міській лікарні Кременчука облік пацієнтів був із зазначенням національності (станом на 1942 рік)²³.

Бургомістри та сільські старости були зобов'язані організувати облік населення у своїх населених пунктах. Вони мали періодично повторювати цю процедуру до кінця окупації (хоча в подальшому йшлося про облік тих, хто прибув та вибув з населеного пункту), оскільки чимало людей, в тому числі і військовополонених, або люди, які через власні обставини були змушені покинути свої домівки, постійно переміщались. Це потребувало постійного контролю, який мали здійснювати місцеві адміністрації. Під час проведення обліку євреїв завжди виокремлювали²⁴. До проведення обліку населення, як правило, залучались вчителі²⁵. У цьому контексті завданням районних управ було делегувати подібні накази підопічним управам, вони також могли провадити інструктаж щодо цього²⁶, а деякі також пропонували *«оказати всебічну допомогу реєстраторам в проведенні перепису, а також забезпечити транспортом представників управи, яким доручено наладити та контролювати роботу по перепису»*²⁷. Оскільки співробітниками управи були, як правило, місцеві жителі, а тому вони, на відміну від німецького керівництва, знали місцевих жителів, і це, безперечно, впливало на результати проведення реєстрації.

Однак не всі очільники управ виконували покладені на них завдання щодо євреїв. У цьому контексті важливо проаналізувати діяльність першого бургомістра лівобережної частини Кременчука Миколи Верховського. Він обіймав посаду всього два місяці – вересень та жовтень 1941 року. Верховського усунули та зрештою стратили через те, що він організував механізм порятун-

²³ ДАПО. Ф. 2899. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 3–77.

²⁴ ДАПО. Ф. Р–2355. Оп 1. Спр. 1. Арк. 141; Спр. 2. Арк. 320; Ф. Н–2774. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 3; Ф. Р–2756. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 63, 90; Ф. Н–2735. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 155; Ф. 2642. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 6.

²⁵ ДАПО. Ф. Н–2862. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 33; Ф. Н–2735. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 77; Ф. Р–2756. Оп 1. Спр 1. Арк. 63.

²⁶ ДАПО. Ф. Н–2862. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 33.

²⁷ ДАПО. Ф. Н–2894. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 14.

ку євреїв, який полягав у тому, щоб охрестити «велику кількість євреїв» і, таким чином, «вивести їх з-під німецького контролю»²⁸. Щодо конкретних дій з порятунку євреїв Миколою Верховським у джерелах знаходимо інформацію про розпорядження, видане 28 вересня 1941 року, в якому наказував охрестити «велику кількість євреїв»²⁹. І в результаті цього видавав їм відповідні документи³⁰. В рапорті айнзацгруп від 6 березня 1942 р. щодо цього зазначалося: «Бургомістр міста уповноважив головного священика, протоієрея Романського [Роменського. – Т. Б.], хрестити євреїв, яких він обрав, і давати їм руські християнські імена. Його негайний арешт попередив появу ще більшої кількості євреїв, які змогли б вислизнути від німецького контролю»³¹. У фрагменті листа дружини Верховського Ольги Семибаламут до Миколи Данилова, який опублікований у журналі «Наука та релігія», зазначалося: «...Микола Михайлович намагався хоч щось зробити для жителів, часто обманюючи німців. Коли оголосили поголовну реєстрацію населення, він приховав від реєстрації сотні сімей кременчуцьких євреїв, але потім, мабуть, на нього хтось доніс...»³².

Знаючи про німецьку політику щодо євреїв у Кременчуці, Верховський ще до оголошення наказу про реєстрацію євреїв почав реалізувати дії з вихрещення євреїв та надання їм фіктивних документів. Так, наприклад, зі свідчень Олени Брандесбур відомо, що 25 вересня 1941 року в міській управі біля кабінету

²⁸ Сборник документов и материалов об уничтожении нацистами евреев Украины в 1941–1944 годах, сост. Александр Круглов (Киев: Институт иудаики, 2002); 110.

²⁹ Там само, 110.

³⁰ Тетяна Бородіна, «Колективна допомога євреям під час Голокосту в Кременчуці (1941–1943)», *Наукові записки НаУКМА. Історичні науки* 4 (2021): 43.

³¹ Ицхак Арад, *Катастрофа евреев на оккупированных территориях Советского Союза (1941–1945)* (Д.: Центр «Ткума»; Д.: ЧП «Лира ЛТД»; М.: Центр «Холокост», 2007), 255.

³² Николай Данилов, «Чти отца своего», *Наука и религия*, № 5 (1983): 7. Авторка вдячна за надання цього матеріалу Роману Пацовському.

Верховського були великі черги, переважно євреїв. Тоді їй машиністка управи Олена Легка пояснила: «Верховський, беручи великі хабарі золотом у євреїв, дозволяє їм вихрещуватись»³³. В іншому джерелі також ідеться про те, що 25 вересня 1941 року в Кременчуці була відкрита церква, в якій було організовано вихрещування євреїв. Тут також вказувалось, що це робилось за хабарі «голови міста», тобто бургомістру³⁴. Є свідчення родичів євреїв зі змішаних родин, які зазначали, що хрещення проводилось також і в приватних оселях – «її [дружину Василя Гальченка, яка була єврейкою. – Т. Б.] хрестили в її квартирі»³⁵. Питання щодо матеріальних стимулів для Верховського потребує подальшого дослідження та залучення ширшого кола джерел. Однак у нашому контексті важливим є прецедент того, що бургомістр за організацію допомоги євреїв був усунений з посади та згодом страчений. Ймовірно, як реакцію на цей випадок, очільник Кременчуцької районної управи Олег Алей надіслав старості села Чикалівка в листопаді 1941 року розпорядження, в якому йшлося про негайну потребу з'ясувати та повідомити райуправі, чи є у його селі євреї, які змінили свої імена або національність. Водночас варто повідомити про це фельдкомендатуру, *«зазначивши попередні прізвище та імення жида, його місце мешкання, зріст та особливі приміти»*³⁶.

Облік стосувався і євреїв зі змішаних шлюбів³⁷. Так, наприклад, у Крюкові у відомості про кількість населення станом на грудень 1942 року в окремій графі «національність», окрім українців, росіян, німців, мала бути зазначена категорія «жидо-укра-

³³ Яд Вашем, ф. 26–38, документ 1915JM-19972. Документ наданий авторці Борисом Шепетовським, за що авторка висловлює йому вдячність.

³⁴ Центральний державний архів громадських об'єднань та україніки (далі – ЦДАГОУ). Ф. 166. Оп. 3. Спр. 242. Арк. 37.

³⁵ Галузевий архів СБУ в Полтавській області (далі – ГА СБУ в Полтавській області). Ф. 6. Спр. № 5207. Арк. 108 (зв.).

³⁶ ДАПО. Ф. Н-2774. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 19.

³⁷ Лубни: ГА СБУ в Полтавській області. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 1222. Т. 3. Арк. 24–24 (зв.).

їнці»³⁸, тобто ті, в кого один із батьків був неєвреєм. За кілька місяців, вже у лютому 1943 року, в аналогічній відомості так само окремою групою мали вказуватися «жидо-українці»³⁹. Важливо уточнити, що облік населення, яке постійно прибувало та вибувало з населених пунктів, міг бути покладений і на паспортні столи/відділи, які функціонували при відділеннях поліції. Так було і в Кременчуці. Свідченням того, що цей паспортний відділ до останніх місяців активно надавав інформацію щодо євреїв, свідчить інформація, наведена Оленою Брандебур. Жінка, яка сама там працювала, зазначила у своїх свідченнях, що в Кременчуці паспортний відділ поліції збирав дані про дітей від змішаних шлюбів (де один із батьків був неєвреєм). Згідно з інформацією, наведеною Брандебур, таких дітей було 75 і на них у паспортному відділі була заведена окрема картотека з позначкою «пів жида». Їх під час масових розстрілів не розстріляли, однак жінка зазначала, що в серпні 1943 році офіцер СС взяв у паспортному відділі матеріали на цих дітей і, за свідченнями Брандебур, у вересні мав відбутись їхній розстріл⁴⁰.

Щодо дітей важливо зазначити, що в Полтавській області це був не єдиний випадок, коли єврейських дітей вбивали (або планували вбити у випадку Кременчука) після проведення основних розстрілів. Схожий випадок був у Кобеляках⁴¹. Разом з тим важливо уточнити, що у випадку Кременчука відтермінування стосувалось дітей від змішаних шлюбів, тоді як дітей, в яких обидвоє батьків були євреями, вбивали одразу. Очевидці розстрілів зазначають, що іноді дітям мазали під носом отрутою і вони помирали, а дорослих розстрілювали⁴², а іноді дітей роз-

³⁸ ДАПО. Ф. 2642. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 7.

³⁹ ДАПО. Ф. 2642. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 19.

⁴⁰ Яд Вашем, документ 1915JM-19972, f. 26-38.

⁴¹ Див. матеріали наступних справ: ГДА СБУ. Ф. 5. Оп. 1. Спр. № 68134. Т. 1–2; Спр. 68136. Т. 1–2.

⁴² А. Свистун, “Не забудемо, не простимо!,” Робітник Кременчуччини, 8 березня 1944, 1.

стрілювали також⁴³. Причому їх вилучали зі всіх закладів громадського штибу, наприклад, лікарні⁴⁴, сирітського будинку⁴⁵ тощо.

Траплялися випадки, коли від сільського старости потребувалось не проводити облік самостійно, а виявляти та направляти на реєстрацію євреїв їхнього села до районного відділку поліції. Так, наприклад, 30 жовтня 1941 року старости села Кропивне Івану Шакуну надійшло розпорядження поліції Золотоніського округу, в якому йшлося: «Прослідкуйте за євреями, які живуть на території Вашого села і якщо такі є, відправте їх в Золотоніську оркміліцію на реєстрацію»⁴⁶. Це було виявом ширшої кампанії серед сільських старост та поліції щодо забезпечення явки євреїв у Золотоношу⁴⁷. Відомо, що вже 22 листопада 1941 року відділ СД за участі 303 поліційного батальйону та української допоміжної поліції розстріляли в Золотоноші щонайменше 600 єв-

⁴³ В. Ковальчук, «Зверская расправа», Робітник Кременчуччини, 23 жовтня 1943, 2.

⁴⁴ Олена Брандєбур у своїх свідченнях зазначає про трьох єврейських дітей, які були забрані з лікарні та відвезені на розстріл. Див.: Яд Вашем, документ 1915JM-19972, f. 26–38.

⁴⁵ Павло Слюта, який раніше працював у поліції, а згодом очолив Кременчуцький сирітський будинок, негативно ставився до єврейських сирітських дітей і, згідно зі свідченнями підпільниці, вживав необхідних заходів, аби їх там не було. Детальніше щодо цього див. Тетяна Бородіна, «Залучення української поліції до вчинення Голокосту в Кременчуці (1941–42),» *Україна Модерна*. по. 34 (2023) *Голокост в Україні: як (не) пишуть історію злочину*: 222–223. Варто уточнити, що така практика була характерною і для інших населених пунктів. Наприклад, Дмитро Мироненко (Мортко Заславський) у своєму інтерв'ю пригадує, як перебуваючи у сирітському будинку у Черкасах, він став свідком, як приходили представники німецької влади забирати єврейських дітей, які були зареєстровані як євреї. Див.: Інтерв'ю з Дмитром Мироненко (Мортко Хаймович Заславський), Україна, 01.08.1994. Інтерв'юєр Натан Бейрак // United State Holocaust Memorial Museum. – Oral History, 1995. – A.1287.24. – File RG-50.226*0024.

⁴⁶ ГА СБУ в Полтавській області. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 1222. Т. 3. Арк. 248 (зв.), оригінал – арк. 273.

⁴⁷ Там само. Арк. 250 (зв.)–251.

реїв⁴⁸. Є свідчення, які вказують на більшу кількість, однак ми не знаємо, чи входили в цю кількість євреї із сіл цього району. Іноді, коли для цього були присутні в районі необхідні німецькі силові ресурси, відбувались рейди в селах району. В цьому випадку на старост лягала роль посередників та комунікаторів між «каральним загоном» та місцевими жителями. Так, 23 листопада в село Оржицю приїхав «німецький каральний загін». Наступного ранку населений пункт був очеплений, а місцевих чоловіків зібрали для перевірки документів. Під час цього процесу були присутній і староста села Павло Половина. В ході перевірки було, зокрема, виявлено двох євреїв, яких разом з виявленими військовополоненими невдовзі після перевірки розстріляли. Описав староста мав «подбати» про закопування трупів розстріляних⁴⁹.

Випадок, який стався у Кобеляках, ілюструє ширшу палітру задіяння чиновників управи у справу вбивства євреїв, зокрема дітей. Після того, як у січні 1942 року група таємної польової поліції (GFP) 719 за допомоги української допоміжної поліції розстріляла євреїв у Кобеляках, з'ясувалось, що в одному будинку колишнього єврейського гетто ще залишились 12 дітей та двоє літніх жінок⁵⁰. Зі свідчень Костянтина Іордана, начальника поліції Кобеляк, маємо інформацію, що після того, як надійшло розпорядження від орсткоменданта Гоша про вбивство цих єврейських дітей, бургомістр Кобеляк та очільник Кобеляцького району, а до війни шкільний вчитель Юстин Тарнавський⁵¹, активно включився у процес організації вбивства: «Тарнавський збирав в рай управі нараду лікарів Ходота Михайла Йосифовича, Смирнова Василя Васильовича, Дергач і Іордана Віктора Авридовича, де обговорювалось питання про способи знищення єврей-

⁴⁸ Круглов, Уманский и Шупак, *Холокост в Украине*, 452.

⁴⁹ ГА СБУ в Полтавській області. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 1222. Т. 3. Арк. 86–86 (зв.).

⁵⁰ Круглов, Уманский и Шупак, *Холокост в Украине*, 454–455.

⁵¹ *Друга світова війна. 1939–1945. Полтавський вимір*, 265.

ських дітей»⁵². Зі свідчень Михайла Ходота, який обіймав посаду завідуючого відділом охорони здоров'я управи Кобеляк, дізнаємося, що не лише бургомістр на рівні управи був залучений у цей процес: *«Приблизно в січні 1942 року я Ходот Михайло Іванович в присутності секретаря районного відділу охорони здоров'я, від голови районної управи Тарнавського прийняв на себе зобов'язання разом з іншими лікарями, які мені підпорядковувались, провести отруювання дітей єврейської національності, родичі яких були до цього розстріляні німцями»*⁵³. Зрештою, вони провели вбивство цих дітей через ін'єкції морфію. Цей випадок демонструє, що члени місцевих допоміжних управ, могли і безпосередньо включатись у процес організації вбивства, хоча такі випадки є виключенням.

На місцеві допоміжні адміністрації був покладений обов'язок проводити облік майна, що залишилось після євреїв. У міських управах, як правило, існував фінансовий відділ, на який покладалася робота щодо цього. Наприклад, постановою № 25 Зінківської міської управи, виданої восени 1941 року, фінансовий відділ був зобов'язаний *«систематично провадити роботу щодо виявлення, обліку та реалізації майна і матеріальних цінностей, що їх залишили жиди, комуністи та інші особи, що втекли з міста...»*⁵⁴. Згідно з документом, це майно вважалось таким, що зраховувалось до місцевих фондів управи, а фінансовий відділ мав подбати про його облік та реалізацію. Районні управи збирали необхідну інформацію із сільських управ. Так, наприклад, 25 червня 1942 року старості Говтвянської сільуправи надійшов наказ від районної управи подати інформацію про опис майна, *«що належало жидам до їх втечі, а саме: садиби, будівлі та інші речі»*⁵⁵.

⁵² Круглов, Уманский и Шупак, *Холокост в Украине*, 456.

⁵³ ГДА СБУ. Ф. 5. Оп. 1. Спр. 68136. Т. 1. Арк. 27 (зв.).

⁵⁴ ДАПО. Ф. Р-2701. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 1.

⁵⁵ Там само. Ф. Р-2355. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 381.

Не дивлячись на те, що з початком окупації як євреї, так і їхнє майно опинялись поза законом, однак фактична динаміка експропріації власності євреїв залежала від темпів розгортання Голокосту в конкретному населеному пункті. Наприклад, спираючись на дослідження Анни Вилегали щодо єврейського майна у містечках та селах Східної Галичини, можна висувати, що там динаміка щодо експропріації майна євреїв була відмінною, оскільки почалась одразу з розгортанням погромів, далі характеризувалась розграбунками прибулих німців, які почували себе господарями і могли вимагати у євреїв усе, що забажалося (від коштовностей та грошей до їжі та повсякденних речей). У такий спосіб, як вказує дослідниця, межа між контрибуціями, санкціонованими державою, і звичайним індивідуальним пограбуванням розмивалась⁵⁶. Звісно, економічний визиск з єврейського майна мали не лише німці, але й українці та поляки в тому регіоні. Однак там динаміка реалізації Голокосту була не такою стрімкою, як на Полтавщині, де абсолютна більшість євреїв була розстріляна у перші місяці окупації.

Розпорядження єврейським майном давало і значні можливості особистого збагачення. В ситуації, коли, наприклад, з Кременчука евакуювалось близько 13 тисяч євреїв, а більше 3500 було розстріляно, їхнє рухоме майно та житло формально перейшло до розпорядження управи. Дослідник Маркус Айкель зазначає, що можливість збагатитись таким чином мали насамперед бургомістри та очільники районів⁵⁷. На прикладі Кременчука можемо підтвердити цю тезу. Так, у кримінально-слідчій справі на бургомістра лівобережної частини Кременчука Дениса Дмитренка знаходимо інформацію про те, що він «...із цих речей [тобто речей євреїв. – Т. Б.], що збирались у комору міської управи, взяв собі на збереження годинник, два коври і просту доріжку»⁵⁸.

⁵⁶ Anna Wylegala, "About 'Jewish Things': Jewish Property in Eastern Galicia During World War II," *Yad Vashem Studies*, Jerusalem, 2016, no. 44: 96.

⁵⁷ Айкель, "Способствуюя проведению Холокоста," 17.

⁵⁸ ГА СБУ в Полтавській області. Ф. 6. Спр. № 6404. Арк. 32.

Німецькі чиновники намагались тримати під контролем справу розподілення єврейського майна, про це свідчить фрагмент документа від імені гебітскомісара Ротта для керівництва Кременчуцької управи, в якому йшлося про наступне (дата створення документу відсутня):

«Негайно треба збудувати великий склеп, куди буде знесене все жидівське майно, яке залишилося тут та при тому розподілено на I, II та III якості. Про проведення цього розпорядження треба мене сповістити. Видачу з цього складу залишаю за собою. Для кожної видачі потрібен мій дозвіл, я сам вирішую чи треба давати за готівку, чи можна давати безкоштовно, взажиток»⁵⁹.

Наказ було виконано і такий склад створено, однак на практиці співробітники управи часто зловживали своїм становищем і самовільно брали звітти речі. Разом з тим члени управи могли мати доступ до майна євреїв не лише тоді, коли воно вже потрапляло до сховку: згідно з документами міської управи Крюкова відомо, що уповноважені інспектори міської управи повинні були проводити обшуки в квартирах та вилучати «залишені жидами, більшовиками і іншими втікачами речі»⁶⁰. Про те, що подібні обшуки та вилучення проводились майже увесь період окупації, свідчить дата видання посвідчення одному з інспекторів управи Крюкова – 8 лютого 1943 року, коли місцеві євреї у своїй більшості були розстріляні восени 1941 року⁶¹.

Зазвичай вилучені речі мали продаватись у спеціальних комісійних магазинах. Однак, перш ніж продавати вилучені речі євреїв, їх потрібно було проінспектувати та визначити вартість. На прикладі обліку піаніно та роялів, «залишених жидами та комуністами», можемо стверджувати, що цим також займалися члени управи та місцеві фахівці. Так, в акті, складеному 20 грудня 1941 року, значилося про роботу комісії від Кременчуцької

⁵⁹ ДАПО. Ф. Р-2642. Оп. 1. Спр. 19. Арк. 37.

⁶⁰ Там само. Спр. 23. Арк. 9.

⁶¹ Оскільки йдеться про Крюків, то мається на увазі масовий розстріл євреїв у листопаді 1941 року.

міської управи, до складу якої входили завідувач фінансовим відділом Лупалова С. Г., директор музичної школи Деттелінг-Добровольська А. М. та музичний майстер Маринченко К. М. Вони провели обстеження піаніно в будинку по вулиці Вороського, 14, визначили дефекти інструмента та його вартість у сумі 2100 карбованців⁶². Відомо, що співробітники фінансового відділу міської управи, зокрема інспектор «по вилученню безгосподарчого майна» Малько Г. Т., проводив його продаж, про що свідчить складений акт продажу. В ньому йдеться про продаж згідно з оціночною вартістю, визначено в акті від 20-го грудня 1941 року, піаніно фірми «ЛібіЗон», яке раніше належало євреям, бургомістру Кременчука Денису Дмитренку⁶³. Загалом, музичні інструменти, особливо піаніно та фортепіано, були надзвичайно важливими для окупаційної влади, оскільки це і предмет розкоші, і річ, необхідна для проведення концертів та вечірок, до яких представники німецької адміністрації були спрагли, а тому, незважаючи на вилучення цих інструментів у євреїв, міська управа в Кременчуці ще проводила облік цих музичних інструментів у місцевих жителів⁶⁴.

На нашу думку, аналіз процесу розподілу майна та поведінки членів міської управи у масштабі окремо взятого міста (в нашому випадку Кременчука) здатний оприявнити та проілюструвати, ширшу перспективу того, яким чином механізми протекціонізму та непотизму реалізувались на практиці. Наприклад, Дмитро Гребенюк, який працював головним інженером управи та мав тісні відносини з бургомістром, під час окупації будував собі будинок, а також «вирішував» житлове питання на користь своїх знайомих. Так, колега по роботі його батька, який після розстрілів євреїв зайняв квартиру убитого сімейства Фрідманів, мав проблеми, оскільки приходили поліцаї і хотіли його виселити.

⁶² ГА СБУ в Полтавській області. Ф. 6. Спр. № 6404. Конверт з документами по справі Дениса Дмитренка (без нумерації).

⁶³ Там само.

⁶⁴ Наказ № 12, Дніпрова хвиля, 7 грудня.

Він офіційно звернувся до управи за ордером для проживання, однак отримав відмову. Після цього він неформально звернувся до Дмитра Гребенюка з тим, що він є хорошим знайомим його батька. І після цього Гребенюк зробив так, аби чоловік отримав ордер на проживання в єврейській квартирі.

Інший випадок стосується Івана Фоміна, який був високопосадовцем у міській управі Крюкова і обіймав посади секретаря управи, а також (тимчасово) очолював житловий відділ управи. Михайло Кисильов, який отримав єврейську квартиру на початку 1942 року, зіткнувся з тим, що власник квартири єврей Гойзман був одружений. І на цю квартиру почала претендувати мати його дружини Марія Капсуленко. Чоловік звернувся до Фоміна з проханням вирішити цей майновий спір. На це Фомін відповів: «Це квартира не Капсуленко, а жида Гойзмана». Однак жінка звернулася до суду з тим, аби отримати квартиру свого зятя, але це теж не допомогло, оскільки Іван Фомін «вирішив» це питання на користь свого знайомого.

В цілому, члени міських управ Кременчука намагались як найбільше користатись із нових посад та статусу: за можливості, вони влаштовували членів своїх родин працювати в управу або на інші вигідні посади. Так, наприклад, відомо, що Іван Фомін, який працював секретарем Крюківської управи, влаштував свою доньку Олександру Фоміну на посаду діловода управи. Вона ж заміняла батька на посаді, коли той не міг виконувати свої посадові обов'язки⁶⁵. Віктор Пилипенко, який працював заступником бургомістра та начальником житлового відділу управи, також влаштував своїх дітей: його син Борис малював німцям картини, зокрема портрети Гітлера, які висіли у міській управі та їдальні, а його донька Нона⁶⁶ працювала перекладачкою на вагон-

⁶⁵ Див. зокрема наказ (ч-89) про тимчасове призначення Олександри Фоміної на посаду секретаря управи в ДАПО. Ф. Р-2642. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 45.

⁶⁶ У документі ім'я написано нерозбірливо, отож, можливо, її звали Ніна.

ному заводі⁶⁷. Поширеною практикою було хабарництво з місцевих жителів⁶⁸, члени міських управ також поліпшували матеріальне становище своєї родини та здобували соціальний капітал серед людей, яким допомагали неформально вирішити майнові та інші проблеми (що демонструє приклад чиновників з управ Кременчука). Головною умовою для цього була ефективна служба німецькій владі. І, оскільки дискримінація та вбивства євреїв були невід'ємною складовою нацистської окупаційної расової політики, місцева адміністрація була виконавцем заходів, що сприяли геноциду: проведення обліку населення та складання списку євреїв, поширення наказів щодо дискримінаційних заходів щодо євреїв, публікація антисемітських матеріалів у друкованому виданні міської управи, за потреби органи місцевих адміністрацій могли бути долученими до переселення євреїв з метою їхнього відокремлення. Також члени управи долучались до розподілу єврейського майна та помешкань. Зрештою, інтеграція місцевих жителів у допоміжні структури окупаційної влади (як до міських, сільських та районних управ) часто могло означати долучення до реалізації дискримінаційних заходів щодо євреїв, а також сприяння вбивству. У більшості випадків можемо говорити про асистування в той чи інший спосіб протягом реалізації більшості фаз геноцидного процесу.

Bibliographic References

Arad, Itskhak. *Katastrofa evreev na okkupirovannykh territoriiakh Sovetskogo Soiuzu (1941–1945)* [The Holocaust of the Jews in the Occupied Territories of the Soviet Union (1941–1945)]. Dnipro: Tsentr «Tkuma»; ChP «Lira LTD»; Moscow: Tsentr «Kholokost», 2007.

⁶⁷ ГДА СБУ. Спр. № 68133. Арк. 184.

⁶⁸ Там само. Арк. 75.

- Borodina, Tetiana. «Kolektyvna dopomoha ievreiam pid chas Holokostu v Kremenchutsi (1941–1943)» [Collective Help for Jews During the Holocaust in Kremenchuk (1941–1943)]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Istorychni nauky* 4 (2021).
- Borodina, Tetiana. «Zaluchennia ukrainskoi politsii do vchynennia Holokostu v Kremenchutsi (1941–42)» [Involvement of the Ukrainian Police in the Perpetration of the Holocaust in Kremenchuk (1941–42)]. *Ukraina Moderna*, no. 34 (2023): Holokost v Ukraini: yak (ne) pyshut istoriiu zlochynu.
- Danylov, Nikolai. «Chti ottsa svoego» [Honor Thy Father]. *Nauka i religiia*, no. 5 (1983).
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond 2293, Opis 1, Sprava 6.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond 2642, Opis 1, Sprava 1.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond 2642, Opis 1, Sprava 25.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond N-2735, Opis 1, Sprava 1.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond N-2739, Opis 1, Sprava 5.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond N-2774, Opis 1, Sprava 1.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond N-2862, Opis 1, Sprava 1.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond N-2894, Opis 1, Sprava 1.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2355, Opis 1, Sprava 1.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2355, Opis 1, Sprava 2.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2642, Opis 1, Sprava 2.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2642, Opis 1, Sprava 19.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2642, Opis 1, Sprava 23.

- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2701, Opis 1, Sprava 4.
- Derzhavnyi arkhiv Poltavskoi oblasti (DAPO) [State Archive of Poltava Region]. Fond R-2756, Opis 1, Sprava 1.
- Dolhanov, Petro, and Roman Mykhalchuk. «‘Ievreiu, my tebe zdamo, nam potriben tvii odiah’: pohrabuvannia ievreiv Mizocha pid chas Holokostu» [‘Jew, We Will Hand You Over, We Need Your Clothes’: Robbery of Mizoch Jews During the Holocaust]. *Ukraina Moderna*, no. 34 (2023): Holokost v Ukraini: yak (ne) pyshut istoriiu zlochynu.
- Druha svitova viina. 1939–1945. Poltavskiy vymir. Podii. Postati. Dokumenty: U 3 kn. – Kn. 2: Dokumenty. Materialy* [World War II. 1939–1945. Poltava Dimension. Events. Figures. Documents: In 3 vols. – Vol. 2: Documents. Materials]. Poltava: Poltavskiy literator, 2021.
- Eikel, M., and V. Sivaieva. “City Mayors, Raion Chiefs and Village Elders in Ukraine, 1941–4: How Local Administrators Co-operated with the German Occupation Authorities.” *Contemporary European History* 23, no. 3 (2014).
- Eikel, Markus. «Sposobstvuiia provedeniiu Kholokosta: organy mestnogo upravleniia v okkupirovannoi nemtsami tsentralnoi i vostochnoi Ukraine (1941–1944)» [Facilitating the Holocaust: Local Government Bodies in German-Occupied Central and Eastern Ukraine (1941–1944)]. *Holokost i suchasnist. Studii v Ukraini ta sviti* 1, no. 5 (2009).
- Haluzevyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy v Poltavskii oblasti (HA SBU v Poltavskii oblasti) [Sectoral Archive of the Security Service of Ukraine in Poltava Region]. Fond 6, Sprava 5207.
- Haluzevyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy v Poltavskii oblasti (HA SBU v Poltavskii oblasti) [Sectoral Archive of the Security Service of Ukraine in Poltava Region]. Fond 6, Sprava 6404 [including documents on the case of Denys Dmytrenko].
- Haluzevyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy v Poltavskii oblasti (HA SBU v Poltavskii oblasti) [Sectoral Archive of the Security Service of Ukraine in Poltava Region]. Fond 11, Opis 1, Sprava 1222, Vol. 3.
- Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy (HDA SBU) [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine]. Fond 5, Opis 1, Sprava 68134, Vol. 1–2.
- Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy (HDA SBU) [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine]. Fond 5, Opis 1, Sprava 68136, Vol. 1–2.

- Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy (HDA SBU) [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine]. Sprava 68133.
- Honcharenko, Oleksiy, and Alina Ivanenko. "Participation of Local Administration Bodies of Provisional Military Administration and Reichskommissariat 'Ukraine' in Ensuring Holocaust Measures (1941–1944)." *Eminak: Scientific Quarterly Journal* 1, no. 41 (2023).
- Kovalchuk, V. «Zverskaia rasprava» [Brutal Massacre]. *Robitnyk Kremenchutchyny*, October 23, 1943.
- Kruglov, Aleksandr, ed. *Sbornik dokumentov i materialov ob unichtozhenii natsistami evreev Ukrainy v 1941–1944 godakh* [Collection of Documents and Materials on the Extermination of the Jews of Ukraine by the Nazis in 1941–1944]. Kyiv: Institut iudaiki, 2002.
- Kruglov, Aleksandr, Andrei Umanskii, and Igor Shchupak. *Kholokost v Ukraine: Reikhskomissariat «Ukraina», Gubernatorstvo «Transnistriia»* [The Holocaust in Ukraine: Reichskommissariat «Ukraine», Governorate «Transnistria»]. Dnipro: Ukrainskii institut izucheniiia Kholokosta «Tkuma»; ChP «Lira LTD», 2016.
- Myronenko, Dmytro (Mortko Khaimovych Zaslavskiy). Interview by Natan Beirak. Ukraine, August 1, 1994. Oral History, 1995. A.1287.24. File RG-50.226*0024. United States Holocaust Memorial Museum.
- «Nakaz No. 12» [Order No. 12]. *Dniprova khvyliia*, December 7.
- Shepetovskii, Boris. *Osviativshie imia Sozdatelia. Kremenchug, Ukraina* [Sanctifying the Name of the Creator. Kremenchuk, Ukraine]. Kremenchuk, 2017.
- Skorobohatov, Anatolii. *Kharkiv u chasy nimetskoï okupatsii (1941–1943)* [Kharkiv During the German Occupation (1941–1943)]. Kharkiv: Prapor, 2004.
- Svystun, A. «Ne zabudemo, ne prostymo!» [We Will Not Forget, We Will Not Forgive!]. *Robitnyk Kremenchutchyny*, March 8, 1944.
- Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan ta ukrainiky (TsDAHOU) [Central State Archive of Public Organizations and Ukrainica]. Fond 166, Opis 3, Sprava 242.
- Wylegala, Anna. "About 'Jewish Things': Jewish Property in Eastern Galicia During World War II." *Yad Vashem Studies* 44 (Jerusalem, 2016).
- Yad Vashem Archive. Document 1915JM-19972, f. 26–38.

T. Borodina

LOCAL AUXILIARY ADMINISTRATION AND THE HOLOCAUST IN THE POLTAVA REGION, 1941–1943

This chapter examines the activities of local auxiliary administrations in the Poltava region, established following the onset of the German occupation. Village administrations, city councils, and rayon administrations functioned as auxiliary executive structures that, on the one hand, possessed no political agency and did not act as independent actors of authority, while on the other hand, their executive operations proved an indispensable condition for the implementation of German colonial and racial policy at the local level. The study demonstrates that local auxiliary administrative institutions conducted continuous population registration, which served as a mechanism for identifying Jews and children born of mixed marriages. These institutions were also engaged in the inventory, valuation, and subsequent redistribution of Jewish property, and assisted in enforcing antisemitic discriminatory policies. In certain cases, they were more closely implicated in the organisation of the killing process itself – as evidenced by the case of Kobelyaky – while in others they actively resisted German policies toward Jews, as illustrated by the example of the Kremenchuk burgomaster. This resistance, however, proved short-lived, ultimately resulting in the repression of the Kremenchuk burgomaster.

Keywords: the Second World War, the Holocaust, Poltava region, local auxiliary administration, Jews.

ВИДИМІСТЬ І МАРГІНАЛІЗАЦІЯ: МУЗЕЙНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ ЄВРЕЇВ УКРАЇНИ В РЕГІОНАЛЬНОМУ ВИМІРІ ПОДІЛЛЯ (МУЗЕЇ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Історичні та краєзнавчі музеї як культурні інституції відіграють важливу роль у формуванні суспільних уявлень про минуле. У цьому ключове місце посідають підбір матеріалів і тем, які представлені в експозиціях, просторові рішення та музейні тексти. Дослідники в галузі музейних студій використовують поняття «видимості» та «маргіналізації», через котрі аналізують, які соціальні, етнічні чи культурні групи представлені в музейному наративі, а які залишаються на його периферії або взагалі виключаються з нього, як це відбувається та чому.

Єврейська спадщина є частиною мультикультурної історії та спадщини України. Сліди присутності єврейських громад зустрічаються у всіх регіонах і є частиною матеріальної та нематеріальної спадщини. Дослідники єврейських студій звертають увагу на важливість і багатство спільної історії двох народів. Закономірними є питання, чи представлена та на якому рівні єврейська спадщина та спільна історія в музейних експозиціях регіональних музеїв.

У статті авторка досліджує, які рівні репрезентації єврейської спадщини присутні в історичних та краєзнавчих музеях Хмельницької області. Наше дослідження ґрунтується на аналізі експозицій, позаекспозиційних форм та інтерв'ю з працівниками музеїв. Серед аналізованих матеріалів: теми, предмети юдаїки,

візуальні матеріали, текстовий супровід, способи їх подачі, просторові рішення. Дослідження показує, що в більшості випадків єврейська історія представлена фрагментарно та часто репрезентована окремим просторовим блоком, що створює ефект ізоляції єврейської історії та культури від загального регіонального чи місцевого наративу.

У статті зроблено висновок про переваги та можливі способи посилення видимості єврейської історії в регіональних музейних наративах як важливої складової культурної пам'яті та історії України.

Ключові слова: музейна репрезентація, єврейська спадщина, музеї, предмети юдаїки, Хмельницька область.

Вступ

Український дослідник історії, культури та традицій українського єврейства Мартен Феллер ще в 1994 р. сформував ідею «україноюдаїки», що лягла в основу цілого комплексу етнокультурологічних студій¹. Цим терміном Феллер прагнув підкреслити важливість і особливість взаємин двох народів протягом століть спільної історії. Сьогодні в історичному дискурсі немає сумнівів у тому, що спадщина євреїв України є невід'ємною складовою української історії та культури як історії багатонаціональної держави.

Разом з тим, попри цю спільність, як зазначали у вступі Йоханн Петровський-Штерн та Павло-Роберт Маґочій, у масовому уявленні побутують і часом навіть переважають взаємні стерео-

¹ Мартен Феллер, «Україноюдаїка. До проблем видання популярної енциклопедії «Українські євреї» в *Єврейська історія та культура в Україні. Матеріали конференції* (Київ, 1995), 184.

типні уявлення, яких дотримуються обидві групи². Ці уявлення часто пов'язані з досвідом насильства та переслідувань.

Ще донедавна історія єврейських громад на українських землях розглядалася та, відповідно, називалася через призму історії тих імперій чи державних утворень, де вони мешкали. Так, євреї, які мешкали на території Російської імперії, у науковій літературі часто визначалися саме як «російські євреї», хоч здебільшого євреї мешкали в Смузі осілости, яка охоплювала власне українські губернії. На цю проблему використання термінів звертає увагу історик Владислав Москалець у публіцистичному есе «Де знайти українських євреїв?»³. Вона звертає увагу, що здебільшого проблему з визначенням категорії українського єврейства та його приналежності до України «визначають радше територіально». За її твердженням, визначення за локальною територіальною назвою є найбільш компромісним рішенням, адже такі терміни, як «галицькі євреї», «львівські євреї», «одеські євреї», не викликать заперечень чи сумнівів. Таким чином, вдається підкреслити їхню суб'єктність та вписати до локального історичного наративу.

Єврейські громади Поділля, якщо виходити з територіального визначення, можуть досліджуватися як окремий феномен українського єврейства. На Поділлі, за висловом українського дослідника Поділля періоду пізнього середньовіччя та ранньомодерного часу Віталія Михайловського, «посходилися усі можливі культури, релігії, способи господарювання та військової стратегії»⁴. І саме цей регіон став осередком унікального єврейського культурного та релігійного явища – хасидизму.

² Павло-Роберт Магочій, Йоханан Петровський-Штерн, *Євреї та українці. Тисячоліття співіснування*, пер. Оксани Форостини (Ужгород: Видавництво Валерія Падяка, 2016), 1.

³ Владислава Москалець, «Де знайти українських євреїв?» *Україна Модерна*, 24 січня 2024, <https://uamoderna.com/blogy/de-znajty-ukrayinskyh-yevreyiv/>.

⁴ Віталій Михайловський, «Хто шукав спокою і сталости, на Поділлі не затримувався», інтерв'ювала Ольга Петренко-Цеунова, *Локальна історія*, вип. 9 (2025), 7.

Єврейська присутність на Поділлі має тривалу історію, що сягає щонайменше XV ст. Основну роль у формуванні єврейського населення краю відіграли ашкеназькі євреї, які прибували з німецьких земель і Польщі. Документальні згадки про єврейські громади на Поділлі датуються XVI ст., а після включення регіону до складу Речі Посполитої в XVI–XVIII ст. чисельність єврейського населення зростає⁵.

У XVIII ст. саме цей регіон став одним із центрів розвитку хасидизму, пов'язаного з діяльністю Баал Шем Това в Меджибожі. Наприкінці XVIII ст., після приєднання Поділля до Російської імперії, єврейське населення опинилося під дією численних обмежувальних законів. Російська влада ліквідувала традиційні форми єврейського самоврядування, обмежувала можливості освіти, проживання та економічної діяльності, а також запровадила військову повинність для євреїв.

Події визвольних змагань 1917–1921 рр. стали одним із найскладніших періодів в історії єврейського населення Поділля. Регіон охопила хвиля погромів, жертвами яких стали тисячі людей, що сприяло масовій еміграції. Після встановлення радянської влади традиційне єврейське життя зазнало радикальної трансформації: поступово було ліквідовано більшість релігійних інституцій, закрито синагоги, національні школи, культурних діячів переслідували, а єврейське населення з часом інтегрувалося в радянську соціально-економічну систему.

Катастрофічного руйнування єврейські громади Поділля зазнали в роки нацистської окупації 1941–1944 рр. Унаслідок Голокосту було знищено переважну більшість єврейського населення регіону⁶. Масові розстріли відбувалися в Кам'янці-Подільському, Проскурові, Деражні, Новій Ушиці та багатьох інших населених

⁵ Людмила Гриневич, Владислав Гриневич, «Євреї в Україні», *Енциклопедія історії України*: Т. 3: Е-Й / (НАН України. Інститут історії України), опубліковано 2005 р. https://www.history.org.ua/?termin=Evrei_v_Ukraini.

⁶ Андрій Хоптяр, «Голокост у Кам'янець-Подільській області: хронологія, механізми, методи винищення єврейського населення (липень 1941 – січень 1943 рр.)», *Український історичний журнал*, вип. 3 (2020), 90.

пунктах. Після війни лише незначна кількість євреїв повернулася до рідних містечок, а подальша урбанізація та еміграція в другій половині ХХ ст. призвели до майже повного зникнення єврейської присутності в малих містах і селах Поділля.

Протягом кількох століть єврейські громади відігравали важливу роль у його економічному, культурному та релігійному житті, однак війни, погроми, імперські обмеження, радянська політика та Голокост призвели до руйнування традиційного єврейського світу Поділля. Таким чином, історія євреїв Поділля є невід'ємною складовою історії регіону. І тому питання репрезентації цієї спадщини в сучасних музеях набуває особливого значення в контексті збереження багатокультурної історії регіону.

За даними сайту Хмельницької обласної державної адміністрації, на Хмельниччині діє Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець», два Державні історико-культурні заповідники «Межибіж» та «Самчики», 23 державні музеї, з них – 4 обласні, 13 районних, 6 міських, 291 недержавний музей, з яких 19 носять звання «народний музей». Щороку музеї області відвідують понад 600 тисяч осіб⁷. У цій статті ми аналізуємо експозиції та матеріали музеїв і заповідників, що знаходяться в регіоні Поділля в межах Хмельницької області та належать до історико-краєзнавчого профілю⁸. Тому ми відвідали наступні музеї:

1. Городоцький краєзнавчий музей (G-MUSEUM);
2. Деражнянський міський історичний музей;
3. Державний історико-культурний заповідник «Межибіж»;
4. Дунаєвецький історико-краєзнавчий музей;
5. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник;
6. Новоушицький районний краєзнавчий музей;
7. Хмельницький обласний краєзнавчий музей.

⁷ «Культура», Хмельницька обласна військова адміністрація, відвідано 30.04.2026, https://www.adm-km.gov.ua/?page_id=1512.

⁸ Хмельницька область розташована в двох історичних регіонах – Волинь та Поділля.

Метою статті є аналіз представленості історії та культури євреїв України в постійних експозиціях державних музеїв Хмельницької області крізь призму концептів «видимості» та «маргіналізації». Методологічною основою дослідження є міждисциплінарний підхід, що поєднує інструментарій музейних студій, студій пам'яті та студій спадщини. Дослідження спирається на концепти музейної видимості та маргіналізації культурних груп у публічному історичному просторі. Основним методом дослідження є аналіз постійних експозицій *in situ*. В процесі аналізу ми досліджували такі складові:

- структура експозиції;
- теми та сюжети;
- текстовий супровід – тексти на стендах, етикетаж;
- візуальний матеріал – ілюстрації, фотографії, мапи тощо;
- музейні предмети;
- способи інтерпретації.

Це дозволило визначити характер представленості єврейської історії та культури в регіональному музейному просторі, а також окреслити переважаючі наративи і механізми репрезентації. Важливо зауважити, що наше дослідження охоплює лише постійні експозиції та окремі позаекспозиційні форми, але не претендує на повний аналіз усіх фондів музеїв, екскурсійного супроводу, музейної документації тощо.

У дослідженні також застосовано дискурс-аналіз експозиційних текстів, який дає змогу простежити особливості музейної мови, використання історичних термінів та категорій, способи опису історії та культури єврейських громад.

Джерельну базу дослідження становлять матеріали постійних експозицій згаданих вище музеїв Хмельницької області. Під час дослідницьких візитів до музеїв авторка мала змогу поспілкуватися із працівниками музеїв: зберігачами фондів, науковими співробітниками, директорами, проводячи напівструктуровані інтерв'ю⁹. В ході інтерв'ю піднімалися питання про авторів та час

⁹ Принагідно авторка висловлює вдячність всім музейним працівникам, з якими мала можливість поспілкуватися і які щиро та відкрито роз-

створення експозицій, як представлена єврейська історія та культура, які матеріали використано, які складнощі із презентацією єврейської спадщини має інституція, які зміни, коли і за яких обставин вносяться до експозицій, яким є запит та зацікавленість в єврейській темі у відвідувачів музеїв. Всього було записано сім інтерв'ю.

Аналіз постійних експозицій та допоміжних матеріалів фіксує не просто наявність або відсутність єврейської тематики, але й характер її представленості: чи інтегрована вона в загальний історичний наратив регіону, чи існує у вигляді ізольованих згадок, а також які історичні періоди та аспекти життя єврейських громад отримують найбільшу або найменшу увагу. Саме цей аспект дозволяє якісно проаналізувати причини, які сприяють видимості або, навпаки, заважають представленню історії та культури єврейських громад краю через застосування концепцій «видимості» та «маргіналізації» культурних груп та концепції «складної спадщини» (difficult heritage).

Теоретичні підходи до музейної репрезентації національних спільнот та «складної спадщини»

У сучасних музейних студіях (museum studies) музей розглядається не як нейтральний простір збереження та демонстрації артефактів, а як інституція, що формує суспільні уявлення про минуле через відбір, інтерпретацію та презентацію історичного матеріалу. У цьому контексті важливими є концепти «видимості» та «маргіналізації», які дозволяють аналізувати, які соціальні, етнічні чи культурні групи представлені в музейному наративі, а які залишаються на його периферії або взагалі виключаються з нього. Із цими підходами пов'язана також концепція «складної спадщини».

повідали про свої музеї, свою роботу та повсякденні виклики. Праця музейних працівників в умовах повномасштабної війни титанічна.

Серед ключових праць про роль музеїв і розуміння значення їхньої діяльності у формуванні певного порядку бачення минулого є есей Тоні Беннета «The Exhibitionary Complex»¹⁰. Т. Беннет аналізує музей через призму концепції Мішеля Фуко про владу: окрім впорядкованого простору, де здійснюється нагляд за відвідувачами, існують спеціальні правила поведінки та взаємодії всередині простору. Тому музеї виступають ще як втілення влади «показувати та розповідати»¹¹. На різних прикладах, ще з XIX ст., Т. Беннет демонструє, як музеї ставали важливим знаряддям у формуванні суспільної думки та ідеологічного виправдання імперіалізму¹².

З погляду формування уявлень про те, чим є національна культура, історія та ідентичність, розглядає роль музеїв і соціальна антропологиня Шерон Макдональд у статті «Museums, National, Postnational and Transcultural Identities»¹³. Серед іншого, Макдональд аналізує різницю між національними та регіональними музеями. За її словами, місцеві музеї «могли б висловлювати інші види ідентичностей, такі як ідентичність місцевої громади, міжгромадські розбіжності та безпосередню спорідненість або знайомство з людьми, експонованими там»¹⁴. Зміст і обсяг пред-

¹⁰ Tony Bennett, «The Exhibitionary Complex», *New Formations*, no. 4 (1988), 73–102.

¹¹ Там само, 99.

¹² Як приклад він наводить історію Саартджі Баартман, відомої як «Готтентотська Венера» – жінки, яка була привезена із Південної Африки до Європи наприкінці XIX ст. За життя її оголеною демонстрували на публічних виставках, а після смерті її органи аж до 1974 року залишалися в постійній експозиції Музею людини (фр. Musée de l'Homme). На основі розтину тіла та дослідження органів, антропологи того часу висували тези про те, що чорношкірі люди насправді ближчі до людиноподібних мавп, таким чином виснувши цілу теоретичну базу під виправдання работоргівлі, расизму та імперіалізму як ніби-то прояву вищої цивілізації. Bennett, «The Exhibitionary Complex», 90.

¹³ Sharon Macdonald, «Museums, National, Postnational and Transcultural Identities», *Museum and Society*, vol. 1, no. 1 (2003), 1–16.

¹⁴ Там само, 4.

ставленого в музеї, за Макдональд, залежить від багатьох факторів: уявлення про свою аудиторію, особливі зацікавленості та походження деяких опікунів та окремих кураторів, внутрішні суперечності між різними відділами музею та їхні різні пріоритети, а також основні завдання та цілі музеїв – збереження, знання та дослідження.

Розуміючи роль музеїв у формуванні суспільних уявлень, для нашого дослідження є важливими концепції «видимості» та «маргіналізації». У межах цього підходу під видимістю розуміється характер присутності певної групи в експозиційному просторі, тоді як маргіналізація проявляється через фрагментарне висвітлення її історії, редукцію до окремих сюжетів або повне замовчування.

Дослідник музейних студій Кевін Кофі пропонує розглядати не лише питання включення тієї чи іншої групи до матеріалів експозицій, а й характер цієї інклюзії. Він розглядає музеї як інституції, що не лише відображають культурні відмінності, а й активно формують суспільне розуміння того, які групи та історії є значущими¹⁵.

Подібний підхід розвиває Річард Санделл у статті «Museums as Agents of Social Inclusion», де розглядає музеї як простори, що можуть або відтворювати соціальне виключення, або, навпаки, ставати інструментом включення маргіналізованих груп¹⁶. Хоча автор фокусується на питанні доступності та інклюзивності музейних інституцій для соціальних верств здебільшого з точки зору економіки та політики (сюди входять вартість вхідного квитка, селективна реклама, позиціонування музею як елітарної установи, доступність інфраструктури тощо), Санделл також звертає увагу, що вагомим фактором для відвідуваності музею представниками меншин (minority groups) є також їхня неперед-

¹⁵ Kevin Coffee, «Cultural Inclusion, Exclusion and the Formative Roles of Museums», *Museum Management and Curatorship* vol. 23, no. 3 (2008), 261–79.

¹⁶ Richard Sandell, «Museums as Agents of Social Inclusion», *Museum Management and Curatorship*, vol. 17, no. 4 (1998), 401–418.

ставленість у музейних експозиціях і колекціях¹⁷. Додамо, що такими факторами можуть бути ще неякісна презентація матеріалів, а також продукування стереотипів чи упереджень.

З нашої точки зору, пояснити, чому єврейська історія та спадщина можуть ставати предметом видимості або маргіналізації в музейних експозиціях, можна через концепцію «складної спадщини» (*difficult heritage*). Однією з ключових дослідниць цієї концепції є вже згадана Шерон Макдональд. Вона розглядає «складну спадщину» як минуле, пов'язане з насильством, провинною, травмою або соромом, яке важко інтегрувати в позитивний національний чи локальний наратив¹⁸. У цьому контексті згадана на початку статті теза Й. Петровського-Штерна та П.-Р. Магочія про взаємні стереотипні уявлення, пов'язані з епізодами насильства в різні періоди спільної історії, добре ілюструє, чому єврейська спадщина може розглядатися в межах концепції «складної спадщини».

У цьому контексті важливо також з'ясувати, чи є єврейська спадщина частиною постійних експозицій музеїв різної форми власності. Як у світі, так і в Україні, існують окремі єврейські музеї: Єврейський музей у Відні (1895), Єврейський музей у Франкфурті-на-Майні (1922), Єврейський історичний музей в Амстердамі (1932), Музей єврейського мистецтва та історії в Парижі (1998), Єврейський музей у Берліні (2001), POLIN Музей історії польських євреїв (2013); в Україні – музей Шолом-Алейхема (2009) в Києві, музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» (2012) в Дніпрі, музей геноциду «Територія пам'яті» (2024) в Одесі, а також низка музейних кімнат, організованих єврейськими громадами в містах та містечках України.

У своїй статті «Jews, Museums, and National Identities» Піза Грінберг зазначає, що «дилема сегрегації або інтеграції є части-

¹⁷ Там само, 408.

¹⁸ Sharon Macdonald, «Is 'Difficult Heritage' Still 'Difficult'? Why Public Acknowledgment of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities», *Museum International*, vol. 67, no. 3–4 (2015), 6–22.

ною історії єврейських музеїв, показником того, наскільки толерантно почувається єврейська громада або як держава бажає зобразити толерантність»¹⁹. Разом із тим, наведені авторкою приклади про створення єврейських музеїв в Європі та дискусії, пов'язані з цим, дають підстави говорити про те, що неможливо знайти єдине правильне рішення. Окремі єврейські музеї, як і окремо репрезентована єврейська спадщина, що є частиною великої експозиції національного чи локального музею, можуть існувати як паралельні практики.

На нашу думку, ці дві моделі не варто розглядати як взаємовиключні. Окремий єврейський музей або спеціалізована експозиція можуть забезпечити глибше та більш фахове представлення єврейської історії, культури, релігії, мови, матеріальної спадщини та досвіду Голокосту. Натомість інтеграція єврейської тематики до постійних експозицій історичних і краєзнавчих музеїв дозволяє показати євреїв не як зовнішню або ізольовану групу, а як невід'ємну частину історії конкретного міста, містечка чи регіону. Саме тому продуктивним видається не вибір між окремою і спільною репрезентацією, а поєднання обох підходів за умови, що єврейська історія не вилучається з ширшого локального контексту і не редукується лише до історії переслідування та знищення.

Державні музеї Хмельницької області як простір репрезентації єврейської історії

Аналіз постійних експозицій музеїв Хмельницької області показує, що історія та культура єврейських громад Поділля представлені нерівномірно. У частині музеїв єврейська тематика відсутня в основній експозиції, в інших – з'являється лише в межах окремих сюжетів, пов'язаних з економічною історією міста або

¹⁹ Reesa Greenberg, «Jews, Museums, and National Identities», *Ethnologies*, vol. 24, no. 2 (2002), 125–137.

подіями Голокосту. Водночас окремі музейні установи демонструють спроби ширшої інтеграції єврейської спадщини до локального історичного наративу. Саме тому доцільним є виокремлення кількох типів музейної репрезентації єврейської історії та культури. Основними критеріями для визначення типології є:

- наявність або відсутність єврейської тематики в постійній експозиції;
- перелік тем або сюжетів, які включені до розповіді;
- тематична широта представленості;
- наявність предметного ряду – юдаїка, документи, фотографії, карти, книги;
- мова експозиційних текстів;
- просторове розміщення єврейської теми в експозиції;
- наявність тимчасових виставок та позаекспозиційних форм репрезентації.

Ґрунтуючись на цих критеріях, ми виділяємо три типи музейної репрезентації єврейської спадщини:

1) Відсутність єврейської тематики в постійній експозиції.

У цих випадках в постійній експозиції музею немає окремих згадок про єврейську громаду населеного пункту або регіону, не представлені предмети юдаїки, не позначені місця пам'яті єврейської громади, а єврейська історія не включена до загального історичного наративу.

2) Фрагментарна присутність.

Це випадки, коли єврейська тематика присутня, але лише в межах окремого сюжету: наприклад, економічної історії міста, Другої світової війни, Голокосту або статистичних згадок про населення. Така репрезентація створює часткову видимість, але не дає уявлення про повноту життя громади.

3) Перехідна модель до більш інтегрованої репрезентації.

Це випадки, коли історія єврейської громади представлена як частина ширшої історії міста або регіону. Йдеться не лише про Голокост, а й про релігійне, культурне, економічне, громадське життя, матеріальну спадщину, локальну пам'ять.

Розглянемо кожен із типів музейної репрезентації на окремих прикладах музеїв.

До першого типу репрезентації єврейської спадщини ми відносимо Городоцький краєзнавчий музей (G-MUSEUM)²⁰, Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник²¹ та Хмельницький обласний краєзнавчий музей²². У цих музеях в експозиціях немає згадок про єврейську громаду регіону чи окремого населеного пункту. В Хмельницькому обласному краєзнавчому музеї відвідувач може отримати фрагментарні відомості з історії єврейської громади міста лише із розповіді екскурсоводів, але в текстах, предметах та візуальних матеріалах це ніяк не відображено. Тож у такому випадку усна екскурсійна розповідь не компенсує відсутності теми в експозиції, оскільки самостійний відвідувач не отримує доступу до цієї інформації через музейні тексти, предмети або візуальні матеріали.

Водночас ці музеї практикують такі форми позаекспозиційної репрезентації, як тимчасові виставки або музейні видання. На нашу думку, вони можуть існувати паралельно з будь-яким із визначених нами типів, однак не завжди змінюють структуру постійної експозиції. Актуалізуючи матеріали з музейних фондів і привертаючи увагу до локальної єврейської історії, водночас вони не завжди свідчать про інтеграцію цієї теми до основного музейного наративу і не спонукають до переосмислення експозиційної концепції.

Наприклад, Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник у 2025 р. з нагоди проведення Міжнародної наукової конференції «Єврейство Східної Європи: історія, культура, традиції» організував тимчасову виставку «Скарби юдаїки

²⁰ Городоцький краєзнавчий музей (G-MUSEUM), постійна експозиція (1969–2016, 2021–2026), дата останнього візиту 26.11.2025 р.

²¹ Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник, відділ старожитностей, постійна експозиція (2001–2026), дата останнього візиту 2.12.2025 р.

²² Хмельницький обласний краєзнавчий музей, постійна експозиція (1954–2026), дата останнього візиту 1.06.2026 р.

Кам'янець-Подільського музею»²³. Авторка цієї статті консультувала та допомагала співробітникам музею-заповідника із відбором та описом єврейських друкованих книг для представлення в тимчасовій експозиції. Ці книги знаходяться в музеї з 1982 р., проте саме ця тимчасова виставка стала першим прикладом їхнього експонування. У серпні того ж року в Кам'янець-Подільській фортеці (Старий замок) діяла виставка «Єврейська громада Кам'янця-Подільського. Історія, традиції, спадщина (XIX – перша половина XX ст.)», організаторами якої стали музей-заповідник та фонд «Хесед Бешт»²⁴.

Приклад Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника демонструє, що маргіналізація єврейської спадщини в музейному просторі не завжди пов'язана з відсутністю відповідних предметів. Навпаки, матеріали можуть зберігатися у фондах десятиліттями, однак залишатися невидимими для відвідувача через відсутність фахового опису, концептуального включення до експозиції або необхідних інтерпретаційних матеріалів.

У Городоцькому краєзнавчому музеї (G-MUSEUM) у вересні 2022 року, напередодні єврейського свята Рош га-Шана, в музеї було організовано виставку, присвячену традиційному єврейському мистецтву оздоблення надгробків, на якій було представле-

²³ «Міжнародна наукова конференція «Єврейство Східної Європи: історія, культура, традиції. Звіт», Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, відвідано 11.04.2026, <https://www.oriental-studies.org.ua/uk/%D0%BC%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%8F-%D1%94%D0%B2%D1%80/>.

²⁴ Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник, «Виставка «Єврейська громада Кам'янця-Подільського. Історія, традиції, спадщина (XIX – перша половина XX ст.)», Facebook, 21 серпня 2025 р., <https://www.facebook.com/share/p/14dbLpVqig7/>.

но 37 робіт краєзнавця і фотографа Дмитра Полюховича²⁵. У цьому випадку музей став майданчиком для презентації виставки, а не її співавтором чи організатором.

Інший приклад репрезентації єврейської спадщини – музейні видання із серії «Пам'ятки історії та архітектури міста Хмельницького»: «Особняк Шпігеля»²⁶ та «Будинок Хаселева»²⁷. В цих коротких книжечках-путівниках описано історії окремих будинків Хмельницького, і саме згадані будівлі пов'язані з історією життя та діяльності членів єврейської громади міста. Такі форми репрезентації не пов'язані безпосередньо з експозицією, але підтверджують, що в музеї свідомі про історію єврейської громади і мають матеріали для її розповіді.

У випадках із згаданими вище трьома музеями єврейська спадщина залишається поза сталою експозиційною структурою, навіть якщо окремі матеріали зберігаються у фондах або тимчасово актуалізуються через виставкові або видавничі проекти.

Прикладами фрагментарної присутності слугують експозиції Деражнянського міського історичного музею²⁸ та Новоушицького районного краєзнавчого музею²⁹. Тут історія та культура єврейських громад регіону представлені лише в окремих тематичних блоках. У Деражні згадка про єврейську громаду як «одну із найчисельніших національних меншин, яка залишила чималий слід в історії» розташована на одному стенді з описом економічного розвитку міста у XIX ст. У Новій Ушиці історія єврейської

²⁵ «Ukraine: A photographic art exhibit showcases details of carved iconography from the historic Jewish cemetery in Sataniv. Its aim is to highlight Jewish heritage culture in Ukraine», Jewish Heritage Europe, доступ 12.03.2026 р., <https://jewish-heritage-europe.eu/2022/09/22/jewish-cemetery-3/>.

²⁶ Сергій Єсюнін, *Особняк Шпігеля. Володимирська 63* (Хмельницький: ФОП Стрихар А.М., 2020).

²⁷ Сергій Єсюнін, *Будинок Хаселева. Проскурівська, 6* (Хмельницький: ФОП Стрихар А.М., 2021).

²⁸ Деражнянський міський історичний музей, постійна експозиція (2012–2026), дата останнього візиту 25.11.2025 р.

²⁹ Новоушицький районний краєзнавчий музей, постійна експозиція (1992–2026), дата останнього візиту 4.06.2026 р.

громади згадується в частині експозиції, присвяченій основним трагедіям: сталінські репресії, Голодомор, Друга світова війна, радянська війна в Афганістані та Чорнобильська аварія. Для цих двох випадків характерне також використання предметів юдаїки (ханукія в Деражні, молитовник в Новій Ушиці), особистих речей та фотографій євреїв-вихідців з міст.

Така фрагментарна присутність створює часткову видимість, але водночас може підтримувати маргіналізацію, оскільки єврейська історія зводиться до одного сюжету й не пов'язана з ширшим історичним наративом. До того ж у відвідувача не формується комплексного розуміння єврейської спадщини: так, у випадку Деражнянського міського історичного музею, згадка про єврейську громаду сусідить із розповіддю про економічний розвиток міста у 1860-ті рр. XIX ст. Текстовим супроводом до історії громади є цитата із твору Шолом-Алейхема «Німець» про очікувані прибутки, але при цьому ілюстраціями до історії євреїв Деражні слугують копії гравюр, що зображують шинок та шабат. У випадку ж Новоушицького районного краєзнавчого музею єврейська громада згадується лише в контексті Голокосту: центральною історією цієї частини експозиції є історія про порятунок місцевої вчительки в Голокості та її повоєнну історію віднадження своєї родини. Таким чином, перед відвідувачем громада постає насамперед як жертва, а не як багатовікова частина міського життя. Предмети юдаїки в обох випадках функціонують радше як візуальні маркери єврейської спадщини, ніж як повноцінно інтерпретовані музейні предмети. Така фрагментарна репрезентація забезпечує часткову видимість єврейської теми, але не дозволяє побачити громаду як тривалу й багатовимірну частину історії міста.

Дунаєвецький історико-краєзнавчий музей³⁰ та Державний історико-культурний заповідник «Межибіж»³¹ демонструють пе-

³⁰ Дунаєвецький історико-краєзнавчий музей, постійна експозиція (1986-2026), дата останнього візиту 3.06.2026.

³¹ Державний історико-культурний заповідник «Межибіж», постійна експозиція (2006-2026), дата останнього візиту 23.11.2025.

рехідну модель між фрагментарною та більш інтегрованою репрезентацією. У цих випадках єврейська історія не обмежується одним епізодом, а представлена через кілька взаємопов'язаних сюжетів: релігійне життя, матеріальну культуру, міську історію, політичні процеси, Голокост і пам'ять про знищені громади, а сама єврейська історія представлена як частина історії населеного пункту. Водночас єврейська історія залишається зосередженою переважно в одному тематичному блоці та просторі.

У Дунаєвецькому історико-краєзнавчому музеї історія єврейської громади представлена нарівні з історіями інших національних громад: німецької, польської та української; для цього є окремо виділена частина експозиції. Важливо відзначити, що в текстовому супроводі на стенді в центр винесено цитату (щоправда, без вказання джерела), де історія єврейської громади пов'язується із загальноукраїнським контекстом і робиться відсилка до появи перших євреїв на території України, а також про зв'язок із Поділлям, зокрема. До текстового супроводу додані предмети юдаїки: цегла із цегельних заводів, що належали євреям, дрейдл, фотографії. В просторі цього музею використано не лише основні експозиційні зали, а й підвір'я, де розміщені габаритні кам'яні та металеві предмети. Серед таких і надгробки із Дунаєвецького єврейського кладовища.

Тут хочемо відзначити і деякий нюанс у використанні та представленні певного виду предметів. Наприклад, у вітрині в музеї Дунаївців представлені оригінальні листівки періоду Другої світової війни та окупації нацистами. Листівки є продуктом нацистської пропаганди та зображують антисемітські образи та сюжети, але при цьому у вітрині немає підпису про ці матеріали. Ілюстрування історії єврейської громади такими матеріалами без належного пояснення є методологічно проблемним і потребує чіткого інтерпретаційного супроводу. Без пояснення їхнього пропагандистського походження та антисемітського змісту вони можуть не викривати механізми нацистської пропаганди, а відтворювати візуальні стереотипи. Доцільніше було б розмістити ці матеріали

в частині експозиції, присвяченій окупації та Другій світовій війні, або хоча б супроводити їх окремим поясненням.

В експозиції Державного історико-культурного заповідника «Межибіж» розповідь про історію єврейської громади тісно пов'язана із життям та діяльністю основоположника хасидизму – Баал Шем Товом (Бешт), який жив в Меджибожі та похований на місцевому єврейському кладовищі. Фігура Бешта є центром для побудови розповіді про єврейську громаду містечка. Але розповідь також стосується занять євреїв Меджибожа, а також згадані події Голокосту. Маємо відзначити, що за кількістю предметів юдаїки та якістю їхнього представлення експозиція Державного історико-культурного заповідника «Межибіж» є найбільш насиченою. Тут представлені фотографії, зокрема кладовища та молитовних будинків, предмети культу (сувій Тори, ханукії, релігійні книги), предмети щоденного побуту. Разом із тим, предмети в етикетках лише названі, але немає пояснень про їхні призначення та використання, що особливо важливо для предметів релігійного культу.

Отже, у випадках із Дунаєвецьким історико-краєзнавчим музеєм та Державним історико-культурним заповідником «Межибіж», коли говоримо про перехідну модель між фрагментарною та інтегрованою репрезентацією, то йдеться радше про ширше тематичне представлення єврейської спадщини, ніж про повну наскрізну інтеграцію єврейської історії в усі відповідні частини експозиції.

Музейна мова, візуальні та просторові рішення

Видимість єврейської історії формується не лише через наявність тексту або предмета, але й через те, де він розміщений, як підписаний, з чим пов'язаний у просторі експозиції та яку роль відіграє в загальному маршруті відвідувача.

До аналізу музейної мови ми відносимо вживання відповідних термінів: «євреї», «єврейська громада», «єврейська спільнота»,

«синагога», «Голокост». У випадку розповіді про Голокост важливо з'ясувати, чи названо його саме так, чи використовуються узагальнені формули на кшталт «мирні радянські громадяни», чи конкретизовано жертв, чи вживаються пасивні конструкції – «було знищено», «було розстріляно», чи названо виконавців злочину, локальні місця пам'яті та обставини подій. Важливою складовою музейної мови є етикетаж: ми відстежували, чи пояснено значення предметів юдаїки, як вони названі.

Констатуємо, що у випадках фрагментарної присутності та наближеної до інтегрованої репрезентації немає складнощів із вживанням відповідних термінів. У текстах на стендах використані терміни «євреї», «єврейська громада», назви «синагога». Зрідка в інших частинах експозиції можуть з'являтися терміни із радянської практики «мирні громадяни»³², а у випадку опису подій Голокосту конструкт «особи єврейської національності»³³. У випадках музеїв, які ми визначили як фрагментарної присутності, предмети юдаїки мало або зовсім не пояснені³⁴. У випадку Державного історико-культурного заповідника «Межибіж» предмети підписані трьома мовами: українською, англійською та івритом³⁵.

У використанні візуальних матеріалів фіксуємо використання фотографій єврейських родин, синагог, єврейських кладовищ, місць масових розстрілів, оригіналів або копій архівних документів. Знову ж таки, у випадку фрагментарної присутності ці матеріали працюють радше як узагальнені ілюстрації, а не прив'язані до текстового супроводу. Наприклад, у Новоушицькому

³² Деражнянський міський історичний музей, постійна експозиція, розділ «Роки Другої світової війни».

³³ Дунаєвецький історико-краєзнавчий музей, постійна експозиція, стенд «Єврейська громада міста. Голокост».

³⁴ Дунаєвецький історико-краєзнавчий музей, постійна експозиція, вітрина до стенду «Єврейська громада міста. Голокост»; Новоушицький районний краєзнавчий музей, зал «Трагедії на українській землі».

³⁵ Державний історико-культурний заповідник «Межибіж», постійна експозиція, розділ «Єврейська громада містечка».

районному краєзнавчому музеї розповідь про єврейську громаду обмежена представленням історії Голокосту. І саме тут розміщено молитовник, який не має етикетки та пояснення походження і чому його розміщено саме тут, чи має він зв'язок із періодом Другої світової війни чи розміщений так, бо це єдине місце в експозиції, коли згадується єврейська громада. Таким чином, предмет у музейній експозиції сам по собі не гарантує видимості спадщини. Без етикетажу, контексту і зв'язку з наративом він може залишатися лише знаком «єврейськості», але не джерелом розуміння історії громади.

У музеях із типом інтегрованої репрезентації вже значно більше використовуються матеріали, пов'язані із місцевою громадою. В оформленні стенду в Дунаєвецькому історико-краєзнавчому музеї використані матеріали експедицій Павла Жолтовського, а саме фотографії синагог містечка³⁶.

Для визначення просторових рішень ми аналізували фізичне розміщення теми, чи є просторовий зв'язок між єврейською історією та іншими сюжетами і чи не виглядає єврейська тема як додаток. Маємо відзначити, що у всіх музеях, де представлена історія єврейської громади, вона знаходиться в основній експозиції, але без додаткових пояснень для самостійного відвідувача ця історія залишиться незрозумілою. Структура експозицій в музеях є хронологічно-тематичною. І автори тяжіють до того, аби представляти історію єврейської громади одним блоком, не роблячи більше відсилок та згадок в інших частинах експозиції. Такий підхід створює ефект тематичної ізоляції: єврейська історія начебто присутня, але не пов'язана з іншими сюжетами міської історії – економікою, освітою, ремеслами, релігійним життям, урбаністичним розвитком або пам'яттю про Другу світову війну.

Отже, аналіз постійних експозицій музеїв Хмельницької області показує, що репрезентація історії та культури єврейських

³⁶ Павло Миколайович Жолтовський (1904—1986) – український мистецтвознавець. В етнографічних експедиціях по Волині, Поділлі та Київщині 1929—1930 рр. здійснив фотографування пам'яток єврейської матеріальної культури і мистецтва.

громад Поділля має різні рівні — від повної відсутності в основній експозиції до більш інтегрованого представлення в локальному історичному наративі. При цьому важливим є не лише сам факт наявності єврейської тематики, а й характер її включення: хронологічна широта, тематична повнота, використання предметів і візуальних матеріалів, мова текстів та просторове розміщення. Саме ці елементи визначають, чи постає єврейська історія як органічна частина історії регіону, чи залишається фрагментарною, ситуативною або маргіналізованою.

Окремі тимчасові виставки, музейні видання та екскурсійні розповіді засвідчують наявність інтересу до єврейської спадщини, однак не завжди змінюють її місце в постійній експозиції.

Чинники видимості та маргіналізації єврейської спадщини в музейному просторі

Повертаючись до концепцій видимості та маргіналізації єврейської спадщини, можна визначити, які саме чинники впливають на те, чому ця історія представлена саме так, як це є зараз. Аналіз діючих експозицій, позаекспозиційних форм та розмов із музейними працівниками дозволяє виокремити кілька груп таких чинників: наявність або відсутність предметів та матеріалів юдаїки у фондах, стан їхньої атрибуції, фахова підготовка працівників та їхнє розуміння єврейської спадщини, фінансові, просторові та концептуальні обмеження.

У випадку відсутності єврейської тематики в постійній експозиції вагомим фактором може бути брак відповідних предметів у фондах музеїв. Про це в бесідах часто згадують працівники музеїв: нацистські листівки в Дунаївцях, молитовник в Новій Ушиці представлені так і в такому експозиційному контексті за браком інших матеріалів або обмеженим вибором³⁷. Разом із тим, вважа-

³⁷ Людмила Басієва, зберігачка фондів Дунаєвецького історико-краєзнавчого музею, інтерв'ю проводила Надія Уфімцева 3.06.2026 р.; Ірина

емо, що брак предметів обмежує можливості репрезентації, але не є абсолютною перешкодою, і навіть один експонат можна дослідити усебічно і представити дуже комплексну картину єврейського життя.

Водночас фіксуємо також ситуацію, наприклад щодо Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника, коли інституція має у фондах юдаїку у різних групах зберігання (сувої Тори, друковані книги, підсвічники, елементи оздоблення одягу, елементи ритуального вбрання, живопис тощо), проте в постійній експозиції тема єврейської спадщини відсутня. Причиною цього є радше відсутність фахового опису предметів юдаїки або його неповнота. Серед інших факторів може бути також незадовільний фізичний стан музейних предметів, що ускладнює їхнє експонування.

Значно глибшою і спільною для багатьох музейних інституцій в Україні є брак музейних фахівців із достатніми знаннями для роботи з єврейською спадщиною. Це впливає не лише на вміння буквально назвати предмет (як у випадку з молитовником у музеї Нової Ушиці, коли предмет виставлено, але не підписано), але і фахово описати його та вписати його історію чи контекст в загальний наратив історії єврейської громади та спільної українсько-єврейської історії. Тому фахова підготовка та зацікавленість музейних працівників мають велике значення. Наприклад, над експозицією про єврейську спадщину містечка в Державному історико-культурному заповіднику «Межибіж» працював краєзнавець, заступник директора з наукової роботи ДІКЗ «Межибіж» Ігор Западенко, який досліджує єврейську спадщину Меджибожа як складову частини багатогранної та багатоетнічної історії містечка³⁸. У цьому випадку особиста дослідницька заці-

Малюгіна, директорка Новоушицького районного краєзнавчого музею, інтерв'ю проводила Надія Уфімцева 4.06.2026 р.

³⁸ Ігор Западенко, заступник директора з наукової роботи ДІКЗ «Межибіж», інтерв'ю проводила Надія Уфімцева 30.05.2026.

кавленість стала важливим чинником видимості єврейської історії в музейному просторі.

На запитання авторки щодо змін в експозиціях музейні фахівці підтверджували, що ситуативно вносять оновлення: додають або змінюють предмети, оновлюють тексти, де це можливо і не потребує значних змін в конструкції експозиції³⁹. Одним із яскравих прикладів зміни текстів є оновлення термінології з «Велика Вітчизняна війна» на «Друга світова війна». Водночас музеї, незалежно від форм власності, перебувають у стані недостатнього фінансування, коли забезпечуються лише основні комунальні витрати та оплата праці. Тому за таких умов усвідомлена потреба в оновленні експозицій і навіть окреслені плани на такі зміни не завжди можуть бути реалізовані.

Грунтовне переосмислення концепції діючих експозицій, їхнє нове оформлення вимагають від інституції ресурсів: фахових та фінансових. І також навіть за наявності матеріалів, темі єврейської спадщини може не знаходитися місця. По-перше, це може бути пов'язано з тим, що загальний наратив побудовано довкола інших тем: археологія, козацтво, етнографія, Друга світова війна, радянський період тощо. По-друге, єврейська тема може сприйматися як «складна спадщина», обтяжена стереотипами, травматичними сюжетами, питаннями насильства, співучасті, замовчування та втрати.

Таким чином, видимість та маргіналізація єврейської спадщини в музейному просторі залежать не від одного чинника, а від їхнього поєднання. Важливими є наявність матеріалів у фондах, стан їхньої атрибуції, фахова підготовка працівників, фінансові можливості інституції та загалом готовність музею розглядати єврейську історію не як окремий сюжет, а як невід'ємну складову локальної історії регіону чи міста.

³⁹ Людмила Басієва, зберігачка фондів Дунаєвецького історико-краєзнавчого музею, інтерв'ю проводила Надія Уфімцева 3.06.2026 р.

Від ситуативної видимості до інтеграції: можливості переосмислення музейних наративів

Повертаючись до тези, якою розпочинали нашу статтю, знову наголосимо – єврейська історія та спадщина в Україні є частиною українського історичного наративу. Тому включення цієї спадщини до експозицій локальних музеїв є важливим засобом формування спільних уявлень про минуле та бачення майбутнього.

Нагадаємо також і про те, що існує практика окремих єврейських музеїв у різних країнах світу і в Україні, зокрема. Але наявність суто єврейських музеїв не може замінити включення єврейської історії до експозицій історичних та краєзнавчих музеїв. Якщо єврейська спадщина представлена лише в спеціалізованих інституціях, вона ризикує залишитися поза локальним історичним наративом.

Важливо, щоб єврейська історія була інтегрована до загального наративу, а не обмежувалася окремим блоком, бо тоді існує ризик, що вона стане єдиним місцем видимості теми. Цього можна досягнути, включивши згадки про єврейську громаду до розділів про міську історію, показуючи роль євреїв у різних сферах: торгівлі, ремеслах, промисловості, освіті, медицині та благодійності. Релігійне життя можна представити через більш детально пояснені предмети юдаїки: ким, де і коли створені, яка їхня функція, які особливості тощо.

У роки Другої світової війни кожна єврейська громада в Україні зазнала величезних втрат, а значна частина з них була повністю або майже повністю знищена нацистами та їхніми пособниками. Включення історії Голокосту конкретної громади через історії людей, які мешкали тут до війни, які змогли врятуватися і вижити, які боролися, допоможе представити цю «складну спадщину». Водночас історія єврейської громади не повинна зводитися лише до історії переслідування та геноциду і таким чином маргіналізуватися.

За відсутності вибору матеріалів музеї можуть створювати власні, наприклад, карти міст та населених пунктів, де позначати знакові споруди різних спільнот, які існують та які були зруйновані.

Звичайно, така ширша інтеграція єврейської історії до регіональних музейних наративів потребує фахового опису предметів, удосконалення текстів та етикетажу, картографування локальної спадщини. Залучення дослідників і співпраця з громадами можуть посилити інституційні спроможності музеїв, принести необхідну експертизу та привернути більшу увагу всієї місцевої громади.

Головною метою інтеграції єврейської історії та спадщини до загального музейного наративу є перехід від ситуативної видимості до сталої присутності.

Висновки

Історія євреїв Поділля є важливою складовою історії регіону, але в музеях Хмельницької області вона представлена нерівномірно. Аналіз постійних експозицій в семи музеях Хмельницької області дозволив виокремити три основні типи її репрезентації:

- відсутність у постійній експозиції;
- фрагментарна присутність;
- перехідна модель до більш інтегрованої репрезентації.

Важливим є наше спостереження про позаекспозиційні форми видимості єврейської історії – тимчасові виставки, музейні видання та екскурсійні розповіді. Вони додають до видимості теми, проте носять тимчасовий характер, обмежені для аудиторії. Головним є те, що факт наявності таких форм не впливає на зміну в постійних експозиціях.

В експозиціях історія єврейської громади досить часто зведена до окремих сюжетів історії Голокосту або економічної історії. Предмети юдаїки, якщо вони присутні, часто виставлені без достатнього пояснення, тому функціонують радше як маркери

«єврейськості», аніж як повноцінні джерела розуміння історії громади.

Навіть в експозиціях, які тяжіють до інтегрованої репрезентації, єврейська історія та спадщина часто представлені в одному просторовому блоці, що створює ефект тематичної ізоляції.

Ширша інтеграція єврейської історії до регіональних музейних наративів потребує не лише додавання окремих стендів чи предметів, а переосмислення самої логіки презентації локальної та регіональної історії в музейних експозиціях як багатокультурної. Йдеться про фахову атрибуцію предметів, що вже наявні в інституції, ретельну роботу над етикетажем, залучення фахівців із знаннями з єврейських студій та співпрацю із місцевими громадами. Саме такий підхід краще оприявнює історію та культуру євреїв України в музейних експозиціях та створює простір для міжнаціонального, полікультурного діалогу.

Bibliographic References

- Bennett, Tony. «The Exhibitionary Complex.» *New Formations*, no. 4 (1988): pp. 73–102.
- Coffee, Kevin. «Cultural Inclusion, Exclusion and the Formative Roles of Museums.» *Museum Management and Curatorship*, vol. 23, no. 3 (2008): 261–79.
- Feller, Marten. «Ukrainoiudaika. Do problem vydannia populiarnoi entsyklopedii «Ukrainski yevrei.» In *Yevreiska istoriia ta kultura v Ukraini. Materialy konferentsii*. Kyiv, 1995.
- Greenberg, Reesa. «Jews, Museums, and National Identities.» *Ethnologies*, vol. 24, no. 2 (2002): 125–137.
- Hrynevych, Liudmyla, Hrynevych, Vladyslav. «Ievrei v Ukraini.» In *Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 3: E-Y*. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Entry published in 2005. https://www.history.org.ua/?termin=Evrei_v_Ukraini.

- Jewish Heritage Europe. «Ukraine: A photographic art exhibit showcases details of carved iconography from the historic Jewish cemetery in Sataniv. Its aim is to highlight Jewish heritage culture in Ukraine.» Accessed March 12, 2026. <https://jewish-heritage-europe.eu/2022/09/22/jewish-cemetery-3/>.
- Kamianets-Podilskyi derzhavnyi istorychnyi muzei-zapovidnyk. «Vystavka «Ievreiska hromada Kamiantsia-Podilskoho. Istoriia, tradytsii, spadshchyna (XIX – persha polovyna XX st.).» Facebook, August 21, 2025. <https://www.facebook.com/share/p/14dbLpVqig7/>.
- Khmelnyska oblasna viiskova administratsiia. «Kultura». Accessed April 30, 2026. https://www.adm-km.gov.ua/?page_id=1512.
- Khoptiar, Andrii. «Holokost u Kamianets-Podilskii oblasti: khronolohiia, mekhanizmy, metody vynyshchennia yevreiskoho naselennia (lypen 1941 – sichen 1943 rr.)» *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, vyp. 3 (2020): 90–102.
- Macdonald, Sharon. «Is ‘Difficult Heritage’ Still ‘Difficult’? Why Public Acknowledgment of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities.» *Museum International*, vol. 67, no. 3–4 (2015): 6–22.
- Macdonald, Sharon. «Museums, National, Postnational and Transcultural Identities.» *Museum and Society*, vol. 1, no. 1 (2003): 1–16.
- Magochii, Pavlo-Robert, Petrovskiy-Shtern, Yokhanan. *Yevrei ta ukraintsi. Tysiacholittia spivisnuvannia*. Pereklad Oksany Forostyny. Uzhhorod: Vydavnytstvo Valeriia Padiaka, 2016.
- Moskalets, Vladyslava. «De znaity ukrainskykh yevreiv?» *Ukraina Moderna*, January 24, 2024. <https://uamoderna.com/blogy/de-znajty-ukrayinskyh-yevreyiv/>.
- Mykhailovskiy, Vitalii. «Khto shukav spokoii i stalosty, na Podilli ne zatrymuvavsia.» Interview by Olha Petrenko–Tseunova. *Lokalna istoriia*, vyp. 9, 2025.
- Sandell, Richard. «Museums as Agents of Social Inclusion.» *Museum Management and Curatorship*, vol. 17, no. 4 (1998): 401–418.
- Yesiunin, Serhii. *Budynok Khaseleva. Proskurivska*, 6. Khmelnytskyi: FOP Strykhar A.M, 2021.
- Yesiunin, Serhii. *Osobniak Shpihelia. Volodymyrska* 63. Khmelnytskyi: FOP Strykhar A.M, 2020.

VISIBILITY AND MARGINALIZATION: MUSEUM REPRESENTATION OF THE HISTORY AND CULTURE OF UKRAINIAN JEWS IN THE REGIONAL DIMENSION OF PODILLIA (MUSEUMS OF KHMELNYTSK REGION)

Historical and local history museums as cultural institutions play an important role in shaping public perceptions of the past. The selection of materials and topics presented in exhibitions, spatial solutions and museum texts play a key role in this. Researchers in the field of museum studies use the concepts of «visibility» and «marginalization», through which they analyze which social, ethnic or cultural groups are represented in the museum narrative, and which remain on its periphery or are excluded from it altogether, how this happens and why.

Jewish heritage is part of the multicultural history and heritage of Ukraine. Traces of the presence of Jewish communities are found in all regions and are part of the tangible and intangible heritage. Researchers in Jewish studies draw attention to the importance and richness of the common history of the two peoples. The questions of whether and at what level the Jewish heritage and common history are represented in the museum exhibitions of regional museums are natural.

In the article, the author investigates what levels of representation of Jewish heritage are present in historical and local history museums of the Khmelnytskyi region. Our research is based on the analysis of expositions, non-expositional forms and interviews with museum employees. Among the analyzed materials: themes, Judaic objects, visual materials, textual support, methods of their presentation, spatial

solutions. The study shows that in most cases Jewish history is presented fragmentarily and is often represented by a separate spatial block, which creates the effect of isolating Jewish history and culture from the general regional or local narrative.

The article concludes on the advantages and possible ways to increase the visibility of Jewish history in regional museum narratives as an important component of the cultural memory and history of Ukraine.

Keywords: museum representation, Jewish heritage, museums, Judaic objects, Khmelnytskyi region.

**Розділ 2: Українці і євреї у взаємному
літературному відображенні**

**Section 2: Ukrainians and Jews in Mutual
Literary Representation**

**Образи євреїв у п'єсі Михайла Старицького
«За двома зайцями» (1883) та однойменній
екранізації Віктора Іванова (1961):
трансформація етнічного стереотипу**

У статті досліджено репрезентацію єврейських персонажів у комедії Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883) та її кінематографічній адаптації, здійсненій Віктором Івановим у 1961 році. Простежено трансформацію образу єврейського кредитора від п'єси Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», що стала основою переробки Старицького, до радянської екранізації. Особливу увагу приділено функціонуванню етнічних стереотипів, образу Києва як поліетнічного міського простору, а також радянській практиці деетнізації єврейських персонажів.

Ключові слова: Михайло Старицький, Іван Нечуй-Левицький, Віктор Іванов, образ єврея, етнічний стереотип, Київ, імагологія.

Вступ

П'єса Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883) посідає особливе місце в українському літературному каноні. Вона стала одним із найвідоміших творів української драматургії XIX століття, а після екранізації, здійсненої Віктором Івановим у 1961 році, перетворилася на один із найбільш упізнаваних укра-

їнських культурних текстів. Водночас наявні літературознавчі студії, головним чином, зосереджуються на мовному комізмі, фольклорних ремінісценціях, жанровій природі твору чи театральній історії п'єси. Значно менше уваги приділено етнокультурній структурі твору, хоча саме цей – імагологічний – ракурс є надзвичайно цікавим.

Світ «За двома зайцями» є принципово поліетнічним. Поряд із українською мовою й традиційною міською культурою в ньому функціонують російська імперська культура, французькі, єврейські та інші культурні маркери. Саме взаємодія цих культур і створює впізнаваний образ Києва другої половини XIX століття.

Показовим у цьому контексті є образ єврейського підприємця-кредитора. Він займає порівняно небагато текстового простору, проте виконує надзвичайно важливу композиційну функцію – уможливорює старт головної перипетії, а також, у специфічний спосіб, завершує сюжет. Водночас цей персонаж акумулює низку етнічних стереотипів, характерних для української та ширше східноєвро-пейської літератури XIX століття.

Ще цікавішою є подальша доля цього образу в радянській екранізації. Фільм Віктора Іванова зберігає сюжетну функцію кредитора, але, фактично, маскує його єврейську ідентичність. Натомість режисер вводить новий, відсутній у Старицького, епізод пов'язаний із єврейською культурою, що засвідчує трансформацію первісно сформованих стереотипів.

Стан дослідження

Проблему єврейської репрезентації в українській літературі почали активно досліджувати щойно протягом кількох крайніх десятиліть. Визначальною для входження в проблематику залишається стаття Григорія Грабовича «The Jewish Theme in Nineteenth- and Early Twentieth-Century Ukrainian Literature»¹.

¹ Grabowicz G. G. The Jewish Theme in Nineteenth- and Early Twentieth-Century Ukrainian Literature // Ukrainian-Jewish Relations in Historical

Ця стаття заклала підвалини сучасного вивчення єврейської теми в українській літературі, простеживши її еволюцію від романтизму до модернізму. Грабович розглядає широкий спектр українських авторів XIX – поч. XX ст. (Т. Шевченко, П. Куліш, С. Руданський, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, І. Франко та ін.), хоча п'єса «За двома зайцями» залишається поза межами аналізу. Загалом, зображення євреїв еволюціонує від стереотипних образів, поширених у фольклорі, через окреслення їхніх соціальних ролей – до пошуків порозуміння. Грабович продовжує розгляд теми в окремій статті, присвяченій Івану Франку, узагальнюючи, що «упродовж XIX – початку XX століття репрезентація євреїв та українсько-єврейських взаємин в українській літературі проходить три стадії й три моделі: стереотипно-колективістську, «реалістичну» (від негативної й ворожої до позитивної й прихильної) та політичну й «солідаристську»².

Значний внесок у дослідження цієї проблематики зробили також Мирослав Шкандрій³ та Йоханан Петровський-Штерн⁴; окремі аспекти теми розглядає стаття Михайла Назаренка «Воро-

Perspective / ed. by Howard Aster, Peter J. Potichnyj. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1990. P. 327–342.

² Grabowicz G. Ivan Franko and the Literary Depiction of Jews: Parsing the Contexts // Ivan Franko und die jüdische Frage in Galizien: Interkulturelle Begegnungen und Dynamiken im Schaffen des ukrainischen Schriftstellers / hrsg. von A. Woldan, O. Terpitz. Göttingen: V&R unipress; Vienna University Press, 2016. S. 60.

³ Shkandrij M. Jews in Ukrainian Literature. Representation and Identity. New Haven; London: Yale University Press, 2009.

⁴ Petrovsky-Shtern Y. The Anti-Imperial Choice. The Making of the Ukrainian Jew. New Haven; London: Yale University Press, 2009. Petrovsky-Shtern, Y. The Golden Age Shtetl: A New History of Jewish Life in East Europe. Princeton: Princeton University Press, 2014. А також: After Soviet State Antisemitism. Emigration, Transformation, and the Re-Building of Jewish Life Since 1991. Ed. by Y. Petrovsky-Shtern, V. Ze'ev Khanin. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2024.

ги, сусіди, соратники: «єврейська тема» в українській літературі межі XIX–XX століть»⁵.

Існують також дослідження репрезентації єврейства в літературі та кіно радянського періоду. Так Якуб Блум і Віра Річ у монографії «The Image of the Jew in Soviet Literature» показують поступове зникнення етнічно маркованого єврейського персонажа з радянської літератури після сталінських кампаній боротьби з «безрідним космополітизмом»⁶. Схожі процеси аналізує і Саша Шендерович у книжці «How the Soviet Jew Was Made», де йдеться вже не стільки про окремих персонажів, скільки про конструювання самого поняття «радянсь-кий єврей»⁷.

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених українсько-єврейським взаєминам та образу єврея в українській літературі, практично відсутні дослідження, які б простежували трансформацію цього образу в п'єсах «На Кожум'яках» Івана Нечуя-Левицького, «За двома зайцями» Михайла Старицького та однойменного фільму Віктора Іванова. Саме ця лакуна й визначає актуальність пропонованої статті.

Київ як поліетнічний простір у п'єсах Нечуя-Левицького та Старицького

Комедія «За двома зайцями» Старицького не лише розповідає історію шахрая Свирида Голохвастова, а й відтворює цілісний образ Києва другої половини XIX століття. Цей Київ є не етнічно однорідним, а поліетнічним містом, у якому взаємодіють різні мовні, соціальні та культурні спільноти. Саме тому аналіз єврей-

⁵ Назаренко М. Вороги, сусіди, соратники: «єврейська тема» в українській літературі межі XIX–XX століть // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 2 (48). – С. 62–70.

⁶ Blum J., Rich V. The Image of the Jew in Soviet Literature: The Post-Stalin Period. New York: Ktav, for the Institute of Jewish Affairs, 1985.

⁷ Senderovich S. How the Soviet Jew Was Made. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2022.

ського персонажа потребує ширшого контексту – системи етно-культурних маркерів, що визначають художній простір твору.

У сучасному літературознавстві дедалі частіше застосовується імагологічний підхід, який розглядає літературу як простір конструювання образів «свого» й «чужого». Проте, як зазначає Дмитро Наливайко, «...з усіх корелятив Іншого імагологію найбільше цікавить Інше як етнокультурне. Відповідно, в ній на передній план виходять проблеми відносин з етнокультурними спільнотами, своїми й чужими, образи (іміджі) цих спільнот»⁸. У цьому сенсі комедія Старицького є показовою не тому, що «правильно» чи «неправильно» зображує українців, євреїв або росіян, а тому, що відтворює характерний для київського міського середовища набір етнічних уявлень кінця XIX століття.

Відомо, що п'єса Старицького є переробкою комедії Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», написаної 1875 року. Левицький написав побутову драму з виразними мелодраматичними елементами. Старицький, навпаки, свідомо загострює комічний ефект, підпорядковуючи майже всі характери законам театального фарсу. Саме ця жанрова трансформація безпосередньо вплинула й на етнічні образи. У Левицького більшість персонажів психологічно індивідуалізована. Навіть другорядні фігури мають власну мотивацію, особливості мовлення, побутові звички. У Старицького ж персонажі значно частіше виконують функцію соціальних або культурних типів. Голохвастов стає не просто конкретним київським циркульником, а узагальненим типом міського пройдисвіта; Проня – уособленням міщанського псевдоаристократизму; а єврей Йоська – типовим кредитором-лихварем. Унаслідок цього етнічні характеристики також набувають більшої умовності й виразнішої театральності.

Попри значну кількість іншонаціональних маркерів, художній світ обох комедій залишається насамперед українським. Майже всі головні персонажі належать до українського міщанського

⁸ Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: КМА, 2006. – С. 93.

середовища Подолу. Їхня мова, побут, система цінностей, церковні звичаї та кулінарні практики формують культурний фундамент твору. Важливо наголосити, що Левицький і Старицький показують не селянський, а саме український міський світ. Це має принципове значення для історії української літератури. Тривалий час українська культура асоціювалася насамперед із селом, тоді як місто трактували як простір російської або польської культури. Обидві комедії переконливо демонструють інше: українське міщанство існувало, мало власну соціальну структуру, професії, мовні норми й культурні практики.

Важливою також є точна топографія обох творів: Поділ, Кожум'яки, Андріївська гора, Хрещатик, Контрактова площа, Лавра, Братський монастир – усі ці локуси виконують не декоративну, а структуротворчу функцію. Вони задають просторову модель міста, яку сучасники могли легко впізнати.

Другим за значенням етнокультурним компонентом є російська імперська культура. При цьому показово, що російських персонажів у обох п'єсах фактично немає. Російськість існує передусім як мовна й соціальна модель. Голохвастов постійно застосовує російську лексику, однак ця мова далека від нормативної. Вона складається з української граматики, російських слів і французьких вставок. Саме ця мовна гібридність створює головний комічний ефект. Герой переконаний, що говорить мовою «освіченого панства», тоді як глядач бачить лише невдалу стилізацію. Схожий механізм діє й щодо Проні Прокопівни. Її прагнення говорити «по-панському» є не ознакою реальної русифікації, а радше спробою символічно залишити власне соціальне середовище. Таким чином, російська мова функціонує у творі передусім як мова соціального престижу, а не як засіб реальної комунікації. У цьому аспекті комедія Старицького демонструє важливу рису колоніального суспільства: мовна ієрархія збігається з соціальною. Українська асоціюється з «простими людьми», російська – з владою та чиновництвом.

Ще цікавішою є роль французької культури. На відміну від російської, вона майже не має реальних носіїв. Французів у п'єсі Старицького немає. Натомість французька мова присутня через десятки окремих слів і висловів: бонжур, мерсі, пардон, мусье – це численні перекручені лексеми, що стали характерною ознакою мовлення Голохвастова й Проні. Французькість у цьому світі означає не національність, а стиль життя, виступає універсальним символом європейської моди, добрих манер, витонченості та аристократизму. Саме тому Голохвастов охоче пересипає свою мову псевдофранцузькими словами, хоча майже напевно не знає французької.

Варто звернути увагу, що цей механізм є типовим для всієї Російської імперії XIX століття. Французька залишалася мовою аристократичного спілкування ще від часів наполеонівських війн. Старицький лише переносить цей імперський культурний код у середовище київського міщанства, де він набуває особливо комічних форм.

Єврейська присутність як компонент міського простору

На цьому тлі єврейська культура представлена значно стриманіше. Власне етнічних маркерів небагато. Вони майже не стосуються мови, одягу чи релігійних практик. Єврейська присутність у творі локалізована насамперед в економічній сфері. Це, насправді, цілком відповідає історичним реаліям другої половини XIX століття. Попри численні обмеження, запроваджені імперським законодавством щодо проживання євреїв, Київ поступово ставав одним із головних центрів єврейського підприємництва. Значна частина дрібної торгівлі, кредитних операцій, посередництва, оренди й ремесел перебувала саме в руках єврейського населення.

Саме тому поява кредитора Йоськи не виглядає випадковою. Він не є екзотичним «чужинцем», який випадково опинився в українському середовищі. Навпаки, він виконує цілком звичну

для київського міського життя функцію – надає кредит, без якого не може існувати афера самого Голохвастова. Таким чином, уже на рівні загальної етнічної композиції комедії можна побачити, що Старицький моделює не конфлікт між українцями та євреями, а складну взаємодію кількох культурних систем. Українська культура створює основу зображуваного світу, російська визначає соціальну ієрархію, французька символізує престиж і моду, а єврейська пов'язується з економічною інфраструктурою міста. Лише в такому поліетнічному контексті можна адекватно зрозуміти функцію Йоськи та подальшу трансформацію його образу в драматургії Старицького й особливо в радянській екранізації, про яку буде сказано далі.

Композиційне значення єврея Йоськи в комедії Михайла Старицького є значно більшим, ніж може видатися на перший погляд. Він не лише репрезентує одну з етнічних груп київського міського населення, а й забезпечує функціонування всієї сюжетної інтриги. Саме він кредитує Голохвастова, а отже, робить можливою ту соціальну містифікацію, на якій побудовано всю комедію. У фіналі ж він повертається вже як власник векселів і фактично стає одним із каталізаторів викриття головного героя.

Подібна сюжетна функція не є винаходом Старицького. Вона безпосередньо успадкована з комедії Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», однак саме порівняння двох текстів дозволяє побачити принципову зміну в художньому трактуванні єврейських персонажів. У п'єсі «На Кожум'яках» функцію кредиторів виконують двоє персонажів – Берко та Волько. Уже сама поява двох процентщиків замість одного створює відмінне враження: вони не виглядають умовним уособленням «єврейського лихваря», а радше представляють звичайне професійне середовище київського Подолу. Показово, що Нечуй-Левицький узагалі не намагається зробити їх комічними. Навпаки, вони поведуться доволі стримано й навіть ввічливо. У фіналі, прийшовши на весілля Євфросинії, Берко спершу щиро вітає молодят: «Поздоровляю вас з вінчанням. Дай вам Боже, щоб ви жили довго, та грошей

багато нажили, та щороку мені довги платили»⁹. Лише після традиційного побажання він переходить до головної теми – повернення боргу. Волько поводить себе аналогічно: спочатку чемно вітає молоду, а вже потім нагадує про векселі. Така послідовність реплік принципово важлива. Нечуй-Левицький показує не карикатурних «глитаїв», а людей, які просто прагнуть виконання домовленостей. У п'єсі відсутня негативна характеристика самих процентщиків. Вони не обманюють Голохвастова, не провокують його на позику, не користуються його слабкістю. Навпаки, саме Голохвастов ініціює позики та систематично ухиляється від повернення боргів. Інакше кажучи, моральний центр ситуації зміщується: проблемою стає не надання кредиту, а безвідповідальність боржника.

Натомість Старицький значно спрощує цю систему: з погляду драматургії це цілком закономірне рішення, адже комедія тяжіє до концентрації дії та схематизації другорядних фігур. Водночас це спрощення змінює й сам характер персонажа: якщо Берко і Волько в Нечуя-Левицького є наче цілком конкретними людьми, то Йоська в Старицького наближається до функції узагальненого типу. Він уже не конкретний київський кредитор, а лише сценічне втілення професії процентщика.

Особливо помітно це в мовленні Голохвастова. Він неодноразово називає Йоську «жидюгою». Важливо розуміти історичний контекст цієї лексеми. Наприкінці XIX століття слово «жид» ще не мало в українській мові того різко пейоративного значення, яке сформувалося в XX столітті. Воно залишалося звичайною етнічною назвою, успадкованою з польської традиції, і широко використовувалося навіть у нейтральних контекстах. Натомість форма «жидюга» вже містить очевидний негативний емоційний відтінок і є образливою. Ця різниця має принципове значення. Сам автор не характеризує Йоську як «поганого єврея». Негативне означення звучить із вуст Голохвастова, тобто персонажа, чия

⁹ Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах. Київ: Наукова думка, 1965-1968. – Т. 9. – С. 287.

моральна ненадійність не викликає сумнівів. Відповідно, ця лексика характеризує насамперед самого Голохвастова, його зверхність і небажання визнавати власні фінансові зобов'язання. Подібний прийом добре відомий у реалістичній літературі ХІХ століття: етнічний стереотип постає як елемент мовлення персонажа, але не обов'язково збігається з позицією автора.

Кредит, який отримує Голохвастов, стає своєрідною інвестицією в соціальну мобільність. Голохвастов намагається купити собі нову ідентичність. А кредитор лише забезпечує фінансовий механізм цього процесу.

Цікавою є фінальна поява Йоськи. Саме тут стає очевидним, що його роль виходить далеко за межі функції приватного кредитора. Він приходить не сам. Разом із ним з'являється квартальний – представник імперської адміністрації. Векселі перетворюються на юридичний документ, а приватний борг – на справу державної влади:

«Секли тай Сірки. Банкрот... банкрот!

Голохвостий (виступа наперед, з запалом). Чого витріщились? Ну, банкрот, так і банкрот! А ви думали, как би я був багатий, то пошов би до вашого смітника?! Ха-ха-ха! Свинота не-образованна! Авжеж, мені ваших денег только й нада било! Так і понімайте! А вони заклали сібе в голову, що я на їхніх дочок задививсь. Антересно дуже! Не найшов би где? Поліз би на смітник! Да я, как дервий кавалер, і у Липках би знайшов настоящих баришень з отакими куделями, а не сватався б на вашій дурній поторочі, поганій Проні!

Проня. Ай! (Зомліла).

(Секлита розвела руками.)

(Ті ж, жид і квартальний.)

Жид. Ай, гвулт! Фарфал! Беріть його – он тамечки шарлатан, мошенник!

Квартальний. Пожалуйте в часть!

(Всі остовпіли, Голохвостий опустил циліндра.)»¹⁰.

¹⁰ Старицький М. Твори у восьми томах. Київ: Дніпро, 1964–1965. – Т. 2. – С. 463.

Таким чином, у розв'язці твору Йоська виступає буквально гарантом соціального порядку. Саме він нагадує про необхідність виконання договірних зобов'язань і забезпечує рівновагу спільноти та справедливу відплату, тоді як Голохвастов намагається існувати поза будь-якими правилами.

Єврейський персонаж у фільмі В. Іванова: деетнізація чи перекодування?

Екранізація комедії Старицького, здійснена Віктором Івановим 1961 року на Київській кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка, давно стала самостійним культурним явищем. Для кількох поколінь глядачів саме фільм, а не п'єса, сформував упізнаваний образ Голохвастова, Проні, Києва та київського Подолу. Водночас режисер не обмежився буквальною відтворенням драматургічного тексту. Він перебудував систему персонажів, змінив окремі сюжетні акценти і, що особливо важливо, по-новому репрезентував етнічний склад міста.

На перший погляд може здатися, що єврейський компонент просто зникає. Проте уважний аналіз показує складніший процес. Єврейські образи не ліквідовуються повністю; натомість вони проходять кілька різних стадій трансформації. Частина етнічних ознак усунуто, а ще інші подано у вигляді алюзій. Відтак змінюється й уся система етнокультурних координат твору.

Щоб пояснити ці зміни, варто звернути увагу на історичні контексти. Фільм з'являється через вісім років після смерті Сталіна і лише через кілька років після офіційного засудження культу особи. Проте політика щодо єврейської тематики залишеться надзвичайно делікатною. Як показують дослідження Якуба Блума, Віри Річ та Саші Шендеровича, після кампанії боротьби з «безрідними космополітами» кінця 1940-х років радянська культура більше не поверталася до відкритої репрезентації єврейських персонажів. Навпаки, сформувалася тенденція до їхньої поступової деетнізації. Єврей міг бути присутнім у тексті, але його націо-

нальність дедалі рідше називалася прямо. Етнічна ідентичність мала розчинитися в універсальній категорії «радянської людини».

Саме в цьому контексті слід розглядати зміну образу єврея Йоськи. У п'єсі Старицького кредитор має ім'я, чітко означену етнічну належність і соціальну функцію. У фільмі всі три характеристики суттєво змінюються. Передусім персонаж утрачає ім'я. Його більше ніяк не йменують. Він є лише господарем кузні, де працює позитивно-зразковий Степан. Уже сама ця зміна є показовою. Якщо ім'я Йоська однозначно вказувало на єврейське походження, то позбавлений його підприємець перестає бути етнічно визначеним.

Ще цікавіше змінюється його мовлення. У фільмі цей персонаж вигукує слова «Schweinerei!» та «Klugele!». Обидва мають німецьке походження. Перше є цілком зрозумілим словом, що означає «свинство», «неподобство». Друге походить від німецького klug («розумний») і має численні відповідники в їдиші (klug, kluger, klugele тощо). Саме тому воно може бути прочитане подвійно: і як германізм, і як елемент їдишної мовної традиції. Саме ця подвійність видається принциповою. Адже якби режисер хотів прямо показати єврея, він легко міг би залишити Йоську без будь-яких змін. А якби він прагнув повністю усунути етнічність, то навряд чи використовував би слова, настільки близькі до їдишу. Натомість виникає своєрідна зона невизначеності, у якій глядач може впізнати і німця, і єврея.

До цього додається костюм персонажа. Його темний сурдут, капелюх, пишні вуса тощо радше нагадують узагальнений образ європейського підприємця. Особливо після Другої світової війни така візуальна стилістика легко асоціювалася саме з «німецькістю», «бюргерством». Тобто, на нашу думку, режисер свідомо створює етнічно амбівалентний образ, який уже не можна беззастережно ідентифікувати як єврейський. Цей процес можна умовно назвати оніменням персонажа. Хоча йдеться тут не про буквальну зміну національності героя, а про зміну культурних асоціацій, які він викликає.

Причин такого рішення могло бути кілька. По-перше, після завершення Другої світової війни негативний німецький персонаж був значно безпечнішим для радянської культури, ніж негативний єврейський. Антинімецька риторика залишалася офіційною, тоді як відкрите відтворення єврейських стереотипів, на тлі проголошеного інтернаціоналізму, виглядало політично ризикованим. По-друге, режисер міг прагнути уникнути будь-яких звинувачень у побутовому антисемітизмі. Зберігши образ кредитора, але розмивши етнічність, він ніби відділяє економічну функцію від конкретної національної групи. По-третє, така зміна добре вписується у загальну тенденцію радянського мистецтва – мінімізувати етнічну специфіку персонажів, якщо вона безпосередньо не пов'язана з демонструванням офіційної політики «дружби народів».

З іншого боку, режисер, який, водночас, є й сценаристом фільму¹¹, не робить кредитора однозначно «німецьким». Очевидно, що моральні присуди в фільмі пом'якшено – він взагалі функціонує не як сатира, а як цілком котляревський бурлеск. Адже наприкінці Голохвастова не покарано: правильні хлопці (в яких легко вгадуються комсомольці того часу) викидають «неправильних» на брук узвозу, але ті легко обтрушуються і весело йдуть собі геть. Відповідно, кредитор не ставить завершальну крапку у звинуваченні молодого шахрая, а поліція в фіналі взагалі не присутня. Фільм дуже промовисто, знову ж у контексті доби, мав би бути сатирою на «стиляг», проте сама веселість середовища «непутящої» молоді виводить ці образи з-під удару сатири – висміяним персонажам не ставлять пам'ятники, а Голохвастов із Пронею й досі стоять на верхівці узвозу.

¹¹ Довженко Центр. За двома зайцями. Режим доступу: <https://dovzhenkocentre.org/top-100/za-dvoma-zaytsyamy/> (Зчитано 29.06.2026).

Клезмери як нова форма єврейської присутності у фільмі

Ще одна цікава зміна, внесена Віктором Івановим до художнього світу «За двома зайцями», пов'язана з появою сцени, повністю відсутньої у п'єсі Старицького. Йдеться про епізод прибуття Голохвастова до будинку Проні перед вінчанням. Саме тут режисер вводить ансамбль музикантів, який зустрічає молодого запальною музикою. На перший погляд це зовсім дрібний епізод, що виконує декоративну функцію. Проте якраз такі деталі цікаві для аналізу й дозволяють усвідомити додаткові нюанси трансформації етнокультурної тематики.

По-перше, ці музиканти не є умовним весільним оркестром. За колоритним зовнішнім виглядом, складом інструментів – скрипка, кларнет, контрабас – мелодією та характером виконання ми безпомилково впізнаємо клезмерський ансамбль. Кількох секунд у кадрі цілком достатньо, щоб чітко відрізнити виконавців від, скажімо, української народної музики.

По-друге, важливо, що режисер не акцентує національність музикантів словесно. Їх ніхто не називає євреями. Вони не вступають у діалог із героями, не коментують події й не виконують жодної сюжетної функції. Єврейська присутність тут конструється винятково через культурний код. Саме ця зміна видається принциповою. Якщо в українській літературі ХІХ століття євреї асоціювалися насамперед із певною соціальною роллю – орендаря, корчмаря чи кредитора, то у фільмі ми бачимо передусім носіїв власної мистецької традиції та, відповідно, міської культури.

Ця трансформація, на нашу думку, є ключовою для розуміння стратегій всієї екранізації. У Старицького єврейська присутність локалізована виключно в економічній сфері: євреї дає гроші в борг, володіє векселями, взаємодіє з міською адміністрацією. Іванов, навпаки, розмиває фінансову функцію як етнічний маркер. Натомість вводить мистецьку репрезентацію єврейської культури. Таким чином, єврейський образ перестає бути пов'язаним із грошима й переходить до царини музики, свята та міського фольклору.

Втім, зрозуміло, що для режисера не йдеться про показову репрезентацію єврейської спадщини. Клезмерська музика радше є елементом «народної культури», а не виявом національної ідентичності. Проте завдяки цьому епізоду (як і іншим, пов'язаним з відмінними культурними маркерами) глядачі одразу розуміють, що в тогочасному Києві переплетено багато культурних шарів. Українські міщани, російська адміністрація, французька мадам, єврейські музиканти – усі вони формують єдиний міський організм. Клезмери з'являються не як екзотичні гості, а як цілком природна частина київського святкового життя.

Висновки

Порівняння трьох текстів – комедії Івана Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», її переробки Михайлом Старицьким «За двома зайцями» та однойменної екранізації Віктора Іванова – дозволяє простежити не лише еволюцію окремого персонажа, а й зміну самої моделі репрезентації поліетнічного Києва.

У Нечуя єврейські персонажі залишаються насамперед реалістичними міськими типами. Попри використання традиційних для XIX століття етнічних стереотипів, їх не демонізують й вони виконують звичайну економічну функцію – тобто є органічною частиною міського соціуму.

Старицький, підпорядковуючи матеріал законам комедії, посилює типізацію, а окремі етнічні ознаки стають виразнішими. Водночас і в його п'єсі головним об'єктом сатири залишається не єврейський кредитор, а Голохвастов – людина, яка прагне соціального успіху через шахрайство, мовну мімікрію та відмову від будь-якої моральної відповідальності.

Найрадикальніші зміни відбуваються у фільмі Іванова. Кредитор утрачає етнічну визначеність, його образ набуває германізованих рис, а функція в фіналі істотно послаблюється. Водночас режисер додає у фільм епізод із клезмерським ансамблем, який стає новим знаком єврейської присутності у міському просторі.

Таким чином, еволюція образу єврея відбувається не за спрощеною схемою «негативний – позитивний». Набагато коректніше говорити про зміну самої моделі репрезентації. Якщо в літературі XIX століття євреї виконували насамперед соціально-економічну функцію, то в екранізації другої половини XX ст. образ дедалі більше асоціюється з культурною традицією. Ця зміна дозволяє говорити про поступове переосмислення й збагачення етнічної карти Києва в українській культурі XX століття.

Bibliographic References

- Довженко Центр. За двома зайцями. Режим доступу: <https://dovzhenko-centre.org/top-100/za-dvoma-zaytsyamy/> (Зчитано 29.06.2026).
- Капура О. Фольклоризм у творчості Михайла Старицького (на матеріалі лірики, ліро-епіки та драматургії) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2016.
- Назаренко М. Вороги, сусіди, соратники: «єврейська тема» в українській літературі межі XIX–XX століть // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 2 (48). – С. 62–70.
- Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах. Київ: Наукова думка, 1965–1968.
- Старицький М. Твори у восьми томах. Київ: Дніпро, 1964–1965.
- Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: КМА, 2006.
- After Soviet State Antisemitism. Emigration, Transformation, and the Re-Building of Jewish Life Since 1991. Ed. by Y. Petrovsky-Shtern, V. Zeev Khanin. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2024.
- Blum J., Rich V. The Image of the Jew in Soviet Literature: The Post-Stalin Period. New York: Ktav, for the Institute of Jewish Affairs, 1985.
- Grabowicz G. Ivan Franko and the Literary Depiction of Jews: Parsing the Contexts // Ivan Franko und die jüdische Frage in Galizien: Interkulturelle Begegnungen und Dynamiken im Schaffen des ukrainischen

- Schriftstellers / hrsg. von A. Woldan, O. Terpitz. Göttingen: V&R unipress; Vienna University Press, 2016. S. 59–91.
- Grabowicz G. G. The Jewish Theme in Nineteenth- and Early Twentieth-Century Ukrainian Literature // Ukrainian-Jewish Relations in Historical Perspective / ed. by Howard Aster, Peter J. Potichnyj. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1990. P. 327–342.
- Petrovsky-Shtern Y. The Anti-Imperial Choice. The Making of the Ukrainian Jew. New Haven; London: Yale University Press, 2009.
- Petrovsky-Shtern, Y. The Golden Age Shtetl: A New History of Jewish Life in East Europe. Princeton: Princeton University Press, 2014.
- Senderovich S. How the Soviet Jew Was Made. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2022.
- Shkandrij M. Jews in Ukrainian Literature. Representation and Identity. New Haven; London: Yale University Press, 2009.

Rostyslav Semkiv

Images of Jews in Mykhailo Starytsky's Play «Chasing Two Hares» (1883) and Viktor Ivanov's 1961 Film Adaptation: The Transformation of an Ethnic Stereotype

This article examines the representation of Jewish characters in Mykhailo Starytskyi's comedy Chasing Two Hares (1883) and its celebrated film adaptation directed by Viktor Ivanov in 1961. Employing an imagological approach, the study traces the transformation of the Jewish moneylender from Ivan Nechui-Levytskyi's original play On Kozhumiaky through Starytskyi's dramatic reworking to the Soviet

cinematic version. Particular attention is paid to the changing functions of ethnic stereotypes, the representation of Kyiv as a multiethnic urban space, and the broader cultural contexts that shaped these portrayals. The article argues that while Starytskyi intensifies the typification of the Jewish creditor for the purposes of theatrical comedy, the principal target of satire is not Jewish character himself. Ivanov's adaptation, in turn, reflects Soviet strategies of de-ethnicization by obscuring the creditor's Jewish identity, while simultaneously introducing a klezmer ensemble as a new cultural marker of Jewish presence. Consequently, the representation of Jews shifts from a predominantly socio-economic role in the nineteenth-century literary tradition to a primarily cultural one in the twentieth-century film. This evolution demonstrates not simply a change in the evaluation of Jewish characters but a broader transformation in the model of representing ethnic diversity and the multicultural identity of Kyiv in Ukrainian literature and cinema.

Keywords: Mykhailo Starytskyi; Viktor Ivanov; Ivan Nechui-Levytskyi; Jewish representation; ethnic stereotype; imagology; Kyiv; Ukrainian literature; film adaptation.

Міф, пам'ять, візія: українське і єврейське минуле в романі Ю. Винничука «Танго смерті»

Стаття присвячена аналізу репрезентації пам'яті, травми та міжкультурної взаємодії в романі Юрія Винничука «Танго смерті» у ширшому контексті сучасної української прози пам'яті. В центрі дослідження – способи художнього осмислення українсько-єврейського минулого, зокрема досвіду Другої світової війни та Голокосту, а також механізми конструювання колективної ідентичності через літературний наратив. Містичний мотив іббуру (підселення душі) діє в романі як метафора передачі травматичного досвіду, що уможливлює пригадування непережитого і сприяє міжкультурній емпатії. Такий підхід дозволяє інтегрувати єврейський досвід Голокосту в українську культурну пам'ять без редуції чи привласнення. У статті також проаналізовано образ міжвоєнного Львова як ідеалізованого поліетнічного простору, що функціонує за моделлю «втраченого раю», зруйнованого тоталітарними режимами. Підкреслено, що поведінка персонажів у романі визначається не есенціалістськими характеристиками, а контекстуальними чинниками, що уможливлює складніше осмислення історичної відповідальності. У висновках зазначено, що «Танго смерті» постає як важливий інструмент культурної роботи з пам'яттю: через поєднання історії та містики роман не лише репрезентує минуле, а й пропонує модель етичного співпереживання та міжкультурної солідарності.

Ключові слова: сучасна українська література, пам'ять, ідентичність, контрнарратив, Львів, українсько-єврейські взаємини, міський текст, Інший.

Остання чверть століття в українській прозі, поза всяким сумнівом, минає під знаком пам'яті. Пам'ятання, забування, конфлікт і взаємне підсилення різних наративів про ті самі події є одним із ключів до прочитання таких помітних в нашій літературі текстів, як «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (2009), «Танго смерті» Юрія Винничука (2012) і «Амадока» Софії Андрухович (2020). Ключовою рисою цих романів є відкритість до історії Іншого, хай навіть ця історія конструюється з української перспективи. Інакшість у цих романах, що в той чи інший спосіб заторкують тему Другої Світової, розпадається на цілий спектр складових, включаючи єврейський, польський, німецький, російський чинники, проте саме єврейська історія представлена найбільш докладно і рельєфно. Це виявляється як через введення в текст центральних або сюжетно важливих персонажів-євреїв, окреслення культурних, побутових, релігійних практик єврейської громади, так і через контраст між українською і єврейською пам'яттю про Другу Світову, що виявляються драматично різними. Так, центром єврейської пам'яті про Другу Світову є травма Голокосту, а української – визвольні змагання, військовий спротив, але також і перебування українців у ворожих арміях, в концтаборах і на примусовій праці. В цьому сенсі єврейська пам'ять, хоч і складається з різних історій, є на даному етапі внутрішньо неконфліктною, узгодженою – це оповідь про геноцид. Натомість українська пам'ять є більшою мірою децентралізованою, розсмиканою і негомогенною, причому посилений запит на уніфікований чи бодай узгоджений наратив є наслідком деколонізаційних процесів, що заторкують передусім питання пам'яті й ідентичності.

З огляду на це, питання історичної достовірності, що неминуче постає при обговоренні романів на історичну тематику, виявля-

ється не менш цікавим, аніж стратегія конструювання візії минулого, для якої відбираються певні факти і компоненти й ігноруються інші. Саме стратегія конструювання візії минулого більше говорить про спосіб репрезентації колективної ідентичності у відношенні до Іншого, а також про бажану конфігурацію взаємодії Я та Іншого, що постає як відповідь на травми і трагедії минулого. Відповідно, і сам факт наявності етнічно іншого персонажа в тексті нав'язує певний рівень узагальнення, якщо не символізації, уможливлючи прочитання взаємодії етнічно різних персонажів як дзеркала відносин етнічних груп чи націй.

В романі «Танго смерті» Юрія Винничука спільне минуле українців і євреїв окреслене як безхмарно ідилічне, з точки зору структури текст спирається на топос раю і сюжет гріхопадіння. Рай – це втрачений міжвоєнний Львів як поліетнічний простір культурного порозуміння, в описах якого переважає ностальгія; це простір, відтворений у дотикальній предметності речей і побуту. З приходом радянського режиму речі зникають із побуту так само, як ідилічна, гармонійна багатонаціональна єдність, яку Винничук не дуже зграбно окреслює як міцну непорушну дружбу українця, поляка, єврея і німця. Сюжетно ця дружба обґрунтована тим, що батьки чотирьох друзів загинули за Україну – їх було розстріляно під Базаром в 1921 році. Як зазначає Ігор Котик, така сюжетна лінія може здатися тенденційною, проте, згідно з документальними свідченнями, за українську державу воювали люди різних національностей. Єврей Леопольд Мількер та німець Ернест Єгер справді загинули під Базаром за українську державу¹, а серед військового керівництва УНР фігурує генерал-хорунжий Білевич². І якщо німець Вольф і до певної міри

¹ Ці відомості містяться у книзі «Рейд у вічність» під редакцією Р. Ковалєва (Київ: Діокор, 2001).

² У першому томі книжки Я. Ю. Тинченка «Офіцерський корпус армії Української народної республіки (1917–1921)» (Київ: Темпора, 2007) згадано Білевича Йосипа Донатовича, білоруса за походженням і римо-католика за віросповіданням.

поляк Ясь виконують більше інструментальну роль, то українець Орест і єврей Йосип мають значно більше сюжетного місця. «Танго смерті» – це передусім історія про те, як українець і єврей безконфліктно жили в ідилічному просторі довоєнного Львова, поєднані зв'язками кохання і дружби: Орест не тільки дружить із Йосипом, він також закоханий у сестру Йосипа Лію. Українське, єврейське, польське і німецьке існують тут як симфонія плеканих відмінностей. Особливо фактурно це прописано на прикладі побуту, що, з одного боку, зберігає етнічні та релігійні особливості, а з другого – має значний потенціал взаємного впливу.

Львів: рай, міф, втрачене місто

Протагоніст роману Орест сприймає Львів як симфонію запахів, і це не тільки реверанс у бік Прустової мадленки, а й знак міфологічної циклічності, руху часу від Різдва до Різдва, ілюзія незмінності. Ця ольфакторна різноманітність маркована просто-рвово, адже центр і передмістя Львова пахнуть по-різному («Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння...»³, але також і етнічно: «на самі ж Різдвяні свята уже пахло пампухами, рибою, медом, на жидівській дільниці додавався запах гусячого смальцю, смаженої цибулі, перцю і «грифу» – вареного в молоці вимені»⁴. Топос їжі в цьому сенсі визначальний, адже культурна різниця пізнається в буквальному сенсі на смак. Їжа у Винничука працює як культурна пам'ять і маркер взаємного впливу: «...мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла

³ Юрій Винничук, *Танго смерті* (Харків : Фоліо, 2012), 41.

⁴ Юрій Винничук, *Танго смерті*, 41–42.

підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви, то – пирогами з квашеною капустою, то кислими голубцями з тертою бульбою, то ковбасками по-баварськи, то фантазійними перекладенцями, плячками, струдлями і прецлями, чий запах по вінця виповнював помешкання і лоскотав ніздрі»⁵. Перелік страв тут зовсім не випадковий, оскільки вони, з одного боку, є упізнаваними маркерами етнічних кухонь (як-от надівана риба, козацький борщ чи прецлі), а з другого – невід’ємною частиною гастрономічної спадщини Галичини. Очевидний ляп, що міститься в цьому уступі і з якого іронізує Андрій Дрозда⁶ – це приписування єврейській культурі Різдва і Великодня, а також ігнорування питоми єврейської традиції, якою є, скажімо, Ханука. Проте ця помилка є значно промовистішою з точки зору специфічної візії спільного минулого і бажаної візії майбутнього, ніж історично та етнографічно вивірені факти, на які посилається Ю. Винничук. У цій візії українська культура постає гранично відкритою, інклюзивною і домінантною, а культури національних меншин, серед яких і єврейська, – одночасно видимими й інтегрованими. Себто, Винничукова візія більше стосується сучасності, ніж міжвоєння, коли українська громада у Львові не була ані найчисельнішою, ані найвпливовішою політично.

Топос їжі в романі, крім іншого, пов’язаний з еротикою (варіння конфітурів для тети Люції є актом пам’ятання про коханого Яся, що любив варення) і знанням (заборонена секція бібліотеки Оссолінеум у романі наповнена не тільки рідкісними і чудернацькими книжками, а й вишуканими винами і м’ясивом, якими мають змогу підкріпитися мисливці за таємничим рукописом). Проте на символічному рівні їжа найбільше пов’язана зі смертю – гастрономічна надмірність в описах міжвоєнного Львова конт-

⁵ Юрій Винничук, Танго смерті, 17.

⁶ Дрозда А. Переборхес недоеко, або Повна бочка прецлів. ЛітАкцент. 2012, 18 грудня. Режим доступу: <https://litakcent.online/2012/12/18/pereborhes-nedoecko-abo-povna-bochka-precliv/>.

растує як зі сплюндрованим побутом в період радянської окупації, так і з харчовим аскетизмом старого Мількера в сучасній Україні. Зв'язок їжі, еротики, смерті і пам'ятання найвиразніший в епізоді, що описує трапезу Яроша і Данки на Кортумовій горі. Під час споживання їжі Ярош розповідає Данці не тільки історію Янівського концтабору, а й говорить про радянську політику приховування-забування: землю, де відбувалися розстріли в'язнів, роздали під городи радянським держслужбовцям, які в більшості своїй не були місцевими. Відтак на символічному рівні спільне споживання їжі Данкою і Ярошем стає актом поминання-пам'ятання, резонуючи з традиційною українською практикою поминок, відображеною в поховальному і численних календарних ритуалах. Таким чином Винничук вписує пам'ять про трагедію галицького єврейства в українські традиційні поминальні практики.

Слід сказати, що традиція міфологізації Львова виходить далеко за межі не тільки Винничукових текстів зокрема (серед яких «Таємниці львівської кави», «Кнайпи Львова» і «Легенди Львова»), а й художніх текстів узагалі. Це радше антропологічний, соціальний феномен, чия появу зумовили модернізаційні процеси і стрімкі історичні зміни. В українській культурі міф Львова постає передусім як міф австрійського Львова. Як зазначає Ярослав Грицак, «Чарівність Львова полягала у відсталості й провінційності Галичини. Для перших австрійських чиновників, що прибували в цей край, він був напів-Азією, австрійським Сибіром. Виїхавши за сотні миль від Відня чи Праги, австрійська бюрократія хотіла скомпенсувати своє «заслання» дрібними радощами життя, як-от закладання широких бульварів, де вона могла гуляти в неділю з родинами. Театр, кав'ярні та віденська мода належить до того ж роду експорту, що робив Львів «Віднем Сходу»⁷. Із розпадом Австро-Угорської імперії ситуація змінюлася. Львів відіграв величезну роль в історичній пам'яті поля-

⁷ Ярослав Грицак, Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад. Есеї (Київ: Критика, 2011), 106.

ків – зокрема, битва за Львів під час українсько-польської війни 1918–1919 років стала однією з центральних подій історичної пам'яті і сюжетом міфологізації⁸. Проте «під новими урядами, що керували з «російської» Варшави, колишній австрійський Львів швидко провінціалізувався»⁹ внаслідок того, що економічний занепад супроводжувався втратою політичної значущості міста¹⁰.

Актуалізація австрійського міфу Львова в історичній пам'яті українців цілком очікувана, адже пам'ять про польський Львів була не тільки пов'язана з утисками українців, а ще й асоціювалася з поразкою в сподіванні здобути незалежну державу. І якщо польський Львів означав домінування однієї з націй, що мешкали на Галичині, то привабливість австрійського міфу Львова ґрунтувалась на ідеї міжетнічного балансу. Це зумовлено тим, що двоє головних політичних гравців в Австрії – соціальні демократи і монархія – працювали над досягненням мирного співіснування національних груп: позиція соціальних демократів базувалась на принципі інтернаціональної солідарності, а монархія, що мислила себе як наднаціональне тіло, усвідомлювала, що етнічні конфлікти не відповідають її інтересам¹¹. Завдяки реформі виборчого права в 1907 році поляки і українці отримали можливість каналізувати свої конфлікти в площині завчасно узгоджених парламентських процедур. Свобода преси також підштовхувала до перенесення конфліктів, що інакше вирішувалися б із застосуванням зброї, у площину публічних дебатів і друкованого слова. Спадок юридичної та публічної медіації національних конфліктів мав довготривалий вплив навіть після падіння імперії

⁸ Christoph Mick, *Lemberg, Lwów, L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2016), 221–227.

⁹ Ярослав Грицак, *Страсті за націоналізмом*, 105.

¹⁰ Philip Ther & John Czaplicka, “War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century”. *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 261.

¹¹ Philip Ther & John Czaplicka, “War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century”, 256.

Габсбургів¹². Хоча й ця ідея потребує уточнення, адже виникнення і зростання польського, а пізніше українського націоналізмів відбулося ще за часів імперії¹³. І хоч реформи Габсбургів були націлені на продукування модерного і лояльного суб'єкта імперії, у Львові вони спричинились до виникнення політично свідомого і соціально мобільного класу, який почав формуватися у відповідності з новим розумінням нації і культури¹⁴. Себто, Винничукова візія Львова до певної міри асинхронна – період міжвоєнний, досить чітко означений хронологічно, корелює в романі не зі зростанням націоналізмів і відповідною напругою в міжнаціональних відносинах, а з часами імперії, коли відсутність національної держави у кожного з трьох народів до певної міри могла означати також і відсутність приводів для конфліктів. Що цікаво, польська художня література й мемуаристика мають тенденцію зображувати Львів як місце мирного співіснування різних етнічних, релігійних та соціальних груп, хоча уявлення про Львів як модель мультикультуралізму виявилось міфом¹⁵. Як зазначає Я. Грицак, діалог між різними культурами досить часто означав асиміляцію підлеглої групи в домінуючу культуру, тоді як підлеглі культури залишалися переважно чужими одна одній. Так, відчутна кількість євреїв-львів'ян стали провідними польськими інтелектуалами, проте прикладів українсько-єврейського культурного обміну вкрай мало¹⁶.

На думку Дж. Грабовича, львів'янина Юрія Винничука експлуатує ностальгичний настрій, що залишається частиною львівської

¹² Philip Ther & John Czaplicka, "War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century", 256–257.

¹³ Philip Ther & John Czaplicka, "War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century", 254.

¹⁴ John Czaplicka, "Lviv, Lemberg, Leopold, Lwów, Lvov: A City in the Crosscurrents of European Culture", *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 37.

¹⁵ Philip Ther & John Czaplicka, "War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century", 252.

¹⁶ Yaroslav Hrytsak, "Lviv: A Multicultural History through the Centuries", *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 60–61.

ідентичності, проте об'єктом цієї ностальгії очікувано є не тільки австрійська доба, а й польський період, до поділів і особливо міжвоєнн¹⁷. Аналізуючи його львівські сюжети, Дж. Грабович дорікає Ю. Винничукові тим, що «львівськість» героїв і перипетій його львівіани превалює над визначеною національною ідентифікацією: він не окреслює польську і українську, а також єврейську ідентичності чітко, не акцентує на цьому в своїх текстах, зазвичай програмово їх ігноруючи¹⁸. Проте, схоже, такий підхід є не тільки усвідомленим наміром письменника, а й спирається на культурно-історичний контекст. Як зазначає Дж. Чапліцка, різною мірою кожна етнонаціональна група у Львові почала продукувати культуру в мистецтвах і науках, що не конче була чітко визначеною національною культурою, як це воліє бачити багато хто з істориків націоналізму¹⁹. Львів і його громадянська культура дають поживу для дослідження того, наскільки узгоджуються асоційована з місцем мешкання і громадянська ідентичність з конструюванням окремих етнонаціональних ідентичностей. Якщо формування місцевої ідентичності в місті і прийняття громадянської відповідальності працюють як доцентрові сили, дозволяючи кожній особі і кожній групі пишатися містом і вимагати від кожного внеску в загальне благо, процес конструювання етнонаціональної ідентичності відцентровий, оскільки розриває тіло громади²⁰.

Цікаво, що Винничукове бачення Львова як ексцентричного, химерного, грайливого – міста, де плекане зовнішнє важливіше за питоме внутрішнє, схильного до містифікацій, двійництва і перетворень, до взаємного мерехтіння сутнісного і видимого, –

¹⁷ George Grabowicz, "Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence", *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 338.

¹⁸ George Grabowicz, "Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence", 338.

¹⁹ John Czaplicka, "Lviv, Lemberg, Leopold, Lwów, Lvov: A City in the Crosscurrents of European Culture", 38.

²⁰ John Czaplicka, "Lviv, Lemberg, Leopold, Lwów, Lvov: A City in the Crosscurrents of European Culture", 39.

перегукується з образом міста в тексті Джозефа Вітліна, що його як приклад міфологізації Львова розглядає Джордж Грабович²¹. Цілком зрозумілим у контексті польського сприйняття Львова є топос втрати, що з'являється в текстах, які так чи так обертаються навколо повоєнної примусової репатріації поляків до Польщі. Дж. Грабович, аналізуючи поему і есей Адама Загаєвського, пише про це так: «Зрештою, минаючи категорії конвенційного і раціонального, Львів стає метафізичною присутністю. Те, що було втрачене в стані невинності, стає, наче священне місто Єрусалим, трансцендентною якістю, ідеальною візією щастя, винагородою і втіхою в страданнях; це стає теперішнім: «Львів усюди», як сказано у фіналі поеми»²². Але ця порожняча втрати, розлите в тексті відчуття ностальгії за містом-якого-вже-немає, дуже відчутне і в романі «Танго смерті». Саме цей топос втраченого міста виявляється точкою дотику як для польського, так і для українського сприйняття Львова в ХХ ст., хоча польська візія має справу з утраченим простором, а українська – з втраченим часом.

Каббалістичний сюжет і міфологія пам'ятання

Однією з найцікавіших сюжетних ліній «Танго смерті» як роману про пам'ять є арканумська історія, що об'єднує світ міжвоєнного і сучасного Львова як через життєві траєкторії персонажів, так і через занурення в каббалістичний контекст. Через арканумський сюжет дублюється також топос втраченого раю, пов'язаний зі Львовом: один із протагоністів Мирко Ярош вивчає мертву мову втраченої цивілізації під назвою Арканум (*arsanum* з латини – таємниця). Львів-Арканум є точкою сходження не

²¹ George Grabowicz, "Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence", 324.

²² George Grabowicz, "Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence", 329.

тільки різних культурних традицій, але також знань і пам'ятей. У своїй містифікації Винничук пов'язує арканумські «Книги Смерті» і танець смерті, а також трактат Калькбреннера з танго смерті, що його грає Йосип Мількер. Окрім вигаданих Арканума і Йоганна Калькбреннера, Винничук звертається також до історичної достовірності фактів, постатей і явищ, згадуючи оркестр Янівського концтабору, відомих каббалістів Іцхака Лурію і Натана Шпіро, а також деякі каббалістичні ідеї і концепти, як-от *гільгуль*²³ та *іббур*.

Винничукова історія про арканумську «Книгу Смерті» включає розповідь про вірування у дві душі людини – смертну і безсмертну, яка потім переселяється в іншу людину, а також містичний ритуал провів людини на той світ, що передбачав співи гімнів із «Книги Смерті» помираючому, аби «провести безсмертну душу померлого крізь усі митарства потойбіччя і повернути назад до життя»²⁴. Пісні виконували в супроводі танцю, назвою співзвучного до танго – саме танго смерті є точкою зв'язку між каббалістичною ідеєю реінкарнації та історичним фактом існування очолюваного диригентом Якубом Мундом оркестру в Янівському концтаборі, що складався з ув'язнених музикантів-євреїв. Згідно з Винничуковою містифікацією, латинський переклад арканумського тексту здійснив у 16 столітті краківський каббаліст Натан Шпіро, частини його перекладу увійшли до трактату львівського аптекаря Йоганна Калькбреннера, а ноти з цього трактату стали частиною партитури «Танго смерті», написаної професором консерваторії Штріксом, диригентом Львівської опери Якубом Мундом і Йосипом Мількером. Роковані на смерть в'язні Янівського концтабору, що вмирали під музику, яка нагадувала відому в той час пісню («Танго Мелонга»), але була

²³ Таке написання спирається на фонетичну транскрипцію, з урахуванням пом'якшення приголосних і смислорозрізняювального звуку г. За консультацією з приводу написання терміна гільгуль дякую Маргариті Єгорченко.

²⁴ Юрій Винничук, Танго смерті, 39.

дещо видозмінена додаванням дванадцяти таємничих нот із рукопису, відтак діставали надію пригадати своє попереднє життя, знову почувши цю мелодію.

У своїй арканумській містифікації Винничук спирається на каббалістичні ідеї переселення і підселення душ. Основою для цих концепцій є так звана луріанська каббала, названа за іменем Іцхака Лурії (1534-1572), видатного каббаліста, представника спільноти, яка постала в місті Сафед (Галілея) після вигнання євреїв з Іспанії 1492 року²⁵. Попри те, що Лурія не залишив по собі письмових праць, на його ідеях, записаних його учнем Хаїмом Віталем, постала нова каббаластична школа²⁶. Лурія використовує поняття *цимцум* (скорочення, обмеження), аби пояснити процес творення світу: *цимцум* уможливило появу як зла, так і наділеної свободою волі людини. Бог обмежив себе у своїй досконалості, аби дати місце для творення – так виник *texiru* (порожній простір), в якому речі з'явилися до буття, але також виникли смерть, недосконалість і зло²⁷. Бог є творцем як добра, так і зла через те, що сам акт творення, по суті, став катастрофою. Згідно з баченням Лурії, світло *Ейн Соф* проникло в порожній простір, породивши десять *сефірот*, що мали бути сосудами для цього первісного світла, проте світло виявилось таким потужним, що сосуди розбилися, а іскри світла розсіялись у всесвіті, ув'язнені в уламках розбитих сосудів²⁸. Ці уламки живляться світлом, ув'язненим в оболонках, одночасно формуючи матеріальний світ і слугуючи пристановищем для зла²⁹. Одним із важливих концептів у луріанський каббалі є *тіккун* (відновлення, виправлення), що передбачає персональну залученість людини у відновлення світу. І хоч Бог провадить роботу з укріплення

²⁵ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2016), 223.

²⁶ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*, 224.

²⁷ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*, 224.

²⁸ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*, 225.

²⁹ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*, 225.

сефірот, він потребує людини, що має здійснити значну частину *тіккун* завдяки персональним зусиллям – виконанням заповідей Тори та іншим праведним діянням³⁰. Прихід Месії та остаточне спокутування можливі лише тоді, коли завершено *тіккун*³¹. Іще одним концептом в луріанський каббалі, який є важливим для розуміння Винничукової міфології пам'ятання, є *Адам Кадмон*, чие тіло формується завдяки сходженню у вакуум Ейн Соф³². Перша людина була мініатюрою Адама Кадмона – не уповні фізичною сутністю, яка містила частинки всіх сефірот; завдяки цьому вона могла вилучати іскри світла з матеріального світу і мала шанс правильно завершити *тіккун*³³. Проте цього не сталося через вчинений нею гріх – саме тому кожна людина має докласти зусиль для здійснення *тіккуну*, що, своєю чергою, дозволить Адаму Кадмону посісти місце, де він був від початку³⁴.

Безпосередньо в тексті роману Винничук звертається до каббалістичних концептів *гільгуль* та *іббур*. В каббалістичному езотеричному містицизмі концепт *гільгуль* (обертання) передбачає реінкарнацію душ, причому не тільки в людські, а й у тваринні тіла. Конкретна реінкарнація залежить від духовного рівня душі і від тих завдань, що їх вона має здійснити в наступному перевтіленні. До 16 століття ця ідея рідко з'являлась у каббалістичному вченні, проте згодом стрімко поширилась і вплинула на розвиток хасидизму³⁵. *Гільгуль* розглядається радше як другий шанс для виправлення гріхів, аніж покарання – через страждання людина спокутує гріхи попереднього життя і має змогу повернутися до Джерела³⁶. На відміну від *гільгуль*, *іббур* є фактичним підселенням душі в тіло дорослого, який отримує додаткову душу і, за словами

³⁰ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*, 226.

³¹ Ibid., 226.

³² Ibid., 227.

³³ Ibid., 227.

³⁴ Ibid., 226.

³⁵ Ibid., 291.

³⁶ Ibid., 291.

Вітала, стає схожим на вагітну, що носить дитину у своєму лоні³⁷. Іббур вважається легшим і бажанішим, ніж гільгуль, оскільки з допомогою підселеної в тіло душі святого творити праведні діла стає набагато легше³⁸. Іббур тісно пов'язаний з ідеєю тіккуну, оскільки передбачає відновлення-виправлення душ як живого, так і мертвого³⁹. Концепт гільгуль має в основі ідею того, що душі мертвих ніколи нас не покидають, перебуваючи поруч із нами в тілах маленьких дітей⁴⁰.

Каббалістичні ідеї, до яких звертається Винничук в романі «Танго смерті», є не просто інтертекстуальними інкрустаціями, що втілюють ідею чистої, неспрямованої літературної гри. Насправді контекст християнської філософської думки, з яким себе співвідносять головні персонажі Орест, Ясь і Вольф, не дає можливості розгорнути міфологію пам'ятання, що базується на ідеї існування індивідуальної пам'яті, що перевершує обсяг індивідуальної свідомості, яка існує в моменті тут-і-тепер. Християнство має до діла з «персоналістським» концептом душі, відповідно до якого душа пов'язана лише з одним тілом. Важлива для католицтва і ортодоксального християнства практика поіменного поминання померлих допускає думку про збереження свідомості і пам'яті людини навіть після перетину межі, що відділяє її від світу живих. Натомість каббалізм пропонує ідею множинності душ, згідно з якою одна душа може належати кільком тілам, і одне тіло може вміщати більше, ніж одну душу. Слід сказати, що ця ідея неабияк резонує із дохристиянськими реліктами в українській традиційній культурі, існуванням яких, припустімо, можна пояснити уявлення про упирів і русалок – наприклад, упир як сутність, що втрачає «персональну» душу, пов'язану з ім'ям і свідомістю, але зберігає «вегетативну» душу, що дозволяє тілу пово-

³⁷ Ibid., 291.

³⁸ Daniel M. Horwitz, *Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*, 291.

³⁹ Ibid., 291.

⁴⁰ Ibid., 503.

дитись як живе⁴¹. Проте Винничук зосереджується винятково на каббалістичних ідеях, що їх він у романі «Танго смерті» викладає досить повно і точно.

Сюжетна лінія, пов'язана з Йосипом Мількером (він єдиний виживає після того, як четверо друзів підривають себе гранатою в криївці), цілком відповідає розгорнутій в романі міфології пам'ятання. Річ у тім, що Винничуку вкрай важливо зберегти пам'ять про міжвоєнний Львів у форматі свідчення – не в останню чергу тому, що правда про перебіг Другої Світової на галицьких землях є доглибним спростуванням радянського міфу про Велику Вітчизняну. Але таким свідченням вже є рукопис Ореста Барбарики, що його зберігає в себе Йосип. Більше того, Мількер є віцілим свідком, чиї усні свідчення є підтвердженням і доповненням письмової розповіді Ореста. Тоді чому Винничук вдається до, здавалося б, надмірного і, з точки зору композиції, надлишкового способу фіксації пам'яті, що включає не тільки введення двох часових ліній (сучасність і міжвоєнний-війна), які перетинаються через знайомство персонажів між собою (Мількер і Ярош), а й потрібне свідчення – письмовий рукопис Ореста, усні спогади Йосипа і спровоковане містичною мелодією колективного пригадування минулого?

Тут доречно звернутися до запропонованої Яном Ассманом класифікації пам'яті, що поділяється на комунікативну та культурну. Комунікативна пам'ять — це жива історія, вона неформальна, розсіяна і безпосередня; це сімейні спогади, пов'язані з конкретним часом. Натомість культурна пам'ять є формалізованою, інституціоналізованою, ієрархічною і рефлексивною, оскільки охоплює абсолютне минуле; комунікативна пам'ять опосередковується текстами, артефактами, символами та ритуалами⁴². Радянська репресивна машина працювала на стирання

⁴¹ Мирослав Попович, *Мировоззрение древних славян* (Київ: Наукова думка, 1985), 62-74.

⁴² Jan Assman, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 36-40.

в Україні як комунікативної (через фізичне знищення або залякування носіїв спогадів), так і культурної пам'яті (через знищення архівів, документів, артефактів, книжок, культурних практик і символів). Ці вкрай важливі речі озвучені в «Танго смерті» – Винничук говорить про фактичну зміну етнічного і соціального складу населення у Львові після Другої Світової як частину радянської політики. Тяглість колективної пам'яті, пов'язаної з містом, виявляється перерваною, затертою, фрагментованою – довоєнний і повоєнний Львів не вписані в неперервність власної історії, а відокремлені так, ніби йдеться про два різних міста. Джон Чапліцка зазначає, що комунікативна пам'ять не в останню чергу визначається щоденним досвідом – знання міста пов'язане з його характеристиками або образами в свідомості тих, хто тут живе. Такі досвіди і образи лежать в основі локальної ідентичності. Іншими словами, ідентифікація з містом залежить від обізнаності із запахами, місцями, звуками, відчуттям матеріальності і структури міста, а також від артикуляції і передачі цих знань від покоління до покоління⁴³. Натомість повоєнний Львів був відокремлений від його спільноти, що стало великою втратою як для міста, так і для його автохтонних мешканців. Дж. Чапліцка пише про болючий досвід переміщення довоєнного польського населення, зазначаючи, що коли взаємність живого досвіду втрачається, з'являється тенденція до підтримування спогадів, що вицвітають із часом, а також до заміни інтерактивного утвердження ідентичності ностальгією⁴⁴.

І якщо комунікативна пам'ять, передусім пов'язана із заціленими носіями, ще жевріє окремими спалахами, то культурна пам'ять, що тримається на інституціях, символах і ритуалах, виявляється непоправно зруйнованою. Комунікативна пам'ять про міжвоєння і Другу Світову втілена в письмовій оповіді Ореста і усних свідченнях Йосипа. Натомість поруйнована культурна

⁴³ John Czaplicka, "Lviv, Lemberg, Leopoldis, Lwów, Lvov: A City in the Crosscurrents of European Culture", 34–35.

⁴⁴ Ibid., 35.

пам'ять повертається через містичний сюжет колективного пригадування. Йосип дає уроки гри на скрипці Ярці, але вона, фактично, є інструментом для здійснення його місії. Він спонукає дівчину грати на вулицях Львова, але місця, що їх він обирає, теж не випадкові, це місця пам'яті, що фігурують в пов'язаній із міжвоєнним і воєнним Львовом сюжетній лінії: «Звідтоді кожен урок відбувався в іншому місці Львова – у Стрийському парку, на Високому Замку, на Кайзервальді, на Личаківському цвинтарі, на Кортумовій горі...»⁴⁵. Містяни, які чують мелодію «Танго смерті», виявляють у своїй свідомості спогади, ніяк не пов'язані з їхнім досвідом. В романі на це вказують кілька епізодів. Один із них комічний, де Володимир Цибулько пригадує своє життя як загиблого в Янівському концтаборі Зельмана Мількера, опиняється в божевільні і намагається поговорити з полковником СБУ Книшем – іронія в тому, що цей персонаж, вчитель танців і батько двох дітей, є тезком поета, а потім політтехнолога Володимира Цибулька. Інший епізод драматичний, в якому Ярош віднаходить у собі спогади Ореста Барбарики, в своїй коханій Данці бачить Лію, а в Ярці пробуджується кохана Мількера Рута.

Фактично, Мількер є тим, хто через музику «Танго смерті» повертає Львову довоєнну частину його ідентичності – причому повертає в такий спосіб, за якого культурна пам'ять починає діяти як комунікативна. Все те, що мало би зберігатися і відтворюватися у вигляді музейних експозицій, пам'ятних знаків, інституційної політики, громадських ритуалів і впізнаваної символіки, працюючи на формування колективної ідентичності, з'являється як приватні історії тих, хто вже не зможе їх розповісти. Більше того, ці історії не є розрізненими, вони нелінійні, вони утворюють взаємопов'язану мережу, супернатив, функціонуючи як вербальний відповідник довоєнної спільноти, адже ті, кому вони належать, не просто знали одне одного – вони були об'єднаною громадою. Варто ще раз наголосити на тому, що спосіб конструювання візії пам'яті у Винничука пов'язаний із питан-

⁴⁵ Юрій Винничук, Танго смерті, 221.

ням не так історичної достовірності, як культурного і політичного ідеалу, і суди дуже добре вписується інтеріоризація історії Іншого, запакована в містичний сюжет із метемпсихозом. Для Винничука в романі «Танго смерті» важливо показати, що носіями спогадів загинувших в концтаборі євреїв є українці, себто визначальним для збереження пам'яті є чинник не національної відокремленості, а політичної і культурної солідарності. У певний спосіб це також реставрація зниклої локальної ідентичності (не українці чи євреї, а львів'яни), що в нинішньому романному Львові працює геть в інший спосіб. Не менш цікавим є те, як рухаються назустріч одне одному крізь час Йосип і Ярош-Орест. Йосип пересувається із минулого в майбутнє, будучи не тільки живим свідком, а й промотором запуску колективних спогадів – в такий спосіб комунікативна пам'ять інституалізується, стає культурною. Натомість Ярош береться за історію Аркануму з інтелектуальної цікавості, аж поки віднайдена завдяки арканумським та іншим давнім рукописам мелодія не пробуджує в ньому Ореста Барбаріку. Ярош рухається з майбутнього в минуле назустріч Йосипу, його залученість проходить шлях від культурної до комунікативної пам'яті. Завдяки сюжету із метемпсихозом Львів у романі повертає собі своє відчужене, відсічене минуле, точніше – історичну неперервність: Арканум перестає бути міфом і стає історією. А сам сюжет метемпсихозу, в свою чергу, виростає з єврейської культурної традиції, що її втілено в постаті Йосипа Мількера. Хоча, певна річ, Винничуку не вдається уникнути стереотипізації в зображенні єврея як музиканта, проте музикальність Йосипа вмотивована сюжетно, адже саме завдяки музиці здійснюється іббур. На думку Є. Стасіневича, містичний сюжет в романі має передовсім глибоке етичне обґрунтування: «Якщо було можливе Таке (Шоа), то чому неможливо уявити собі й альтернативу цьому? Чому принаймні в тексті роману людей того назавжди втраченого краю не слід спробувати врятувати бодай у якийсь спосіб? І Винничук їх рятує. Він дає їм можливість не залишитися назавжди попелом

у землі львівських лісів. І от під таким кутом зору інтрига постає в усій потужності свого смислопороджувального й етичного потенціалу. В такому світлі ця інтрига рятує твір від пересічної містичності і стає можливістю спасіння для тих, кому спастися не судилося»⁴⁶.

Парадоксально, але інтелектуальна містифікація Винничука виявляється вкрай точним інструментом окреслення стратегії пам'ятання на рівні інституційних практик, що її Винничук вважає не тільки прийнятною, а й бажаною. Іббур як підселення душі іншого у наділену власними спогадами і досвідом свідомість є, по суті, знаннями про історію, переданими у форматі приватної розповіді – до речі, це корелює з найбільш дієвою і людяною концепцією впорядкування музейних експозицій, що беруть за основу вимір приватного. Проте не менш важливим для збереження пам'яті про травматичні історичні події виявляється аспект міжкультурної солідарності. Концепція іббур в цьому сенсі ідеально відповідає Винничуковій візії пам'яті, адже передбачає занурення людини в персональний досвід Іншого, який не є ані культурно, ані кривно з нею спорідненим. Сюжетний хід із мелодією «Танго смерті» полягає в тому, що персональні історії загиблих у Голокості євреїв стають частиною досвіду українців, не перетворюючись при цьому на умоглядну абстракцію, але й без ризику культурного привласнення. Отже, Винничукову містифікацію можна потрактувати як дбайливий і людяний спосіб інтеграції нашої колективної пам'яті, що має до діла не так із точністю історичної реконструкції, як із осмисленням викликів сьогодення. Себто, це радше не про те, як було, а про те, як мало би бути.

⁴⁶ Євгеній Стасіневич, «Певно, найкращий роман останніх років», *ЛітАкцент*. 2012, 27 вересня. Режим доступу: <https://litakcent.online/2012/09/27/pevno-najkraschij-roman-ostannih-rokiv/>.

Міжвоєнний Львів: історичний контекст

І якщо візія бажаного лежить у площині цінностей, то репрезентація минулого бодай частково має спиратися на історичні факти. Попри стійку тенденцію до полонізації, що тривала до початку Другої світової війни, Львів залишався містом етнічно та релігійно розмаїтим. Від інших європейських міст Львів відрізняло також співіснування трьох великих груп населення, що були опірними до асиміляції⁴⁷. Згідно з даними, що їх наводить Ярослав Грицак, 50–55% населення в довоєнному Львові становили поляки, 30–35% – євреї, і 15–20% – українці⁴⁸. Проте, хоч поляки й складали половину населення міста, вони були меншиною на території східної Галичини в цілому, де українці становили близько 60% населення⁴⁹. Після Другої Світової етнічна ситуація кардинально змінилась: «з території Галичини зникли галицькі штетли (єврейські містечка), німецькі колонії і чисельні польські громади. Після окупації цих земель радянськими військами на зміну їм у галицькі міста переселили значну кількість росіян, а урбанізація та індустріалізація спонукала еміграцію до них українців»⁵⁰. На думку Я. Грицака, нацистський і радянський режими спільними зусиллями зруйнували історично мультикультурний характер Львова, адже місто втратило майже 80% свого довоєнного населення. Німецькі нацисти несуть відповідальність за майже повне знищення євреїв, тоді як радянський режим – за депортацію поляків і репресії вцілілих поляків і українців⁵¹.

⁴⁷ Philip Ther & John Czaplicka, “War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century”, 262.

⁴⁸ Ярослав Грицак, *Страсті за націоналізмом*, 111.

⁴⁹ Philip Ther & John Czaplicka, “War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century”, 253–254.

⁵⁰ Петро Чорний, “Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси (дисертація на здобуття наукового ступеня канд. іст. н. за спеціальністю 07.00.05 Етнологія / Львівський національний університет імені Івана Франка”, 2011), 44.

⁵¹ Yaroslav Hrytsak, “Lviv: A Multicultural History through the Centuries”, *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 59.

Як зазначає П. Чорній, хоча євреї жили в Галичині від часу існування Галицького князівства, вони «суттєво відрізнялися від решти мешканців побутовими і релігійними особливостями, будучи замкнутою від “зовнішнього світу” спільнотою, яка нагадувала своєрідне “місто в місті”»⁵². Така закритість була обумовлена історично – «проживаючи в чужих країнах багато століть, євреї ревно намагалися зберегти свою релігію, етнокультурну ідентичність та історичну пам’ять. Для цього вони об’єднувалися у своєрідні общини – єврейські гміни. Їх ще називали кагалами та єврейськими релігійними гмінами. У гмінах євреї відкривали свої релігійні школи, лікарні, видавництва, а також засоби масової інформації. Релігійне життя оберталось навколо синагоги за приписами Галахи – єврейського общинного законодавства, складеного на основі Тори і Талмуду, яке регламентувало релігійне, сімейне та громадсько-побутове життя євреїв»⁵³. Крім того, «важливими чинниками, що спонукали євреїв творити замкнуті громади, крім названого внутрішнього фактору, були заборони і обмеження з боку християн на їхнє вільне розселення та вибір роду зайнятості»⁵⁴. Ця взаємна дистанція підтримувалась як системою обмежень і заборон, що їх накладали християни на єврейське населення (в 17 ст. навіть ремонт чи зведення синагоги вимагали схвалення місцевого католицького архієпископа), так і внутрішніми правилами єврейської громади, що передбачали покарання євреїв за, припустімо, розпивання спиртних напоїв у християнських тавернах чи суперечки єврейських продавців із покупцями-християнами⁵⁵. Політичні, культурні та інституційні зміни, що сталися пізніше (зокрема, реформи за часів правління Марії Терези та Йосифа II, постанови польського уряду за 1919

⁵² Петро Чорній, “Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси”, 28.

⁵³ Ibid., 47.

⁵⁴ Ibid., 47.

⁵⁵ Wierzbieniec W., Kogut I. D., & Dabrowski P. “The Processes of Jewish Emancipation and Assimilation in the Multiethnic City of Lviv during the Nineteenth and Twentieth Centuries”, *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 225.

та 1927 роки) сприяли активному включенню єврейських громад в німецькомовний і польськомовний простір⁵⁶. Як наслідок, «у міжвоєнний період значна частина єврейського населення не знала івриту, що свідчило про високий рівень їхньої акультурації у польську, а раніше – в німецьку культуру»⁵⁷. В середині єврейської громади були як рухи за асиміляцію в польську культуру, так і рухи за визнання євреїв окремою нацією з відповідним наданням політичних прав⁵⁸. Такі процеси почалися ще в другій половині 19 ст., коли невелика частина єврейської громади, що перебувала під впливом Гаскали (єврейського Просвітництва) почала рух до емансипації, тоді як переважна більшість єврейської громади залишалися вірними старій ортодоксальній традиції. Для львівських євреїв шлях до емансипації і Гаскали пролягав через германізацію⁵⁹, яка в той же час була інструментом австрійського впливу на культурний ландшафт міста⁶⁰. Пізніше емансипація була пов'язана з полонізацією. Проте антисемітизм гальмував асиміляційні тенденції, а це, своєю чергою, призвело до усвідомлення євреями себе як окремої нації⁶¹. Натомість сіоністи висували власну програму єврейського національного відродження, що ставала все популярнішою серед єврейської спіль-

⁵⁶ Петро Чорній, *“Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919-1939): демографічні та етнокультурні процеси”*, 47–49.

⁵⁷ Петро Чорній, *“Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919-1939): демографічні та етнокультурні процеси”*, 50.

⁵⁸ Christoph Mick, *Lemberg, Lwów, Lviv, 1914-1947: Violence and Ethnicity in a Contested City* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2016), 218–219.

⁵⁹ Wierzbieniec W., Kogut I. D., & Dabrowski P. “The Processes of Jewish Emancipation and Assimilation in the Multiethnic City of Lviv during the Nineteenth and Twentieth Centuries”, 226.

⁶⁰ Ibid., 228.

⁶¹ Philip Ther & John Czaplicka, “War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century”, 254.

ноти, тоді як асиміляціоністи звинувачували сіоністів у спробі створити сучасне єврейське гетто⁶².

Такі зміни відбувалися на тлі запеклого українсько-польського протистояння. На думку І. Лисяка-Рудницького, в XIX і на початку XX століття українці і поляки перебували в схожій ситуації – не маючи власної державності, були розділені між Російською та Австро-Угорською імперіями. Зважаючи на це, було би природньо очікувати польсько-української співпраці, однак «спорадичні спроби угоди між польськими і українськими групами були цілковито затьмарені глибокою взаємною недовірою і невпинною боротьбою»⁶³. Ситуацію ускладнювала засаднича політична нерівність українців і поляків. Якщо «європейська громадськість та й самі держави, які брали участь у поділах Польщі, вважали за samozрозуміле існування окремої польської національності», то «царська Росія послідовно заперечувала саме існування української національності і трактувала «малоросіян» як племінне відгалуження російської нації»⁶⁴. В часи існування Австро-Угорщини Відень «звертав мало уваги на своїх українських підданих і був схильний приносити їхні права і вимоги в жертву сильнішим полякам»⁶⁵. Як зазначає І. Лисяк-Рудницький, «на Заході лише небагато науковців знало про етнічну різницю між українцями та іншими слов'янами»⁶⁶. Ситуація ускладнювалась через соціальний антагонізм. На думку І. Лисяка-Рудницького, українці, на відміну від поляків, втратили свої вищі верстви як в культурному, так і політичному плані – споль-

⁶² Wierzbieniec W., Kogut I. D., & Dabrowski P. "The Processes of Jewish Emancipation and Assimilation in the Multiethnic City of Lviv during the Nineteenth and Twentieth Centuries", 237.

⁶³ Іван Лисяк-Рудницький, "Польсько-українські стосунки: тягар історії", 36.; Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. Том. 1. (Київ: Основи, 1994), 92–93.

⁶⁴ Іван Лисяк-Рудницький, "Польсько-українські стосунки: тягар історії", 93.

⁶⁵ Ibid., 93.

⁶⁶ Ibid., 93.

щена чи зросійщена аристократія не могла бути репрезентантом «національної справи», а «постаюча українська інтелігенція була переважно плебейського походження і просякнута народницькою ідеологією»⁶⁷. До того ж «українські і польські територіальні претензії були настільки цілковито суперечні, що примирення через будь-який прагматичний компроміс було неможливе»⁶⁸. Адже для українських інтелектуалів в їхніх політичних і культурних візіях критерієм були національні і мовно-етнічні кордони, тоді як для поляків важив історичний легітимізм, себто відновлення «історичної Речі Посполитої в її кордонах з-перед 1772»⁶⁹. Себто, відновлення Польщі в кордонах Речі Посполитої означало «переполовинення України»⁷⁰. Ці суперечності уповні проявились під час польсько-української війни за Східну Галичину після розпаду Австро-Угорщини. Постановля Західноукраїнської Народної Республіки 1918 року було не в останню чергу спробою українців закріпити політичну владу над Східною Галичиною, що призвело до антиукраїнського повстання у Львові, де поляки становили більшість. Як наслідок, «воєнні операції тривали до липня 1919 року, коли Українська Галицька Армія була витиснута з Західної України на середньо-східну або наддніпрянську, яка раніше була частиною Росії»⁷¹.

Після відновлення незалежності у 1918 році Польща постала перед проблемою «інтеграції населення, інституцій та традицій трьох частин своєї території, які до того майже півтора століття входили до різних імперій, в одну єдину державу», застосувавши до національних меншин тактику державної асиміляції, яка часто здійснювалась всупереч чинній Конституції, що гарантувала національним меншинам громадянську рівність і культурну

⁶⁷ Ibid., 93–94.

⁶⁸ Ibid., 92–93.

⁶⁹ Ibid., 94.

⁷⁰ Ibid., 95.

⁷¹ Іван Лисяк-Рудницький, “Польсько-українські стосунки: тягар історії”, 99.

автономію⁷². Отже, «від початку відновлення незалежності, полякам доводилося боротися із безкомпромісними націоналізмами (українським та єврейським) своїх співгромадян»⁷³. На думку Я. Грицака, «польський націоналізм відігравав для Східної Європи десь таку ж роль, як і французький для Західної: він націоналізував інші народи, даючи їм готові ідеологічні формули та політичні форми»⁷⁴. Це зумовлено тим, що польський націоналізм мав сильні демократичні і революційні конотації, що робило його привабливим для представників інших націй. До того ж, численніші й ліпше освічені поляки домінували у сферах освіти, культурного виробництва і репрезентації в місті з нечисленними українськими та єврейськими елітами⁷⁵. Як зазначає П. Чорній, «інтелігенція національних меншин усвідомлювала небезпечні наслідки цієї політики, тому вважала, що запорукою збереження історичної пам'яті та етнокультурної ідентичності за таких умов є активна культурно-освітня робота у громаді та поза її межами», активно вкладаючись у розвиток власного шкільництва⁷⁶. Проте прийнятий у Польщі 1924 закон про освіту, що впровадив двомовне шкільництво замість національного, виявився катастрофічним для всіх меншин, а особливо для українців – так, «за міжвоєнне двадцятиліття кількість українських шкіл зменшилася з 3662 до 114», а рівень колонізації освіти в Галичині «сягнув нечуваних розмахів»⁷⁷. Як зазначає Іван Кедрин, тодішній міністр освіти Польщі Станіслав Грабський «одверто з гордістю стверджував, що це він знищив українське шкіль-

⁷² Петро Чорній, «Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси», 73–74.

⁷³ Петро Чорній, «Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси», 74.

⁷⁴ Ярослав Грицак, Страсті за націоналізмом, 107–108.

⁷⁵ Yaroslav Hrytsak, "Lviv: A Multicultural History through the Centuries", 56.

⁷⁶ Петро Чорній, «Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси», 73–74.

⁷⁷ Петро Чорній, «Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси», 76–78.

ництво»⁷⁸. Активне заснування приватних навчальних закладів єврейською громадою не в останню чергу було пришвидшене дискримінаційним законом 1923 року, згідно з яким кількість євреїв в середніх і вищих навчальних закладах регулювалась встановленими відсотками⁷⁹.

Міжетнічні стосунки в міжвоєнній Галичині мали певні особливості, залежно від залучених у цю взаємодію етнічних громад та власне рівня такої взаємодії. Найтісніший рівень взаємодії передбачає прийняття Іншого в якості члена родини – себто, маркером тут є гіпотетична можливість укладання шлюбу з представником іншої етнічної чи національної групи. Як вказує П. Чорній, «у Галичині міжвоєнного періоду найбільша кількість таких шлюбів укладалася між українцям і поляками, особливо на пограниччі обох етносів», тоді як міжетнічні шлюби з євреями практично не траплялися, адже «євреї могли відмовитися від члена своєї громади, якщо він чи вона одружувався або виходила заміж за українців чи поляків»⁸⁰. Не в останню чергу осуд єврейської громади був пов'язаний із можливою зміною віри, адже «у випадках одруження християн з іудеями, останні здебільшого вихрещувалися»⁸¹. Конфігурацію міжетнічних взаємин на Галичині ускладнювало те, що «автохтонне населення не здійснювало політичного керівництва своєю етнічною територією»⁸². Тому міжетнічна взаємодія на політичному, культурному і побутовому рівні могла відрізнятися. Попри політичне протистояння і загалом негативний образ поляка в українській культурі, побутовий рівень, особливо в українських селах, показував іншу динаміку. П. Чорній вказує на переважно терпиме ставлення до культурних і релігійних звичаїв іншої групи в українсько-польських взаєми-

⁷⁸ Іван Кедрин, *Життя – події – люди. Спомини і коментарі* (Нью-Йорк : Видавнича кооператива «Червона калина», 1976), 134.

⁷⁹ Петро Чорній, *“Етнічні групи Галичини міжвоєнного періоду (1919–1939): демографічні та етнокультурні процеси”*, 87.

⁸⁰ Ibid., 101.

⁸¹ Ibid., 102.

⁸² Ibid., 102.

нах, а також на тісну міжетнічну взаємодію – українці і поляки ходили одне до одного в гості, в селах поляки зазвичай були асимільовані в українську культуру, розмовляли українською мовою⁸³. Проте «відносини місцевого населення з євреями, окрім вирішення повсякденних, здебільшого економічних справ, не були близькими», до них ставилися «не завжди приязно»⁸⁴. Як зазначає П. Чорній, «ставлення поляків до національних меншин формувалося під впливом ідеології, яку сповідувала польська політична еліта у відновленій Польщі», а серед усіх національних меншин польська влада з найбільшим застереженням ставилась до українців і до євреїв, особливо до сіоністів»⁸⁵.

Безперечно, неабияк впливали на динаміку міжетнічних стосунків у міжвоєнній Галичині також соціальний і територіальний вимір. Актор і письменник єврейського походження Олександр Гранах у своїх спогадах описує контраст між селом Вербівці, де він народився, містечком Городенкою, де він жив у дитинстві, і Львовом, куди він переїхав згодом. Вербівці були осередком спокою і стабільності, де селяни різного походження, – українці, євреї, поляки, – жили в мирі і злагоді, не надто відрізняючись навіть зовні: «Вони всі подібні до себе, незважаючи на різницю у віросповідання та звичаях. Галичанин неквапливий, доброзичливий, трохи лінух і плодовитий, як його земля»⁸⁶. Показово, що Гранах воліє визначати місцевий люд не через релігійну чи етнічну, а через регіональну приналежність. Натомість Городенку описано як місце злиднів і дискримінації, де сусіди різного походження обмовляли і глузували одне з одного: «У селі жили з землі і мали з нею контакт. У Городенці жили один з одного, поруч, але контакту одне з одним не мали»⁸⁷. На контрасті з Горо-

⁸³ Ibid., 111–112.

⁸⁴ Ibid., 111–112.

⁸⁵ Ibid., 114.

⁸⁶ Цитовано за: Гінріхс Я. П. Lemberg – Lwów – Львів. Фатальне місто. Переклад з нідерландської Я. Довгополого. (Київ : Видавництво Жупанського, 2010), 27.

⁸⁷ Ibid., 28.

денкою Львів постає як місце, де люди привітні і дружні⁸⁸. Як зазначає Крістоф Мік, більшість часу повсякденне життя в поліетнічному місті було мирним: у Львові існувало досить багато місць, де різні етнічні та соціальні групи зустрічалися, розмовляли, пили каву і вели справи⁸⁹. На думку Ф. Тера, мирне співіснування має значно менше письмових фіксацій, до того ж мешканців Львова, попри їхню національність, пов'язувало сильне відчуття локальної ідентичності⁹⁰. І навіть у часи загострення національних конфліктів залишався простір для порозуміння і кооперації – як приклад Ф. Тер наводить спільну роботу Богдана Ігоря Антонича і Тадеуша Голлендера над антологією польської і української поезії в 1930-х роках та співпрацю поляків і євреїв у таких проєктах, як лівий літературний журнал «Сигнали»⁹¹. Крім того, мультикультурне співіснування вплинуло на кожную етнічну групу: як приклад культурного синтезу Я. Грицак наводить не тільки їдиш як німецький діалект, змішаний з елементами івриту і польськими й українськими запозиченнями, а й греко-католицьку церкву, що постала з ідеї об'єднання східного і західного християнства⁹². Певне уявлення про спілкування інтелектуалів у міському середовищі дають літературні документи – спогади, свідчення і нариси тих часів. Ідеться, серед іншого, про спогади Остапа Тарнавського, з якими Ю. Винничук, швидше за все, був добре знайомий. Про це свідчить, приміром, анекдот про цитрини, що про нього згадує Тарнавський – на запитання львів'янина червоноармієць відповідає, що, безперечно, в Советському Союзі є цитрини, їх виробляють на заводах

⁸⁸ Ibid., 28–29.

⁸⁹ Christoph Mick, *Lemberg, Lwów, Lviv, 1914-1947: Violence and Ethnicity in a Contested City* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2016), 243.

⁹⁰ Philip Ther & John Czaplicka, "War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century", 255.

⁹¹ Philip Ther & John Czaplicka, "War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century", 263.

⁹² Yaroslav Hrytsak, "Lviv: A Multicultural History through the Centuries", 61.

у Москві і Харкові⁹³. У Винничука в анекдоті фігурують помаранчі⁹⁴. О. Тарнавський у своїх спогадах дає об'ємну картину тогочасного побуту, враховуючи також і етнічний аспект. Так, у Львові було зосереджене українське культурне життя – Остап Тарнавський пише про українську пресу різного спрямування, в тому числі літературні часописи, «Просвіту», Наукове товариство імені Т. Шевченка з великою книгозбірнею, українські школи, банки, державні установи, приватні підприємства⁹⁵. Статус осередку Львів перейняв ще наприкінці ХІХ ст., «коли Валуєвський і Емський укази забороняли українські друки в окупованій царатом Україні»⁹⁶. Проте університет і театр «були опановані поляками ще за часів австрійського панування»⁹⁷, у Львові також містились наукові установи, музеї, друкарні, літературні об'єднання, що «надавало містові польського вигляду»⁹⁸. Однак «літературним осередком для поляків Львів не був»⁹⁹, бо ці осередки містились у Варшаві, Кракові та інших містах. Євреї мали потужні політичні впливи – О. Тарнавський згадує про двох сенаторів у польському сенаті, а про насиченість культурного життя свідчить наявність газет, що виходили польською мовою і їдишем¹⁰⁰. Про взаємну зацікавленість свідчили не тільки особисті контакти (приміром, молодопольків із молодомузівцями), а й системні студії – так, польський літературний журнал «Сигнали» під редакцією Курилюка стежив за українським літературним процесом, а «зразково редаговану» єврейську польськомовну газету «Хвіля» читали не тільки євреї¹⁰¹.

⁹³ Остап Тарнавський, *Літературний Львів 1939–1944. Спомини* (Львів: Просвіта, 1995), 19.

⁹⁴ Юрій Винничук, *Танго смерті*, 309.

⁹⁵ Остап Тарнавський, *Літературний Львів 1939–1944*, 14–17.

⁹⁶ Остап Тарнавський, *Літературний Львів 1939–1944*, 14.

⁹⁷ *Ibid.*, 17.

⁹⁸ *Ibid.*, 18.

⁹⁹ *Ibid.*, 18.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 18.

¹⁰¹ *Ibid.*, 40–41.

Динаміка змінилась під час радянської окупації – О. Тарнавський відзначає появу великої кількості польських письменників переважно єврейського походження, що тікали до Львова від наступу німецької армії. Проте багато хто з них повернувся до Польщі, як-от Адольф Рудницький, – попри єврейське походження і ліві погляди, він не бажав залишатися в підрадянському Львові¹⁰². В найгіршому становищі перебували єврейські письменники, що писали їдишем – власної періодики вони на той час не мали, тому видавали свої твори в перекладах. Так, О. Тарнавський згадує, що перекладав єврейських поетів Ісраїла Ашендорфа і Нагума Бомзе – вони знали українську і могли дати підрядник для перекладу¹⁰³. Співпраця між українськими, єврейськими і польськими письменниками набувала й інших форм. Так, на відзначенні 70-річчя з дня народження Лесі Українки звучали переклади її віршів польською (Зузанна Гінчака) та їдиш (Яків Шудріх)¹⁰⁴.

Пам'ять, травма, солідарність

Вельми симптоматичним виявляється той спосіб, в який Винничук проговорює моменти в історії українсько-єврейських взаємин, що є болючими і непростими. Адже йдеться про війну пам'ятей, що передбачає складну механіку оприявлень і витіснень. Кожна етнічна група має свою пам'ять про війну, причому версії можуть не збігатися і навіть конфліктувати, особливо якщо йдеться про травматичні події. Додаткового виміру цьому мозаїчному простору пам'ятей додає також конфлікт або неузгодженість регіональної та етнічної ідентичності – в цьому разі вибір на користь однієї з них може передбачати цілком різні стратегії поведінки. Так, внаслідок вибору на користь етніч-

¹⁰² Ibid., 38.

¹⁰³ Ibid., 40–41.

¹⁰⁴ Остап Тарнавський, *Літературний Львів 1939–1944*, 49.

ної ідентичності українці з підрадянської України опиняються в УПА, а львівські євреї солідаризуються з підрадянськими євреями. Вибір на користь регіональної ідентичності змушує поляків, українців, євреїв, чехів відкласти політичні війни і спільними зусиллями боронити Львів як рідне для кожного місто, а представників інших національностей – допомагати євреям, які зазнали переслідувань.

Передусім варто відзначити, що Винничук детально окреслює моменти міжнаціональної солідарності, підтримки і взаємодопомоги. Так, Йосип допомагає Оресту і Ясю вибратися з Янівського концтабору; охоронці концтабору, що склалися переважно з українців, вирішують допомогти ув'язненим євреям. Винничук також згадує історичний факт переховування євреїв у каналізації Львова¹⁰⁵ – згідно з сюжетом «Танго смерті», втікачі з концтабору перебували там до відходу німців зі Львова, потім Вольфу і Йосипу вдалося вибратися і приєднатися до партизан УПА, де вже воював Орест. Поляк Ясь, що воював в Армії Крайовій, зазнає поранення і теж залишається в загонах УПА. Відтак четверо друзів опиняються в одній криївці, де, оточені енкаведистами, вирішують підірвати себе гранатою – після вибуху виживає тільки Йосип. Такий фінал є цілком вмотивованим із точки зору розбудови тієї специфічної візії солідарності, яка змінює функцію залежно від контексту: вона стає способом репрезентації колективної пам'яті в контексті спільної історії і зарисом політичного проєкту в контексті сучасності. Розбудовуючи сюжетну лінію, що включає момент взаємної допомоги, Винничук спирається на історично засвідчені факти порятунку євреїв місцевими українцями і поляками. Як зазначає К. Мік, тисячі ризикували своїм життям, а сотні було страчено – так, в період між жовтнем 1943 і червнем 1944 року сотню українців було вбито за переховування євреїв¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Christoph Mick, *Lemberg, Lwów, L'viv*, 307.

¹⁰⁶ Ibid., 308.

Топос гріхопадіння і модус втрати в архітектурі роману прочитується великою мірою як зумовлені зовнішнім впливом. Окупація Львова радянськими і німецькими військами руйнує ідилію гармонійного співжиття. Поляки і українці загрузають у взаємній виснажливій боротьбі, українці допомагають німцям вбивати євреїв, євреї допомагають червоноармійцям вбивати українців. Втім, ці перипетії не стосуються чотирьох друзів, які не тільки рятують одне одного, а й разом боронять спільний простір Львова. Крім того, Винничук зосереджується на темі співпраці й кооперації українців, поляків, євреїв і німців і воліє уникати теми ворожнечі. Міжнаціональна напруга і ворожнеча існує, але існує ззовні, вона не заторкує взаємин чотирьох головних героїв. Ворожість виявляють другорядні, а то й третьорядні персонажі. Такий підхід, хоч може здатися наївним, але в дечому резонує з висновками істориків: спалахи екстремального насильства збігаються з періодами воєн і окупацій, які руйнують міжетнічний баланс у регіоні. Так, Ф. Тер зазначає: хоч масове вбивство євреїв у Львові досить добре задокументоване, проте вкрай мало досліджень, які фокусуються на наслідках впливу Першої та Другої світових воєн на міжетнічні стосунки¹⁰⁷. Розмірковуючи над трагедією східноєвропейського єврейства, Я. Грицак зазначає, що «головна драма Голокосту розгорнулась у Східній Європі» не в останню чергу тому, що в державах Осі ступінь єврейської асиміляції був найвищим через ліберальне законодавство, натомість східні євреї Польщі, Литви та СРСР «були чужаками не лише для німців, австрійців, угорців та італійців, але навіть для західних євреїв»¹⁰⁸. На думку Я. Грицака, «східноєвропейські євреї до того ж опинилися під вогнем українського, литовського, румунського та словацького націоналізмів, бо до війни значна частина з них русифікувалися, полонізу-

¹⁰⁷ Philip Ther & John Czaplicka, "War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century", 252.

¹⁰⁸ Yaroslav Hrytsak, "Lviv: A Multicultural History through the Centuries", 227.

валися або мадяризувалися, та місцевого побутового антисемітизму, котрий особливо зріс унаслідок становлення радянського режиму»¹⁰⁹. Вкрай важливим фактором є також те, що «ціна за порятунок євреїв на Заході й на Сході була різна. На Заході можна було відбутися відносно легким покаранням, на Сході за це неодмінно страчували, не рідко не лише самого спійманого, а й усю його родину»¹¹⁰.

В цьому сенсі показовими у романі є епізоди, що фіксують реакцію місцевого населення на прихід окупантів. Адже різна реакція на події доти, здавалося б, гомогенної спільноти має відчуватися як лакмусовий папірець, що виявляє вже наявні суперечності і конфлікти. І те, що для опису поведінки своїх персонажів у цьому складному, скомплікованому, динамічному світі Винничук обирає не есенційну, а екзистенційну модель, свідчить на користь роману. Поведінка персонажів залежить рівною мірою як від переконань і схильностей, так і від контекстів та ситуацій. Зельман Мількер, як ідейний комуніст, вирішує зробити щось добре для підібраних на вулиці п'яних «визволителів», тому відвозить їх додому і прикрашає вітальню квітами. Після того, як солдати вчаділи від задушливих пахоців, перед ним постає проблема утилізації трупів, і Зельман звертається до найближчих друзів і рідні, аби допомогли приховати смерть вісьмох червоноармійців. Себто, змінюючи контекст, Винничук перетворює комуніста Зельмана на ворога радянської влади, що закатрує, бодай і ненавмисно, восьмеро червоноармійців. Зельман Мількер в цьому епізоді керується не своїми ідеологічними міркуваннями, а інстинктом самозбереження, коли спирається на почуття регіональної солідарності. Так само епізод із проносом, підсипаним Йоськовому вчителю іврити панові Каценелєнбогену (іще один інтертекстуальний жарт Винничука, адже справжнє ім'я польського літературного критика Остапа Ортвіна, що жив і працював у Львові в міжвоєнний період, –

¹⁰⁹ Ibid., 227.

¹¹⁰ Ibid., 228.

Оскар Каценелленбоген) може бути витлумачений як акт побутового антисемітизму, що звучить особливо зловісно з урахуванням єврейських погромів у 1918 і 1941 роках. Це якщо не брати до уваги мотивів і контексту: метою Ореста, Вольфа і Яся було не позбиткуватися з учителя, а порятувати Йоська від виснажливих уроків. Але коли вже під час німецької окупації Орест подає панові Каценелленбогенові окуляри, не бажаючи бути частиною тих, що тішитися з приниження євреїв, він сам стає об'єктом агресії натовпу. Себто, те, як персонаж себе визначає, може не збігатися з тим, як він поводить. Про важливість контексту в поясненні сплесків екстремального насильства, зокрема, погромів 1941 року, говорить і Я. Грицак, стверджуючи, що пояснення не варто шукати в площині національних стереотипів: «основна смуга погромів у 1941 році збігається з територіями, що їх у 1939-1940 роках окупували советські війська, – Західну Україну, Литву, Латвію й Естонію. Це були території, які зазнали швидкої «советизації», і тут советський терор був особливо жорстокий. Тому тут німецькій пропаганді було досить легко спровокувати антиєврейські погроми»¹¹¹.

Іще один важливий момент, що стосується колективної травми, лежить рівною мірою як у площині стилістики, так і в площині етики. Іронія, до якої вдається Винничук, переважно не затьмарює ані співчуття, ані солідарності, за винятком тих епізодів, де він виявляє загалом властиву йому нечутливість до жіночого досвіду, зокрема, щодо насильства над єврейськими жінками: «Вулицями літали розпатлані жінки, з яких поздирали одяг, дерли на них усе, навіть майтки здирали і змушували бігти голими, німці сміялися і знімкували, то й справді було кумедне видовище, безліч львів'ян висипало на вулиці, повисовувало голови з вікон і любувалося тією захопливою картиною. Хтось кричав із вікна: – Та що ви ду хулери роздягаєте самих старих порхавок? Ану яку молодицю розберіть! Або яку дівку, жи би ся

¹¹¹ Ярослав Грицак, *Страсті за націоналізмом*, 96.

подивити було на шо!»¹¹². Етична двозначність виникає через наскрізну іронію і специфічний спосіб оповіді, що унеможливорює визначення єдиного наративного центру. Оповідь ведеться від першої особи, і ми маємо справу з ненадійним наратором, розуміння якого обмежене його досвідом. Попри те, що в романі «Танго смерті» наратор гомодієгетичний (принаймні, в частині, що описує міжвоєнні і воєнні події), ситуація ускладнюється за рахунок використання техніки, більше характерної для текстів із гетеродієгетичним наратором, позиція якого зовнішня щодо зображеного світу і який володіє більшим рівнем контролю, ніж наратор, який є одночасно і персонажем тексту. В наведеній вище цитаті простежується імітація руху камери, що вихоплює окремі сцени і на них фокусується, використовуючи ефект наближення і проникнення. Але всі ці сцени зображені з позицій тих, хто в них задіяний, а не того, хто за цим спостерігає. Тому «кумедне видовище» – це відображення позиції не Ореста Барбаріки, а німців, що сміються і знімають, і натовпу львів'ян, що висипав на вулицю. Проте, оскільки саме Орест розповідає історію, змішування точок зору і ціннісних позицій суб'єкта і об'єкта спостереження здається неминучим, оскільки в наведеній вище цитаті ми маємо справу не так із фіксацією подій і описом, як із судженням та інтерпретацією.

Так само історія кохання українця і єврейки, що могла би мати значний потенціал як оповідь про ідентичність, вибір і культурний спадок, баналізується через домінування белетристичних кліше і прихильність Винничука до розлогих еротичних епізодів. Почуття Ореста і Лії зароджуються з підліткового тілесного досвіду, але не дуже зрозуміло, на чому вони тримаються надалі. Сюжетно їхній шлюб радше нагадує поширений троп «діва в біді», адже Орест зважується на шлюбну пропозицію лише тоді, коли починаються переслідування євреїв. Орест пропонує Лії вихреститися, аби врятувати своє життя, і Лія спочатку вибухає, але потім згоджується охреститися про око, наполягаючи, що

¹¹² Юрій Винничук, *Танго смерті*, 343.

після війни знову сповідуватиме свою віру. Так читач дізнається, що Лія була сіоністкою, тоді як Орестів вуйцьо Льодзьо – членом ОУН, та і сам Орест брав участь в одній із політичних акцій. Але Винничук воліє не розвивати цей потенційно цікавий і драматичний момент через зіткнення чи навпаки, суголосність українського та єврейського націоналізмів, а зводить усе до побутових суперечок молодят про те, хто тріпатиме хідники і готуватиме обід у суботу.

До того ж родина Мількерів міркує про виїзд до Палестини – рабин і голова юденрату оголосили збір для всіх охочих, а Лія пропонує Орестові еміграцію до Америки. Згодом з'ясовується, що тих євреїв, які зголосилися виїхати, вивезли і розстріляли, але Орест і Ясь здогадуються про непевність цієї справи ще раніше, через листа тітки Фейги, в якому навмисна неточність деталей вказує на небезпеку. Винничук таким чином переносить конфлікт у зовнішню, подієву площину, і залишає за рамками оповіді психологічний вимір цієї ситуації – наприклад, відповідь на питання, як Орест сприйняв потенційну можливість міграції, що означала для нього розлуку не тільки з рідним містом, а й із родиною, або який вплив на Лію мала позірна, але все ж зміна ідентичності в шлюбі.

Той факт, що українці, євреї і поляки мають різні пам'яті про війну, видається цілком природним. Проте в площині тексту Винничука національні пам'яті не конфліктують, і найяскравіше тому свідчення – вписування Голокосту в ландшафти української пам'яті через модус метемпсихозу. Радше війна пам'ятей розгортається в площині протистояння національного та імперського, оскільки Винничуків роман «Танго смерті» - це ще й спроба підважити радянський, а потім і російський історіософський міф Великої Вітчизняної. Як зазначає Ф. Тер, марксистська історіографія радянського періоду розглядала історію передусім з точки зору лінійної ескалації конфліктів, як раніше дослідники XIX і XX століть писали історію з різних національних перспектив і як хронологію наростання національних чи соціальних конфлік-

тів¹¹³. Видимими були передусім війна і насильство, а не мирне співжиття, кооперація і солідарність.

Саме воєнна історія Львова є важливим фактором руйнування міфу Великої Вітчизняної: «Десять днів оборони Львова не так уже й багато, але цього терміну було цілком достатньо, аби попадали цілі держави. За 5 днів німці захопили Голландію, а ще за 5 – Бельгію і Францію, за 7 днів було зламано опір Югославії, за 4 дні німці стягнули польсько–совєтського кордону на півночі Польщі, за 10 днів улітку 1941 р. вони зайняли всю Західну Україну, а ще за 10 — вийшли на береги Дніпра. Але за 10 днів так і не зуміли захопити Львова. Львів уперто боронився і боронився б далі, якби на поміч німцям не підійшли зі сходу несподівані союзники»¹¹⁴. Оцю радянську спробу узурпації і перекручення історії Винничук продублює в сюжетній лінії з подіями в сучасній Україні, де полковник СБУ Книш, що залишається кадебістом за переконаннями і є рукою Москви, полює за безцінним знанням, яке уможлиблює контроль над пам'яттю. Метафорою війни пам'ятей є й епізод із арканумським поетом Люцилієм, біографію якого пише його ворог Альцестій. Себто, Винничукові залежить на створенні не так містифікованого минулого чи ахронічної утопії, як контрнаративу, що протиставляється радянському, а потім російському історичному міфowi.

Цей історичний роман, який маскується під містифікацію, схоже, свідомий своєї культурної роботи, що виходить далеко за межі вузькотекстового виміру. В одному з епізодів учитель танців Володимир Цибулько, що відкрив у собі своє друге «Я» – загиблого в Янівському концтаборі Зельмана Мількера, – після розмови з полковником Книшем швидко усвідомлює, що оці новонабулі знання слід тримати при собі, аби не лишатись у божевільні довіку. «Я готовий все забути», – кричить він у спину

¹¹³ Philip Ther & John Czaplicka, “War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century”, 252.

¹¹⁴ Юрій Винничук, Танго смерті, 244.

Книшеві, але пошепки додає: «Крім мого коханого Йоселе...»¹¹⁵. Себто, чужі спогади, які стали частиною твоєї приватної історії, вже не вийде ігнорувати. Танго смерті, що звучить на вулицях сучасного Львова, є метафорою віднайденної пам'яті, що незворотно переформатовує ландшафт нашої колективної ідентичності. І рамка жанрової літератури придається для цього якнайкраще.

Висновки

Юрій Винничук зображує передвоєнний і воєнний Львів, різко протиставляючи міжетнічну довоєнну гармонію і криваві часи окупації під час Другої Світової війни і зумисне уникаючи тієї нюансованості, що неминуче б виникла через окреслення ширшого історичного контексту, пов'язаного з наслідками Першої світової та польсько-українською війною 1918–1919 років. Українське і єврейське поєднані через спільний простір (Львів як дім і для українця, і для єврея), через ідею культурної інклюзії, що уможливорює запозичення і вплив, а також через спільну історію і пам'ять. Культурний простір Львова Винничука неієрархічний, жодну культуру не можна окреслити як панівну. Важливо також, що четверо друзів об'єднані спільними цінностями, а це уможливорює максимальну відкритість до Іншого – їхні батьки загинули за спільну ідею української держави, їхні матері підтримують дружні стосунки. В ієрархії близькості (незнайомець, знайомий, друг, гіпотетичний член родини) Інший у чотирьох друзів мислиться на рівні гіпотетичного члена родини. Регіональна ідентичність (львів'яни) переважає над етнічною чи релігійною, проте відмінності чи розбіжності мало наголошені – Ю. Винничук не повідомляє, якою мовою спілкувалися четверо друзів між собою або як узгоджувалися (якщо узгоджувалися) український, польський і єврейський націоналізми.

¹¹⁵ Юрій Винничук, Танго смерті, 330.

Вибір жанру, що постає як гібрид історичного і містичного, надзвичайно показовий: фантастичний елемент тут діє не в якості імпліцитного сумніву в переконливості історії, а як метафора для механізму збереження історичної пам'яті. Культурні нюанси, пов'язані з єврейським світом, вкрай важливі, адже дозволяють на основі містичних єврейських уявлень, пов'язаних із каббалою, сформувати фантастичне припущення про пригадування непережитого – фактично, ідеться про приватну пам'ять, що виходить за межі конкретної свідомості. З огляду на це єврей Мількер, що не тільки виживає після Голокосту і боротьби з радянськими окупантами, а й залишається в рідному місті, стає статтю глибоко символічною. Він не лише є втіленням цієї втраченої пам'яті, а й символом її неперервності. І хоча Арканум як образ втраченого довоєнного Львова на позір суперечить ідеї такої неперервності через подвоєння, що діє як засіб розмежування реального і уявного, він добре працює і як метафора віднайдення втраченого.

Bibliographic References

- Assman, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Czaplicka, John. «Lviv, Lemberg, Leopold, Lwów, Lvov: A City in the Crosscurrents of European Culture.» *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 13–45. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036809>.
- Chornii, Petro «Etnichni hrupy Halychyny mizhvoiennoho periodu (1919–1939): demografichni ta etnokulturni protsesy» [Ethnic Groups of Galicia of the Interwar Period (1919–1939): Demographic and Ethnocultural Processes]. PhD diss., Ivan Franko National University of Lviv, 2011.
- Drozda, Andrii. «Pereborkhes nedoeke, abo Povna bochka pretsliv» [Pereborhes Nedoeko, or a Full Barrel of Pretzels]. *LitAktsent*, December 18, 2012. URL: litakcent.online.

- Grabowicz, George G. «Mythologizing Lviv/Lwów: Echoes of Presence and Absence.» *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 313–342. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036821>
- Hinrikhs, Yan Paul. *Lemberg – Lwow – Lviv. Fatalne misto* [Lemberg – Lwow – Lviv. The Fatal City]. Translated by Ya. Dovhopolyi. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho, 2010.
- Horwitz, Daniel M. *A Kabbalah and Jewish Mysticism Reader*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2016.
- Hrytsak, Yaroslav. «Lviv: A Multicultural History through the Centuries.» *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 47–73. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036810>
- Hrytsak, Yaroslav. *Strasti za natsionalizmom: stara istoriia na novyi lad. Esei* [Passions for Nationalism: An Old History in a New Way. Essays]. Kyiv: Krytyka, 2011.
- Kedryn, Ivan. *Zhyttia – podii – liudy. Spomyny i komentari* [Life – Events – People. Memoirs and Comments]. New York: Vydavnycha kooperatyva «Chervona kalyna», 1976.
- Kotyk, Ihor. «“Tango smerti” yak zahroza derzhavnii bezpeci» [«Tango of Death» as a Threat to National Security]. *LitAktsent*, November 22, 2012. URL: <https://litakcent.online/2012/11/22/tango-smerti-jak-zahroza-derzhavni-j-bezpeci/>.
- Koval, Roman. *Reid u vichnist* [Raid into Eternity]. Kyiv: Diokor, 2001.
- Lysiak-Rudnytskyi, Ivan. «Polsko-ukrainski stosunki: tiahar istorii» [Polish-Ukrainian Relations: The Burden of History]. In *Istorychni ese* [Historical Essays], vol. 1, 83–111. Kyiv: Osnovy, 1994.
- Mick, Christoph. *Lemberg, Lwów, L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2016.
- Popovych, Myroslav V. *Mirovozzrenie drevnikh slavian* [Worldview of the Ancient Slavs]. Kyiv: Naukova dumka, 1985.
- Stasinevych, Yevhen. «Pevno, naikrashchy roman ostannikh rokiv» [Probably the Best Novel of Recent Years]. *LitAktsent*, September 27, 2012. URL: <https://litakcent.online/2012/09/27/pevno-najkraschij-roman-ostannih-rokiv/>.
- Tarnavskiy, Ostap. *Literaturnyi Lviv 1939–1944. Spomyny* [Literary Lviv 1939–1944. Memoirs]. Lviv: Prosvita, 1995.
- Ther, Philipp, and John Czaplicka. «War versus Peace: Interethnic Relations in Lviv during the First Half of the Twentieth Century.» *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 251–284. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036818>.

- Tynchenko, Yaroslav Yu. *Ofitserskyi korpus armii Ukrainskoi Narodnoi Respubliky (1917–1921)* [The Officer Corps of the Army of the Ukrainian People's Republic (1917–1921)], vol. 1. Kyiv: Tempora, 2007.
- Vynnychuk, Yurii. *Tango smerti* [Tango of Death]. Kharkiv: Folio, 2012.
- Wierzbieniec, Waclaw, Ihor D. Kogut, and Patrice Dabrowski. «The Processes of Jewish Emancipation and Assimilation in the Multiethnic City of Lviv during the Nineteenth and Twentieth Centuries.» *Harvard Ukrainian Studies* 24 (2000): 223–250. URL: <http://www.jstor.org/stable/41036817>.

Iryna Borysiuk

Myth, Memory, Vision: The Ukrainian and Jewish Past in Yuriy Vynnychuk's Novel *Tango of Death*

The article examines the representation of memory, trauma, and intercultural interaction in Yuriy Vynnychuk's novel *Tango of Death* within the broader context of contemporary Ukrainian prose of memory. The study focuses on the literary articulation of the Ukrainian-Jewish past, particularly the experience of World War II and the Holocaust, as well as on the mechanisms of constructing collective identity through narrative. Particular attention is paid to the concept of memory, as defined by Jan Assmann, in its two dimensions: communicative and cultural. In the novel, Vynnychuk employs the mystical motif of *ibbūr* (the transmigration or “impregnation” of a soul) as a metaphor for the transmission of traumatic experience, enabling

the recollection of the unexperienced and fostering intercultural empathy. This approach allows for the integration of the Jewish experience of the Holocaust into Ukrainian cultural memory without reduction or appropriation. The article also explores the image of interwar Lviv as an idealized multiethnic space, functioning according to the model of a “lost paradise” destroyed by totalitarian regimes. It is emphasized that the characters’ behavior is shaped not by essentialist traits but by contextual factors, allowing for a more nuanced understanding of historical responsibility. The article concludes that *Tango of Death* functions as an important instrument of cultural memory work: by combining history and mysticism, the novel not only represents the past but also proposes a model of ethical empathy and intercultural solidarity.

Keywords: contemporary Ukrainian literature, memory, identity, counter-narrative, Lviv, Ukrainian-Jewish relations, urban text, the Other.

Remembering the Attic: Space, Memory, and Postmemory in the Holocaust Poetry of Roald Hoffmann

*Among the most significant American literary representations of the Holocaust in Ukraine are Roald Hoffmann's four poetry collections and his autobiographical play *Something That Belongs to You*. Hoffmann writes as a survivor, yet his recollections are shaped not only by personal experience but also by the retrospective perspective afforded by the passage of time and by memories preserved and transmitted within his family. As a result, the boundary between survivor memory and postmemory proves more permeable than is often assumed. This article examines Hoffmann's four published poetry collections as the literary foundation from which *Something That Belongs to You* later emerged. It argues that Hoffmann's reconstruction of the past arises through the interplay of direct recollection and familial memory, mediated by a single remembered space: the attic where he and members of his family were hidden during the German occupation. By tracing the development of this symbolic motif across Hoffmann's poetry, the article demonstrates that his work challenges any rigid distinction between survivor memory and postmemory. His recollections are neither exclusively individual nor merely inherited; rather, they are continually shaped through the interaction of lived experience, family narratives, material traces of the past, and the imaginative possibilities of literary representation.*

Key Words: literary representations of the Holocaust, survivor memory, postmemory, interplay of different forms of memory, places of memory.

American literary representations of the Holocaust in Ukraine remain comparatively few. Among the most significant contributions is the work of Roald Hoffmann, whose sustained engagement with his childhood experiences of Nazi persecution spans four poetry collections before culminating in the autobiographical play *Something That Belongs to You* (first readings in 2009 and published in 2015). Although Hoffmann is internationally renowned as a Nobel Prize-winning chemist, his literary oeuvre constitutes a remarkable and evolving meditation on memory, survival, and the ethical legacy of the Holocaust. Considered together, the poetry collections and the play represent successive stages in an ongoing process of recovering, interpreting, and transmitting experiences rooted in Hoffmann's childhood during the German occupation of what is now Ukraine, then part of Poland.

Hoffmann's literary project occupies a distinctive position within American Holocaust writing by virtue of its grounding in lived experience. This distinguishes it from other influential American representations of the Holocaust in Ukraine, most notably Jonathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated* (2002). Whereas Foer, a third-generation descendant of Holocaust survivors and victims, approaches the past through what Marianne Hirsch has conceptualized as *postmemory*—the mediated and imaginative relationship that later generations develop to traumatic events they did not themselves experience—Hoffmann writes as a survivor.¹ Yet his recollections are shaped not only by personal experience but also by the retrospective perspective afforded by the passage of time, as well as by memories preserved and transmitted within his family. Consequently, the boundary between survivor memory and postmemory proves more permeable than may be assumed.

Throughout Hoffmann's poetry, memories of his wartime childhood emerge gradually through recurring images, remembered places,

¹ Marianne Hirsch's first mentioned the term postmemory (post-memory in her text) in: Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory." *Discourse* 15, no. 2 (Winter 1992–93) pp. 3–29.

and fragmentary recollections that resist linear or chronological reconstruction. Again and again, the poems return to concealed spaces, family relationships, and ethical questions that later receive their fullest dramatic articulation in *Something That Belongs to You*. Rather than functioning solely as autobiographical testimony, the poetry documents an extended process of remembering in which direct recollection becomes inseparable from memories transmitted through familial narration, particularly those preserved by Hoffmann's mother. His poetic oeuvre thus demonstrates that autobiographical memory and postmemory are best understood not as mutually exclusive modes of engaging with the past but as intertwined processes. Survivor memory itself consequently emerges as dynamic and continually evolving, shaped by intergenerational remembrance as well as by literary representation.

Against this broader literary background, the present article examines Hoffmann's four published poetry collections as the foundation upon which *Something That Belongs to You* was later constructed. The play is therefore not considered as an object of analysis but rather as a projection of a long process of literary engagement with Holocaust memory, whose central motifs, spatial imagery, and mnemonic strategies are already established in the poetry. The article argues that Hoffmann's reconstruction of the past emerges from the interaction between direct recollection and transmitted familial memory, an interaction mediated through a particular remembered space: the attic in which he and members of his family were concealed during the German occupation. As the earliest place Hoffmann can recall from personal experience, the attic occupies a unique position at the intersection of individual recollection, familial remembrance, and literary imagination. It functions not only as the site of childhood survival but as the central mnemonic space through which the themes developed across the poetry attain their fullest literary expression. In this respect, the attic may be understood as a private *lieu de mémoire*: although not a site of public commemoration in Pierre Nora's sense, it constitutes a familial mnemonic space in

which memory is continually reconstructed through the interaction of personal recollection, intergenerational transmission, and literary representation.²

The principal theoretical framework informing this study is Marianne Hirsch's concept of postmemory. Although Hirsch developed the concept primarily to explain the relationship of subsequent generations to inherited traumatic experience, Hoffmann's writings invite a broader understanding of its interpretive potential. Throughout his poetry, autobiographical recollection proves inseparable from familial narratives, literary reconstruction, and the enduring mnemonic significance of place. Hoffmann's work thus suggests that postmemory can illuminate not only the experiences of descendants but also the ways in which survivors themselves continually reconstruct the past through an ongoing dialogue between personal recollection and memories transmitted within the family.

Before examining Hoffmann's poetry, it is necessary to consider the broader context of his life, as the deeply personal nature of his Holocaust poetry is inextricably linked to his biographical experience. Because he was only five years old when part of his family went into hiding, his recollections emerge from a complex interplay of fragmentary childhood memories, his mother's accounts, other familial narratives, and decades of retrospective reflection. The autobiographical dimension of both the poetry collections and the later play is therefore at once personal and intergenerational, arising from the interaction of lived experience, transmitted memory, and literary imagination.

Roald Hoffmann was born Roald Safran on 18 July 1937 to Hillel and Clara Safran, a Jewish family living in the town of Złoczów, Poland (present-day Zolochiv, Ukraine). His earliest childhood unfolded in a region profoundly transformed by successive occupations and unprecedented political violence during the Second World War.

² Pierre Nora. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." Special Issue: Memory and Counter-Memory. *Representations*, no. 26, (Spring, 1989), pp. 7–24.

Following the Soviet occupation of eastern Poland in 1939, the local Polish, Ukrainian, and Jewish populations were subjected to sweeping political repression, while the Ukrainian political, cultural, and intellectual elite became particular targets of arrests and executions, culminating in the NKVD mass prison massacres of June 1941. Within days, however, Soviet rule gave way to German occupation following the invasion of the Soviet Union. For Zolochiv's Jewish population, this transition marked the beginning of an escalating campaign of persecution encompassing pogroms, forced labour, deportations, and mass murder, ultimately resulting in the near-total destruction of the town's Jewish community. These events provided not only the historical context for Hoffmann's literary work but also the traumatic landscape from which his poetry and, ultimately, his dramatic writing emerged.

Against this background of intensifying persecution, the Safran family was confined to the Lackie forced labour camp established on the outskirts of Zolochiv. In 1942, after the camp was relocated to the nearby village of Uniów (present-day Univ), Hoffmann's father arranged the escape of Roald, his mother, and several relatives. Their escape marked the beginning of approximately fifteen months in hiding—a period that ensured their survival while also giving rise to the memories that would later become the emotional and imaginative centre of Hoffmann's Holocaust writings.

The family found refuge in Univ, where they were sheltered by the local schoolteacher Mykola Diuk and his wife, Maria. Although the Safrans contributed financially to their upkeep, the Diuks assumed extraordinary personal risks in concealing them, despite having three young children of their own and despite the severe penalties imposed by the German occupation authorities on those who aided Jews.³

³ "We paid them. But they hid us at great risk to their life. They could have been shot, and they had three small children." Peter Johanns (Interview). "Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann." USC Shoah Foundation. 20.11.2012. 1:55:39. URL:https://www.youtube.com/watch?v=5_1q2alQihQ&t=689s.

Initially, they sheltered Hoffmann, his mother Clara, and an aunt and uncle; later, they also concealed another uncle who had escaped from a partisan unit operating in the surrounding forests. The Diuks occupy a central place in Hoffmann's recollections, not merely as rescuers but as embodiments of the ethical values—compassion, courage, and responsibility for others—that recur throughout his poetry before receiving their fullest expression in *Something That Belongs to You*.

For much of this period, the family remained concealed in the attic of the village school before later being transferred to a ground-floor storage room and, during moments of extreme danger, to a hidden bunker beneath it. The attic nevertheless retained a singular significance. As the earliest place Hoffmann could recall from direct experience, it gradually acquired a symbolic meaning extending beyond its historical function as a site of refuge. Throughout his Holocaust poetry, the attic reappears as a privileged site of memory—a confined yet imaginative space in which fragments of childhood perception, family stories, fear, hope, and gratitude converge. Long before it became the principal setting of *Something That Belongs to You*, the attic had already emerged as the central spatial image through which Hoffmann's poetry organizes its engagement with Holocaust memory.

Hoffmann's recollections of the attic remain remarkably vivid despite his repeated acknowledgement of the inherent limitations of early childhood memory. In his interview for the USC Shoah Foundation, he recalled two windows in the attic, "one covered and one open, with slats pointed downward, looking out into a yard."⁴ Such concrete impressions contrast with his memories of Zolochiv more broadly, which he consistently recognizes as having been reconstructed largely through his mother's testimony and other family narratives.⁵ The attic therefore occupies a distinctive place within

⁴ Peter Johannis (Interview). "Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann."

⁵ "The story that I tell you is in part a firsthand story, just a piece of it, said Hoffmann, who is 84-years-old and was just five-years-old at the time of World

Hoffmann's remembered world. It is one of the few locations grounded primarily in personal recollection while simultaneously shaped by decades of reflection and familial remembrance. This convergence of immediate experience and later reconstruction became one of the defining features of his Holocaust poetry, in which remembered places repeatedly function as repositories of both individual and inherited memory, blurring the boundaries between autobiographical recollection and postmemory.

The Diuks were not the only inhabitants of Univ who risked their lives to rescue Jews. Nearby stood the historic Holy Dormition Lavra of Univ, where Archimandrite Klymentiy Sheptytsky, hegumen of the monastery and a prominent figure in the Ukrainian Greek Catholic Church, organised the concealment of numerous Jewish children as part of a broader rescue network. The coexistence of these efforts situates Hoffmann's personal story within a wider history of moral courage during the Holocaust. This ethical dimension resonates throughout his literary work, which situates Holocaust memory within a broader moral landscape: while preserving the reality of persecution, cruelty, and suffering, it also emphasizes the significance of acts of compassion, solidarity, and moral responsibility. In particular, *Something That Belongs to You* extends this ethical inquiry by presenting these moral concerns as complex dilemmas that resist easy resolution.

In a later reminiscence, Hoffmann reflects that it was not until 1980 that he discovered that one of the children sheltered at the Univ Lavra—whom he may have seen playing outside from the attic—was Adam Daniel Rotfeld. In 1941, Rotfeld's parents entrusted him to the care of the monks at the Univ Lavra for protection before they were

War II. But a larger part is what my mother told me and what I've reconstructed." Carlin Reyen. "Returning, Remembering, Forgiving: Survivor Shares His Story to Commemorate Holocaust Remembrance Day." *The Cornell Daily Sun*, 28.04.2022. URL:<https://www.cornellsun.com/article/2022/04/returning-remembering-forgiving-survivor-shares-his-story-to-commemorate-holocaust-remembrance-day>.

murdered in 1943. Rotfeld would later become a prominent Polish statesman, serving as the country's Minister of Foreign Affairs. He has subsequently written extensively about his childhood experiences and, like Hoffmann, has returned to Univ, creating a postwar connection between two survivors whose childhood experiences were shaped by the same place of refuge.⁶

With the Soviet advance westward in 1944 and the retreat of German forces, the Safran family was finally able to leave their place of concealment. After briefly returning to Zolochiv, they travelled through Przemyśl before settling temporarily in Kraków. Hoffmann offers relatively little explicit reflection on the renewed Soviet occupation; however, one brief recollection captures the uncertainty that accompanied liberation: "And in December '44, we moved to what we were sure would not become the Soviet Union."⁷ The remark encapsulates the instability of the immediate post-war period, when survival did not immediately restore a sense of home but instead marked the beginning of another phase of displacement and the reconfiguration of identity.

Kraków marked the beginning of this process of rebuilding. There, Clara Safran married Naftali Margolias, himself a Holocaust survivor who had lost his first wife during the war. In preparation for the family's eventual emigration to the United States, Margolias obtained documents under the name Paul Hoffmann, through which Roald Safran likewise became Roald Hoffmann. This transformation represented far more than an administrative change of identity; it signified the beginning of a new life while leaving intact the memories that continued to shape Hoffmann's literary imagination. Decades later, his poems would repeatedly return to memories of the atrocities

⁶ The role of the monks of the Univ Lavra in hiding Jewish children, including Adam Daniel Rotfeld, is detailed in: Yuriy Skyrda. *Poklykani: Monakhy studiiskoho ustavu ta Holokost (The Called: Monks of the Studite Order and the Holocaust)*. Kyiv: Dukh i litera, 2019.

⁷ Peter Johanns (Interview). "Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann."

in Zolochiv, the attic in Univ, the individuals whose courage made survival possible, and the fragile continuity between childhood experience and adult remembrance. While *Something That Belongs to You* represents the culmination of this long process of remembering, its foundations were laid much earlier in the poetry collections through which Hoffmann first explored the relationship between childhood experience, familial memory, and Holocaust remembrance.

Although Hoffmann began writing poetry only in his early forties (c. 1977), his first collection, *The Metamict State*—its title referring to the altered crystalline structure of a mineral damaged by radiation—did not appear until 1987, when he was fifty years old. The relatively late emergence of his poetic voice is itself noteworthy, particularly given the prominence he had already attained as a scientist. Anticipating that readers might regard such a debut as unusual, Hoffmann reflected on the relationship between poetry and maturity:

Actually, there's something interesting: poetry requires some maturity. There are no children who are great poets. It is not like math or music in terms of talent. It requires some maturity and making connections between things. I find that very encouraging. I think people can begin to write at various stages. Some people write from childhood and some people begin in midlife, like me.⁸

This observation offers an illuminating perspective on Hoffmann's literary development. Rather than presenting his delayed turn to poetry as accidental or belated, he understands it as the result of a form of intellectual and emotional maturity that enables the creation of unexpected connections across experience, memory, and knowledge. Such an understanding is particularly relevant to a writer whose poetic imagination would increasingly return to events that had remained largely unarticulated for decades. Hoffmann's gradual integration of Holocaust remembrance into his verse highlights the complex

⁸ María Luján Tubio. (Interview). "Perspectives on Science and Literature Interview with Roald Hoffmann: Poet, Playwright, Scientist and Nobel Prize Winner." *Comunicación, Cultura y Política*, no. 5, (2016), p. 65.

psychological and representational challenges involved in writing trauma. Reflecting on this delayed creative process, he notes: “So I didn’t write about my childhood in the first six or seven years. It was only about six or seven years later that, at an artist colony in the ‘80s—yeah, I was around 50 almost, that I began to write some poems which went back to that childhood time.”⁹ The temporal distance between experience and articulation thus does not indicate the absence of memory but rather the gradual emergence of a form through which traumatic recollection could be transformed into literary expression.

Hoffmann’s first published poetry collection, *The Metamict State* (1987), comprises forty-eight relatively brief poems whose subjects range widely across science, art, philosophy, and reflections on the material world. In comparison with his later collections, however, the volume is striking for what it omits. Given the circumstances of the poet’s childhood, titles such as “Nightmare,” “If Anger,” and “Flag of Poland” might initially invite expectations of autobiographical engagement with wartime trauma. Yet the collection contains no explicit reference to Hoffmann’s persecution during the Holocaust or to the experiences of hiding and survival that would later become central to his writing. Any connection between these poems and his wartime past remains indirect, implicit, and largely dependent upon retrospective interpretation.

This relative silence is not a silence of forgetting or denial; rather, it reflects the gradual emergence of a literary language capable of engaging with traumatic memory. Rather than indicating an absence of Holocaust memory, it marks the beginning of a gradual process through which autobiographical experience entered Hoffmann’s poetic imagination. *The Metamict State* thus occupies an important position within the trajectory of his oeuvre. It reveals a poet whose characteristic concerns with memory, identity, ethical responsibility, and the relationship between inner and outer worlds are already emerging, even if they have not yet assumed the explicitly

⁹ Peter Johannis (Interview). “Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann.”

autobiographical form that would define his subsequent collections. Read retrospectively, the volume anticipates rather than suppresses the sustained engagement with Holocaust memory that unfolds throughout Hoffmann's later poetry.

The Metamict State was followed by three further collections: *Gaps and Verges* (1990), *Memory Effects* (1999), and *Soliton* (2002). Among these, *Gaps and Verges* occupies a pivotal position within Hoffmann's literary development, as it marks the first sustained and explicit incorporation of Holocaust memory into his poetry. Although the collection continues the philosophical and intellectual concerns of the earlier volume—bringing together reflections on science, art, history, and the natural world, generally through longer and more meditative poems—it also introduces autobiographical material drawn directly from Hoffmann's childhood and his family's wartime experiences. Personal remembrance is thus placed in dialogue with broader historical and ethical reflection, establishing a pattern that would characterize his subsequent poetry.

Several poems engage with the Holocaust without directly recounting Hoffmann's own experiences. In "Stretch Marks," for example, the poet reflects on the paradox of birth amid destruction, juxtaposing the arrival of new life with deportation trains bound for Dachau: "what a time to know! And then ... a time to be born."¹⁰ The poem exemplifies Hoffmann's tendency to approach the Holocaust through ethical and philosophical reflection rather than through personal testimony alone. Elsewhere, however, autobiographical memory enters the poetry more explicitly, introducing episodes in which personal recollection, familial transmission, and historical reflection begin to converge—episodes that would later reappear in *Something That Belongs to You*.

The poem "June 1944" contains the earliest literary representation of the attic in which Hoffmann and his family were concealed:

¹⁰ Roald Hoffmann. *Gaps and Verges*. Orlando: University of Central Florida Press, 1990, p.21.

The woman leads her brothers across a ditch.
They lean on her, their muscles too weak for walking
after fifteen months hiding in an attic...¹¹

The poem traces the family's emergence from hiding as Soviet forces approached Univ and offers Hoffmann's first poetic recollection of the attic itself:

The wind was new to the boy.
In the attic one brick, end-on, was out of the wall.
He watched children play outside through this rectangular
mask...¹²

These lines mark an important moment in Hoffmann's literary treatment of memory. The attic ceases to function only as the historical site of concealment and instead becomes a mnemonic space through which childhood experience is imaginatively reconstructed. Details that appear to derive from direct sensory recollection, yet are inevitably shaped by decades of reflection—the missing brick, the restricted field of vision, the child's observation of life beyond the attic walls, and, elsewhere, the sack of dried peas serving as a pillow—transform a physical refuge into a symbolic locus of remembrance. Many of these images would later reappear, elaborated and dramatized, in *Something That Belongs to You*, where the attic becomes the principal setting through which memory is staged.

A similarly restrained mode of remembrance characterizes "Two Fathers," a poem that reflects on Hoffmann's mother's two marriages and the death of his biological father during the Holocaust. Significantly, the account is narrated in the third person and employs deliberately understated language:

My mother sometimes told these stories... My father was killed
in an attempt to organize a mass breakout from the camp. I was

¹¹ Roald Hoffmann. *Gaps and Verges*, p. 21.

¹² Roald Hoffmann. *Gaps and Verges*, p. 21.

five when the news came to us in the Ukrainian's attic, and I cried, because my mother cried.¹³

The emotional restraint of this passage is striking. Rather than foregrounding grief, Hoffmann adopts an almost documentary mode of narration that creates a degree of distance between the narrator and the remembered event. Yet this distance is never complete. The concluding sentence shifts briefly into the first person, allowing emotion to emerge indirectly through the child's response to his mother's sorrow. This interplay between narrative detachment and emotional immediacy becomes one of the defining features of Hoffmann's Holocaust writing. Personal testimony and historical reflection are therefore held in careful balance, enabling memory to remain both intensely individual and capable of entering broader ethical and collective conversations.

More broadly, *Gaps and Verges* establishes the compositional pattern that Hoffmann would maintain throughout his subsequent poetry. Holocaust memory and family history are not isolated as discrete subjects but are interwoven with poems concerned with science, art, ethics, and the wider human condition. This juxtaposition resists treating the Holocaust as an experience detached from the rest of intellectual and emotional life. Instead, personal and collective trauma become part of a broader meditation on memory, moral responsibility, and the search for meaning. Hoffmann himself explicitly rejected any strict separation between these different spheres of experience:

I try not to separate my worlds too much; so the poetry touches on all the things in my life. Perhaps that is why writing in general and poetry in particular are so nice; they allow me to compartmentalize less. In the science I can't talk about those wartime experiences.¹⁴

¹³ Roald Hoffmann. *Gaps and Verges*, p. 21.

¹⁴ Lesley A. Iwanejko. (Interview). "Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffman." Literature and Science Hub. University of Liverpool. January 2006. URL: <https://www.liverpool.ac.uk/literature-and-science/archive/poetry-and-science-hub-archive/interviews/roald-hoffman/>.

This observation illuminates the organizing principle of Hoffmann's poetry. Holocaust memory is consistently integrated into broader reflections on scientific inquiry, ethical responsibility, artistic creation, and human existence rather than being treated as an autonomous thematic domain. The poems thus invite readers to understand remembrance not as an isolated act of historical recovery but as an integral dimension of lived experience, one that continually shapes—and is shaped by—other ways of understanding the world.

Although the present study interprets Hoffmann's poetry through the lens of memory studies, there is little evidence that he consciously considered his own writing in such theoretical terms. His interviews instead reveal a greater concern with the lived experience of remembrance than with its theoretical categorization. This orientation is already apparent in *Gaps and Verges*, where no explicit distinction is drawn between direct recollection and inherited memory. Instead, memories grounded in personal experience coexist seamlessly with those mediated through familial narration, a relationship that would become considerably more self-conscious in *Something That Belongs to You*, where questions of who remembers—and how—assume central dramatic significance.

This tendency is evident in Hoffmann's response when the scholar and playwright Magda Romanska asked whether he was familiar with Marianne Hirsch's concept of postmemory. Hoffmann replied: "I don't know the concept of post-memory, but as a Jew, I can understand it well. Two millennia of exile and persecution left their mark in the collective memory of my people." Rather than engaging with postmemory as a theoretical construct, Hoffmann invokes the longer historical experience of Jewish collective memory. His response suggests that remembrance is, for him, primarily a lived cultural inheritance rather than an abstract analytical category. Yet this perspective does not diminish the interpretive value of Hirsch's concept. On the contrary, it suggests that Hoffmann's writings broaden the scope of Hirsch's concept by demonstrating that survivor memory itself may incorporate inherited narratives and collective

historical consciousness, thereby blurring the distinction between autobiographical memory and postmemory.

A comparable understanding of literary creation informs Hoffmann's reflections on Theodor Adorno's well-known dictum concerning the possibility of poetry after Auschwitz. Recalling the composition of *Something That Belongs to You*, he remarked: "Remember Adorno's dictum that one could not write poetry after the Holocaust? Well, I didn't plan it that way, but every 1943 scene, in that dark attic, turned out to be a poem."¹⁵ The comment is revealing. Rather than entering into a philosophical debate with Adorno, Hoffmann emphasizes the organic emergence of poetry from remembered experience itself. The attic once again appears not simply as the setting of historical events but as the imaginative space from which literary expression emerges. The remark also underscores the continuity between Hoffmann's poetry and his later dramatic writing, suggesting that *Something That Belongs to You* does not abandon the poetic mode but instead extends it into dramatic form, with the attic continuing to function as the imaginative source from which memory is articulated.

A similar conception of literature emerges in Hoffmann's reflections on Jacques Derrida. Distinguishing poetry from therapy, he observes: "Poetry may be therapeutic for the writer, to be sure. But it is written out of yourself, for others ... Poetry, and science, are, as Derrida said of writing, 'the message that abandons.'"¹⁶ The remark clarifies Hoffmann's understanding of literary communication. Although poetry arises from profoundly personal experience, it is conceived not as a private act of healing but as an ethical act of address directed toward others. The same principle informs *Something That Belongs to You*, where autobiographical memory is transformed into a shared space of remembrance. Read in this light, Hoffmann's work

¹⁵ Magda Romanska. (Interview). "Between Art and Science: A Conversation with Roald Hoffmann." *The Theatre Times*, June 16, 2014. URL: Between Art and Science: A Conversation with Roald Hoffmann.

¹⁶ Lesley A. Iwanejko. (Interview). "Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffman."

does not so much challenge Hirsch's concept of postmemory as broaden its interpretive horizons. Across his poetry and drama alike, survivor testimony emerges as a dynamic and dialogic process in which personal recollection continually intersects with familial remembrance, demonstrating that autobiographical memory and postmemory are not discrete categories but mutually constitutive modes of engaging with the Holocaust past.

This integration of diverse intellectual and personal concerns continued in Hoffmann's next two poetry collections, *Memory Effects* (1999) and *Soliton* (2002), both of which preceded the composition of *Something That Belongs to You*. Like the earlier volumes, these collections bring together poems on science, art, history, ethics, and Holocaust memory, further consolidating Hoffmann's characteristic refusal to isolate traumatic experience from the broader contexts of intellectual inquiry and human existence.

During this period, Hoffmann also articulated his understanding of the relationship between science and poetry in a number of essays and interviews. In "On Poetry and the Language of Science," he argues that the two disciplines are not opposing modes of thought but complementary ways of engaging with the world:

As for myself, I have no problems doing research as a scientist and trying to write poetry. Even if these activities are most often not in the same space-time. Both science and poetry emerge from an attempt to understand the universe around us—and from a wish to share that understanding with others in words.¹⁷

This formulation is particularly significant for the present study. Rather than viewing scientific inquiry and poetic expression as fundamentally distinct pursuits, Hoffmann conceives of both as communicative practices motivated by a common desire to understand experience and to share that understanding. This conception provides an important context for Hoffmann's literary engagement with

¹⁷ Lesley A. Iwanejko. (Interview). "Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffman."

Holocaust memory, which likewise seeks not only to preserve personal recollection but to transform it into a form of shared ethical understanding.

At the same time, Hoffmann consistently expressed a striking modesty regarding his literary achievements. Fully aware that his international reputation rested on his work as a theoretical chemist, he regarded poetry not as a competing profession but as an additional vocation through which to explore dimensions of experience beyond the reach of scientific discourse alone. As he characteristically observed:

First of all, I am a chemist, of the theoretical subspecies... Second, I have a modest career as a poet.... It's much easier to make a living as a chemist... so the poetry is perforce a part-time vocation. So, so far I've escaped attention as an object of literary studies. I keep my fingers crossed.¹⁸

The irony of this remark is evident. Although Hoffmann presents his literary career with characteristic self-deprecation, his poetry and, later, *Something That Belongs to You* reveal a sustained and sophisticated engagement with memory, identity, ethics, and literary form. Read together, these works constitute one of the most significant American literary explorations of the Holocaust in present-day Ukraine and merit greater attention within Holocaust and memory studies.

If *Gaps and Verges* marks the emergence of autobiographical Holocaust memory, *Memory Effects* deepens and complicates that engagement by shifting increasingly from historical recollection to the processes through which memory itself is preserved, transmitted, and reimagined. Of the eight poems in *Memory Effects* that refer explicitly to the Holocaust, three are intensely personal. The first of these, "June 1943," marks a significant departure from the third-person narration that characterizes much of Hoffmann's earlier Holocaust poetry, adopting instead an intimate first-person voice. It is also noticeably

¹⁸ Lesley A. Iwanejko. (Interview). "Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffman."

longer than the average poem in his first two collections. Here the speaker addresses his dead father in a dream-like meditation:

Others had come back long after
the war was over, so I was sure
you had not died, father.
As they marched you through town,
probably you just broke free,
ran. They'd shot another
in your place. One day
you would come,
gaunt, threadbare, to tell stories
from the marshes where you hid.¹⁹

The imagined return of the father is immediately followed by the abrupt intrusion of reality:

And when you failed me
and didn't come, I asked my mother
to tell me one more time
what had happened.²⁰

Here the speaker explicitly acknowledges that his knowledge of his father's death derives from his mother's repeated retelling of the event. What remains deliberately ambiguous, however, is the temporal perspective from which the poem speaks. Is the speaker recalling what he heard as a five-year-old child in 1943, or is he remembering later retellings of the same story? The phrase "tell me one more time" implies repeated acts of narration, yet the poem never specifies when these occurred. This temporal indeterminacy is significant. Rather than distinguishing between direct recollection and inherited memory, the poem allows the two to merge, suggesting that the memory of the father's death exists simultaneously as childhood experience and as a narrative repeatedly transmitted within the family.

¹⁹ Roald Hoffmann. *Memory Effects*. Chicago: Calhoun Press, 1999, p. 3.

²⁰ Roald Hoffmann. *Memory Effects*, p. 3.

The second poem in the collection to draw directly on Hoffmann's personal history, "Games in the Attic, 1943," transports the reader to the attic of the village school in Univ. Despite its physical harshness and the bitter cold of winter, the attic emerges as one of the central symbols of warmth, security, and survival in both Hoffmann's poetry and his later play. In a lecture at the 2011 World Science Festival, Hoffmann described the attic as a "cocoon."²¹ Elsewhere, in interviews and essays, he repeatedly characterised it as a place of love and protection: "In my case, the survival was made easy by an environment of great love in this group right around me."²² The poem recounts one of the imaginary journeys that Hoffmann and his mother devised to pass the endless hours of concealment. Beginning in Univ, their imagined itinerary gradually extends across occupied Europe before ultimately reaching San Francisco:

To get from Uniow to San Francisco,
this is what you do, mammi; first
you walk out to the road that ends
near the church, you wait a while
for a peasant to give you a ride,
for a few kopeks, to the main road,
the one where you said father
built the bridges. There you wait
for the bus. In Zloczow you catch
a train (maybe we could visit
Grandma Sabina, when the Nazis go)
to Lemberg, wait a few hours, on
to Warszawa, still by train to Gdansk.²³

²¹ "Chemistry on Canvas: A Revealing Portrait of Monsieur and Madame Lavoisier." The Met. 05.06.2011. 59:49. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=yc7B03U356s>.

²² Lesley A. Iwanejko. (Interview). "Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffmann."

²³ Roald Hoffmann. *Memory Effects*, p. 10.

These games served a practical purpose. Living in complete secrecy, Hoffmann and his mother had to remain silent to avoid detection, thereby protecting not only themselves but also the Diuk family who sheltered them. Recalling this period, Hoffmann remarked:

“There were atlases. I was very good at geography. She [my mother] would invent endless games, endless games to play with me to keep me quiet. I must have gotten frustrated, but I was a quiet child”.²⁴ The poem continues:

Out to the North Sea, the English Channel,
out to the Atlantic. Then, because
we have time, like here in the attic,
we can sail the longer way (do you
want me to tell you all the names
of the islands we pass, mammi?)²⁵

The poem therefore reverses the spatial logic of concealment. Although the family remains physically confined within the attic, memory and imagination move freely beyond its walls. The attic thus functions not only as a place of survival but also as the point from which the child’s imaginative geography unfolds, allowing remembered experience, family narratives, and future possibility to coexist within the same mnemonic space.

Whether coincidental or not, these imagined journeys are strikingly reminiscent of the verbal games played by Vladimir and Estragon in Samuel Beckett’s *Waiting for Godot*, itself written in the aftermath of the Second World War. Although there is no evidence that Hoffmann consciously alludes to Beckett, the imaginative journeys enacted in “Games in the Attic, 1943” invite comparison with the verbal strategies through which Vladimir and Estragon sustain hope while awaiting an uncertain future. In both texts, language becomes a means of inhabiting suspended time, transforming waiting

²⁴ Lesley A. Iwanejko. (Interview). “Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffman.”

²⁵ Roald Hoffmann. *Memory Effects*, p. 10.

from passive endurance into an imaginative practice of survival. Repetitive conversation functions as a way of enduring prolonged uncertainty while sustaining the possibility of deliverance, even when that deliverance may never arrive.

This parallel acquires additional resonance in light of Susan Sontag's celebrated 1993 production of *Waiting for Godot* in besieged Sarajevo. As commentators observed, Beckett's play seemed uncannily suited to the circumstances of the city:

Samuel Beckett's *Waiting for Godot* was an obvious choice. That play seemed as if it had been written for Sontag to stage in wartime Sarajevo. Like Vladimir and Estragon, the play's central characters, waiting for a mysterious "Godot" who never arrives, Sarajevans waited in vain for the West to take some action to prevent the daily slaughter in their city and country. After a year and a half of the siege, every day was exactly like the one before, the only variable being the number of dead and wounded.²⁶

The waiting depicted in Beckett's play thus offers an illuminating parallel to the enforced waiting in the attic at Univ, where hope itself became an essential strategy of survival. In both cases, imagination does not erase the reality of confinement; rather, it provides a means of enduring it.

The third personal memory poem in the collection, "My Haunt," continues the shift toward first-person narration while once again placing the narrator's father at its emotional centre:

The photos saved from the attic. A man
and a waking child, framed in a patch
of stark sun, the door opening.
His case of drafting instruments,
the field-worn lid. His fingers
snapping the case shut.

²⁶ Gordana Knezevic. "Susan Sontag's Lasting Gift To Sarajevans Under Siege." Radio Free Europe. April 05, 2017. URL:<https://www.rferl.org/a/susan-sontag-siege-sarajevo-waiting-for-godot/28412155.html/>

His hand on the compasses.
In my brain, the neurons
that once remembered how
he patted my head in early 1943.²⁷

The warmth of this remembered paternal gesture is accompanied by a motif that recurs throughout Hoffmann's poetry and autobiographical writings: the photograph as a repository of memory. Recovered in 1944 from the ransacked Hoffmann family home in Zolochiv after the family's return from Univ, these surviving images became silent witnesses to a family history that the Holocaust had nearly erased.

The photographs reproduced in publications about Hoffmann are overwhelmingly family images: Hoffmann as a one-year-old child with his father; with his mother, Clara, in 1937; in Warsaw in 1945; and his 1944 identity card, among others.²⁸ These are not photographs of camps or scenes of atrocity but carefully composed family portraits whose meanings derive not from visible content alone but from the historical and familial contexts that surround them. Marianne Hirsch's *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* provides an especially productive framework for interpreting the role of such images in Hoffmann's work. Discussing a photograph of her husband's aunt, a Holocaust survivor, Hirsch observes: "There is nothing in the picture that indicates its connection to the Holocaust: Frieda does not look emaciated or deathlike. On the contrary, she looks very much alive and 'normal.'"²⁹

Drawing on the work of Susan Sontag, Roland Barthes, and Marguerite Duras, Hirsch argues that Holocaust photography encompasses not only images of persecution and death but also

²⁷ Roald Hoffmann. *Memory Effects*, p. 13.

²⁸ Jeffrey I. Seeman. "Why Hoffmann? The Person and the Young Chemical Physicist." *The Chemical Record* 22, no. 11, 26.11.2022.

²⁹ Marianne Hirsch. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997, p.19.

ordinary family photographs whose meanings are transformed through historical and familial knowledge:

In the broad category of Holocaust photograph, I include ... those pictures which are connected for us to total death and to public mourning. Pictures of horror and also ordinary snapshots and portraits. Family pictures connected to the Holocaust by their context and not by their content.³⁰

Hoffmann's own reflections offer a striking illustration of Hirsch's argument. Writing to Jeffrey Seeman after a family visit to Univ in 2006, during which his son Hillel saw the attic where his father had survived in hiding, Hoffmann recalled: "Hillel said that he will never be the same again, that now the photos in the album my mother lovingly put together for me had meaning."³¹

The photographs themselves had not changed; what had changed was the experiential framework through which they were interpreted. The encounter with the attic transformed ordinary family images into material sites of remembrance. Place, image, and narrative thus converge to produce the postmemorial transmission that informs Hoffmann's poetry. The attic, the family photograph, and the stories repeatedly told by Hoffmann's mother constitute interconnected mnemonic loci through which individual recollection is continually mediated by familial remembrance. Like the attic, the photographs do not preserve the past in a transparent or complete form; rather, they become meaningful through acts of interpretation, narration, and return. Memory in Hoffmann's work is therefore never located in a single medium; rather, it emerges from the continual interaction of lived experience, narrative transmission, and the material traces of the past.

Hoffmann's fourth poetry collection, *Soliton*, was published in 2002. Of its thirty-eight poems, four engage directly with family history, and

³⁰ Marianne Hirsch. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997, p.19.

³¹ Jeffrey I. Seeman. "Why Hoffmann? The Person and the Young Chemical Physicist." *The Chemical Record* 22, no. 11, 26.11.2022.

three of these return to the attic of the village school in Univ. Together, they demonstrate that by this stage of Hoffmann's literary development, the attic had become an established imaginative locus through which childhood experience, familial narratives, and poetic reconstruction could be explored. No longer merely a historical site of concealment, the attic had evolved into a central mnemonic space where personal recollection and inherited narratives converged.

The poem "Cupping" continues Hoffmann's characteristic movement toward first-person narration while retaining passages in the third person that introduce a degree of reflective distance. It briefly recalls a tense night in the attic when Hoffmann's uncle Frank secretly arrived from the surrounding forests to join the family in hiding. The episode refers to a real event from Hoffmann's wartime experience: Frank had previously supplied weapons to Hoffmann's father while the family was imprisoned in the Lackie forced labour camp before returning to the partisan movement. Although "Cupping" does not mention that Frank also carried a pistol into the attic, this detail appears elsewhere in Hoffmann's poetry, most notably in "June 1944" from *Gaps and Verges*. Hoffmann has recounted this episode on several occasions, including in two extended interviews:

Uncle Frank from the forest. He had a gun. I didn't know that till afterwards. I think the gun was intended to kill ourselves if we were discovered, kill us. It never came to that.³²

This recollection illustrates one of the central ambiguities of Hoffmann's autobiographical writing. He does not explicitly claim to remember his uncle's arrival in the attic as a direct childhood experience; rather, he emphasizes that he learned only later about the presence and purpose of the weapon. The episode therefore occupies an uncertain position between personal recollection and subsequently acquired knowledge. As elsewhere in Hoffmann's work, the poem does not attempt to establish a definitive boundary between what

³² Peter Johannis, (Interview). "Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann."

was directly remembered and what was transmitted through family narratives. Instead, it allows these two forms of remembrance to coexist within the same autobiographical framework, suggesting that survivor memory itself is shaped through the ongoing interaction of experience, narration, and retrospective interpretation.

The multilayered poem “Homecoming” develops this interaction between past and present through a more symbolic mode of remembrance. It begins with the deceptively simple declaration of the end of a war:

“The day the war ended we came home to Ithaca
found our children safe, toys still in the closet...”³³

The title inevitably evokes Homer’s *Odyssey*, yet the setting simultaneously recalls Hoffmann’s own home in Ithaca, New York, where he had lived since 1965. The poem thus superimposes several frameworks of return: the mythical homecoming of Odysseus, the personal experience of rebuilding a postwar life, and the broader cultural imagination of survival after traumatic experience. Unlike Odysseus’s Ithaca, however, Hoffmann’s homecoming is shadowed by the knowledge that return cannot restore the world that existed before violence. It may also indirectly evoke the cultural atmosphere of the Vietnam War era, perhaps by its title recalling associations with Hal Ashby’s film *Coming Home* (1978). Rather than referring to a single historical moment, Hoffmann layers multiple literary and historical associations in order to explore the complex meanings of existence after violence, displacement, and loss.

The attic reappears in the second half of the poem, transformed from a specific historical location into a symbolic space of unresolved memory:

In the middle of the night
I awoke, and thought – what
if other children hid here,

³³ Roald Hoffmann. *Soliton*. Kirkville: Truman State University Press, 2002, p. 57.

during the war, wandered
in, hid by themselves,
in the closets, in the attic...³⁴

Here the remembered experience of hiding in Univ intrudes upon the apparent safety of the family home in Ithaca. Past and present collapse into one another as the adult speaker fears other children may still be concealed within the domestic space, awaiting rescue from the aftermath of war. The imagined presence of unknown children transforms the attic from a private site of survival into a space of ethical identification with victims beyond Hoffmann's own experience. The attic therefore ceases to function solely as a remembered place and becomes a psychological and ethical space in which traumatic history continues to inhabit the present. Temporal distance does not erase the past; rather, memory repeatedly transforms contemporary spaces into extensions of earlier sites of vulnerability and survival.

The collection's final return to Univ occurs in "Fields of Vision," perhaps Hoffmann's most sustained poetic meditation on the attic before *Something That Belongs to You*. Here he adopts a detached third-person perspective, observing the child from the position of adult reflection. The poem records with almost documentary precision the boy's limited field of vision as he looks through the slatted attic window:

From the attic the boy
watched children playing, but
they were always running
out of the window frame...³⁵

The passage incorporates several details that correspond closely to Hoffmann's autobiographical recollections, including the downward-slanting slats, the children visible in the schoolyard, and the severely restricted visual perspective imposed by concealment. Other elements—the fat goose, the embroidered Carpathian vest,

³⁴ Roald Hoffmann. *Soliton*, p. 57.

³⁵ Roald Hoffmann. *Soliton*, p. 58.

and the named village children—do not appear elsewhere in his autobiographical accounts. Whether these details derive from partially preserved childhood impressions or from poetic elaboration remains impossible to determine. Their significance, however, lies precisely in this uncertainty. They reveal Hoffmann's understanding of poetry as a mode of remembrance in which recollection and imaginative reconstruction are not opposing processes but mutually constitutive ones.

Hoffmann himself acknowledged this relationship between memory and imagination when reflecting on the origins of his Holocaust poetry:

I was around 50 almost, that I began to write some poems which went back to that childhood time. And I began writing, and I was worried because I couldn't remember. But had I talked to a psychologist, they would have said, write and you will remember. But also, when I wrote and I imagined, I must have been writing from some basic memory because when I read them to my mother, she said, that's exactly how it was.³⁶

This reflection is central to understanding Hoffmann's poetics of remembrance. Rather than presenting imagination as a departure from historical truth, he describes poetic creation as a process through which fragmentary recollections are recovered, reshaped, and confirmed through dialogue with familial testimony. From this perspective, the distinction between autobiographical memory and postmemory becomes less a matter of opposition than of interaction: both participate in the continuing reconstruction through which the past becomes narratable.

"Fields of Vision" concludes by bringing childhood and old age into a single visual image:

Still later, he watched
his mother, whose eyes were
failing, move her head, the

³⁶ Joanna Rose, (Interview). Roald Hoffmann. The Nobel Prize. 17.01.2005.

way he did, to catch
oh a glimpse, the smallest
reflecting shard of light
of our world, confined.³⁷

The mother's failing eyesight recalls the child's restricted vision through the attic slats. The two moments, separated by decades, are brought into intimate relation through the shared gesture of turning toward a fragment of light. As in "Homecoming," past and present are not represented as separate temporal stages but as mutually illuminating dimensions of experience. The attic therefore endures not only as a historical location but as Hoffmann's central familial *lieu de mémoire*: a mnemonic space where personal recollection, inherited remembrance, and literary imagination continually converge.

In his talks, interviews, essays, and other public reflections, Roald Hoffmann has engaged with an exceptionally broad range of intellectual, ethical, and personal concerns. Among these, the memory of his own past, the history of his family, and the collective experience of Jewish persecution occupy a central place. Across these diverse forms of expression, Hoffmann emerges not only as a chronicler of lived experience but also as a profound interpreter of memory, continually exploring the ways in which the past persists within individual consciousness, familial narratives, and collective historical understanding. Although he has never written a conventional autobiography or memoir, he has repeatedly observed that fragments of his life story are dispersed throughout his literary work:

"I have not written an autobiography, a memoir. I have written pieces of it here and there, probably most prominently in my poems... which speak of my childhood, some an attempt to remember"³⁸

³⁷ Roald Hoffmann. *Soliton*, p. 58.

³⁸ Peter Johanns. (Interview). "Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann."

As a prelude to an examination of Hoffmann's most comprehensive literary exploration of Holocaust memory in *Something That Belongs to You*, this article has argued that the conceptual and imaginative foundations of the play are already established in his earlier poetry. Across four collections, Hoffmann's poems reveal a gradual movement from indirect engagement with traumatic history toward an increasingly sustained exploration of the processes through which memory is recovered, transmitted, and transformed. The recurring image of the attic hiding place emerges as the central spatial metaphor of this development. More than a historical site of concealment, the attic becomes a liminal mnemonic space in which childhood recollection, familial narration, and imaginative reconstruction converge.

By tracing the evolution of this symbolic motif, the article has argued that Hoffmann's poetry complicates any rigid distinction between survivor memory and postmemory. His recollections are neither purely individual nor simply inherited; rather, they are shaped through an ongoing dialogue between direct experience, stories preserved within the family, material traces of the past, and the creative possibilities of literary representation. The attic, the family photographs, and the narratives transmitted by his mother all function as interconnected sites through which fragments of the past become meaningful and communicable.

Seen in this context, *Something That Belongs to You* represents not a departure from Hoffmann's poetic engagement with Holocaust memory but its culmination. The play's central concerns—the ethics of remembrance, the relationship between personal and inherited memory, and the enduring presence of childhood experience—are already deeply embedded in the poetry that preceded it. Hoffmann's literary trajectory therefore reveals memory not as a fixed recovery of the past but as a continuing process of interpretation, transmission, and ethical engagement. His work demonstrates how survivor testimony can itself become a dynamic form of remembrance, one in which the boundaries between memory and postmemory, experience and imagination, remain productively and necessarily open.

Bibliographic References

- Cox, Judith. (Panel discussion) "Chemistry on Canvas: A Revealing Portrait of Monsieur and Madame Lavoisier". The Met. 05.06.2011. 59:49. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yc7B03U356s>.
- Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory." *Discourse* 15, no. 2 (Winter 1992–93).
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Hoffmann, Roald. *Gaps and Verges*. Orlando: University of Central Florida Press, 1990.
- Hoffmann, Roald. *Memory Effects*. Chicago: Calhoun Press, 1999.
- Hoffmann, Roald. *The Metamict State*. Orlando: University of Central Florida Press, 1987.
- Hoffmann, Roald. *Soliton*. Kirksville: Truman State University Press, 2002.
- Hoffmann, Roald. *Something That Belongs to You*. Loveland: Dos Madres Press, 2015.
- Iwanejko, Lesley A. (Interview). "Seeking Answers: An Interview with Roald Hoffman." Literature and Science Hub. University of Liverpool. January 2006.
- URL: <https://www.liverpool.ac.uk/literature-and-science/archive/poetry-and-science-hub-archive/interviews/roald-hoffman/>.
- Johanns, Peter (Interview). "Holocaust Survivor and Nobel Prize-Winning Chemist Roald Hoffmann." USC Shoah Foundation. 20.11.2012. 1:55:39. URL: https://www.youtube.com/watch?v=5_1q2alQihQ&t=689s.
- Knezevic, Gordana. "Susan Sontag's Lasting Gift To Sarajevans Under Siege." Radio Free Europe. April 05, 2017.
- URL: <https://www.rferl.org/a/susan-sontag-siege-sarajevo-waiting-for-godot/28412155.html>.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." Special Issue: Memory and Counter-Memory. *Representations*, no. 26, (Spring, 1989), pp. 7–24.
- Reyen, Carlin. "Returning, Remembering, Forgiving: Survivor Shares His Story to Commemorate Holocaust Remembrance Day." The Cornell Daily Sun, 28.04.2022. URL: <https://www.cornellsun.com/article/2022/04/returning-remembering-forgiving-survivor-shares-his-story-to-commemorate-holocaust-remembrance-day>.

- Romanska, Magda. (Interview). "Between Art and Science: A Conversation with Roald Hoffmann." *The Theatre Times*, June 16, 2014.
- Rose, Joanna (Interview). "Roald Hoffmann." *The Nobel Prize*. 17.01.2005.
- Seeman, Jeffrey I. "Why Hoffmann? The Person and the Young Chemical Physicist." *The Chemical Record* 22, no. 11, 26.11.2022.
- Skyrda, Yuriy. Poklykani: *Monakhy studiiskoho ustavu ta Holokost (The Called: Monks of the Studite Order and the Holocaust)*. Kyiv: Dukh i litera, 2019.
- Tubio, María Luján. (Interview). "Perspectives on Science and Literature. Interview with Roald Hoffmann: Poet, Playwrite, Scientist and Nobel Prize Winner." *Comunicación, Cultura y Política*, no. 5, 2016.

Роман Веретельник

Пам'ятаючи про горище: простір, пам'ять і постпам'ять у голокостній поезії Роальда Гоффмана

До найважливіших американських літературних репрезентацій Голокосту в Україні належать чотири поетичні збірки Роальда Гоффманна та його автобіографічна п'єса «Щось, що вам належить». Гоффман пише як людина, що пережила Голокост, проте його спогади формуються не лише безпосереднім досвідом, а й ретроспективною перспективою, яку відкриває плин часу, а також пам'яттю, збереженою й переданою в родині. Відтак межа між пам'яттю того, хто пережив Голокост, і постпам'яттю виявляється значно проникнішою, ніж це зазвичай прийнято вважати. У статті чотири поетичні збірки Гоффманна розгля-

нуто як літературне підґрунтя, на якому згодом постала п'єса «Щось, що Вам належить». Обґрунтовано, що реконструкція минулого у творчості письменника виникає внаслідок взаємодії безпосередніх спогадів і родинної пам'яті, опосередкованої одним ключовим локусом пам'яті — горищем, де він разом із членами своєї родини переховувався під час німецької окупації. Простежуючи розвиток цього символічного мотиву в поезії Гоффманна, автор доводить, що його творчість проблематизує будь-яке жорстке розмежування між пам'яттю того, хто пережив Голокост, і постпам'яттю. Спогади Гоффманна не є ані суто індивідуальними, ані лише успадкованими; вони безперервно формуються у взаємодії особистого досвіду, родинних наративів, матеріальних слідів минулого та художніх можливостей літературної репрезентації.

Ключові слова: літературні репрезентації Голокосту, пам'ять того, хто пережив Голокост, постпам'ять, взаємодія різних форм пам'яті, місця пам'яті.

Список авторів

Ірина Борисюк, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри літературознавства імені Володимира Моренця, НаУКМА;

Тетяна Бородіна, старша викладачка кафедри історії, НаУКМА;

Роман Веретельник, доктор філософії в галузі філології, завідувач кафедри літературознавства імені Володимира Моренця, НаУКМА;

Ростислав Семків, кандидат філологічних наук, доцент кафедри літературознавства імені Володимира Моренця, НаУКМА;

Тайса Сидорчук, кандидатка історичних наук, керівниця науково-дослідного центру орієнталістики імені Омеляна Пріцака, НаУКМА;

Анна Уманська, молодша наукова співробітниця науково-дослідного центру орієнталістики імені Омеляна Пріцака, НаУКМА;

Надія Уфимцева, молодша наукова співробітниця науково-дослідного центру орієнталістики імені Омеляна Пріцака, НаУКМА.

List of Authors

Tetiana Borodina, Senior Lecturer at the Department of History, NaUKMA;

Iryna Borysiuk, Candidate of Philology, Associate Professor at the Volodymyr Morenets Department of Literary Studies, NaUKMA;

Rostyslav Semkiv, Candidate of Philology, Associate Professor at the Volodymyr Morenets Department of Literary Studies, NaUKMA;

Taisa Sydorchuk, Candidate of History, Director of the Omeljan Pritsak Research Centre for Oriental Studies, NaUKMA;

Nadiia Ufimtseva, Junior Research Fellow of the Omeljan Pritsak Research Centre for Oriental Studies, NaUKMA;

Anna Umanska, Junior Research Fellow of the Omeljan Pritsak Research Centre for Oriental Studies, NaUKMA ;

Roman Veretelnyk, Doctor of Philosophy in Literary Studies, Head of the Volodymyr Morenets Department of Literary Studies, NaUKMA.

Наукове видання

Міждисциплінарна колективна монографія
«ЄВРЕЙСЬКА СПАДЩИНА В УКРАЇНІ:
КУЛЬТУРА, ІСТОРІЯ, ЛІТЕРАТУРА В ШИРШОМУ
КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ»

Interdisciplinary Collective Monograph
“THE JEWISH HERITAGE IN UKRAINE:
CULTURE, HISTORY, LITERATURE AND BEYOND”

Усі права застережені. Передруки і переклади
дозволяються тільки за згодою авторів

Редагування та коректура: *Юрій Вестель, Анна Бахтіна*

Комп'ютерна верстка: *Борис Захаров, Ірина Риндюк*