

ОБРАЗЫ ГАЛУТА И ГЕУЛЫ В ГРАФИКЕ ЕВРЕЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ Э. ЛИЛЬЕНА, И. ЧАЙКОВА И М. ФРАДКИНА)

Котляр Е.Р., аспирант

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье рассматривается развитие темы галута (изгнания) и геулы (избавления), как основы еврейского традиционного мировоззрения, выявлено сходство и различие в восприятии и художественной трактовке темы сионизма на основе анализа графических работ Э. Лильена, И. Чайкова и М.Фрадкина.

Ключевые слова: галут и геула, сионизм, графика Э. Лильена, И. Чайкова и М. Фрадкина, модерн, бойчукисты, авангардизм, ксилография, линогравюра.

Анотація. Котляр О.Р. Образи галута і геули у графіці єврейських художників (на прикладі Е. Лільйона, Й. Чайкова і М. Фрадкіна). У статті розглядається розвиток теми галута (вигнання) і геули (визволення) як основи єврейського традиційного світогляду, виявлено схожість та відмінність

у сприйнятті та художній трактовці теми сїонїзму на основі порівняльного аналізу графічних робіт Е. Лїльїона, Й. Чайковї і М. Фрадкіна

Ключові слова: галут і геула, сїонїзм, графіка Е. Лїльїона, Й. Чайковї і М. Фрадкіна, модерн, бойчукїсти, авангардїзм, дереворит, лїнорит.

Summary. Kotlyar E.R. Shtetl vs. Eretz-Israel: images of Galut and Geula in Jewish graphic art (by the example of the works by E. Lilien, I. Chaykov and M. Fradkin). The article treats the development of the themes of Galut (exile) and Geula (deliverance) as the basis of traditional Jewish world view. It reveals common and different features in the artistic interpretation of the Zionism theme by analyzing graphic art by E. Lilien, I. Chaykov and M. Fradkin.

Keywords: Galut and Geula, Zionism, graphic art by E. Lilien, I. Chaykov and M. Fradkin, modernism, boychukists, avant-garde, xylography, linoleum engraving.

Постановка проблеми. С появлением в Европе и России палестинофильства и началом сионистского движения¹ одним из актуальных и популярных сюжетов в еврейской художественной культуре становится противопоставление мира штетла², как образа старого «дряхлого» еврейства, и Эрец-Исраэль³ – как воплощения многовекового духовного стремления еврейского народа. Обозначенная тема развивается в работах многих художников, начиная с конца XIX века и вплоть до первой трети XX в., когда попытки сионистов вновь обрести свою потерянную родину во многом становятся свершившимся фактом. Развитие данной темы интересно проследить на примере творчества трех художников, которые обращаются к этим образам в первой трети XX века (с некоторым отставанием друг от друга во времени) и характеризуются принадлежностью к разным художественным течениям. Один из них, Эфраим Лилиен (1874-1925), родившийся в Галиции и связавший свою творческую судьбу с Германией и Эрец-Исраэль, другой – киевлянин Иосиф Чайков (1888-1986) и третий – харьковский график Моисей Фрадкин (1904-1974).

Работы Эфраима Лилиена – активного деятеля сионистского движения, одного из организаторов и первых учителей художественной школы «Бецалель» в Иерусалиме, отличаются агитационной направленностью. Эфраим Моше Лилиен, родившийся в 1874 г. в Дрогобыче в семье резчика по дереву, с детства был приобщен к народному искусству, а также получил традиционное еврейское воспитание. Из – за отсутствия средств юноша был вынужден оставить Школу изящных искусств в Кракове, однако в 1895 г. он поступает в Мюнхенскую Академию художеств, параллельно зарабатывая на жизнь рисунками для различных изданий. Стиль одного из журналов, «Югенд», впоследствии стал основой немецкого варианта стиля «модерн», или «Югендстиля»⁴, к которому и принадлежат работы Лилиена. Как член Демократической фракции, художник участвует в трех сионистских конгрессах 1901 – 1905 гг. С 1902 г. Лилиен сотрудничает с Берлинским еврейским издательством «Юдишер Фарлаг». В 1906 г.

Лиlien в течение года преподавал в открытой Б. Шацем в Иерусалиме художественной школе «Бецалель». В творчестве художника преобладали еврейские темы, преимущественно библейские. Он выполнил иллюстрации к библейским балладам немецкого поэта – просиониста Б.Ф. фон Мюнххаузена «Юда», изданным в 1900 г., к сборнику стихотворений Розенфельда 1902 г., к «Песни Песней» в 1905 г., и к другим сборникам, проникнутым духом символизма и мистической подоплекой. В 1908–1912 гг. Лиlien издает трехтомник собственных иллюстраций к Библии, в которых причудливый растительный орнамент, прихотливо изогнутые линии и силуэты, характерные для стиля модерн, сочетаются с величавой значительностью образов библейских персонажей⁵.

Графические листы «Мечта о Сионе» и «Надежда» отличаются ярко выраженной сионистской идеей. Оба листа имеют горизонтальный формат. Лист «Мечта о Сионе» имеет характерную декоративную рамку из колосьев, перевитых лентой, с включенными в орнамент Магендавидами⁶. В левом нижнем углу формата изображен символ Галута⁷ – сидящая согнутая фигура седого старика в кипе и длиннополой одежде. Ангел, стоящий за стариком, указывает ему на горизонт, на котором виден силуэт землепашца – халуцим на фоне восходящего солнца – восходящего будущего Израиля. Однако колючие ветви терновника, опутывающие старика, не дают ему возможности свободного передвижения. Подобную фигуру старца,



E. M. Lilien.

Zionstraum

א. מ. ליליען. תחזיון עינינו . . .

Ил. 1. Э. Лиlien. Мечта о Сионе.

обращенного к восходящему солнцу над расстилающейся перед его взором восточной страной, и опутанную терновником, Лилиен изображает на листе «Надежда». Очень характерное для стиля модерн изображение ангела с мощными крыльями, часть которых выходит на обрамляющий орнамент, а также типичная для югендстиля трактовка еврейского шрифта и другие присущие модерну особенности, создают впечатление фатализма, предопределенности, типичное для философии декаданса. Однако, несмотря на это, основная идея произведений выглядит смелой и революционной на фоне чисто внешней бессодержательной декоративности основной массы произведений периода модерна.

Образы галута – Изгнания и геулы – Избавления прослеживаются и в работах известного еврейского графика и скульптора Иосифа Чайкова.

Иосиф Моисеевич Чайков родился в 1888 г. в Киеве, где воспитывался в семье деда – сойфера⁸. В 1908 г. Иосиф поступает учеником в граверную мастерскую, а в 1910 – получает стипендию для поездки в Париж, где учится в «Школе декоративных искусств» и «Школе изящных искусств». В 1912 г. Чайков вместе с художниками Шварцем, Лихтенштейном и некоторыми другими основал в Париже художественное объединение «Махмадим», при котором издается журнал с тем же названием. Молодые еврейские художники стремились к выражению национальных тем с помощью принципиально новых методов, пытаясь соединить пластические формы Древнего Востока с современным им ориентализмом, однако на тот период их желание опережает возможности, и, по сути, они повторяют стилистику модерна. Впоследствии, однако, пути этих художников расходятся, и каждый из них находит свой стиль: Иосиф Чайков возвращается в Киев и становится одним из основателей художественного объединения «Культур – Лига», Марек Шварц примыкает к экспрессионистам и принимает католичество, Йитжак Лихтенштейн становится странствующим еврейским художником, открывает в Нью-Йорке еврейский издательский дом «Махмадим»⁹.

Художественное объединение «Культур – Лига»¹⁰ было создано в Киеве в 1918 г., впоследствии его отделения были в разное время открыты в России, Литве, Румынии и Польше. Целью объединения было развитие идишитской культуры и создание новой литературы на идиш и еврейского искусства, впоследствии названного «еврейским авангардом»¹¹ – отдельной ветвью внутри украинского авангарда, включающего в себя различные направления в искусстве первой трети XX в.. В основе стилистики авангарда лежало предельное упрощение формы и силуэта пятна, стремление к геометризации изображения, подчеркнутую ритмическое построение формата, однако мотивом изображений еврейских художников остаются традиционные еврейские образы и символы. Графические работы Чайкова в основном принадлежат к экспрессионистскому направлению авангардного искусства¹².

В марке «Еврейского культурного фонда им. Менделе Переца Шолом–Алейхема» композиция вписана в вытянутый горизонтальный формат с доминирующей арочной структурой, образованной подобием ассирийских колонн и лентой с надписью над ними и в нижней части марки. В арочном проеме находится изображение реки и города на ее противоположном берегу, заслоненное ветвями цветущего дерева. У колонн по двум сторонам от дерева изображены две скорбные скорченные фигуры, олицетворяющие одновременно желание и невозможность восхождения в святой город. Композиция оказывается иллюстрацией к известному псалму Давида, начинающемуся словами: «На реках Вавилонских сидели мы и плакали...», то есть выражает мечту евреев Галута о Геуле.

В работе «Галут» композиция вписана в горизонтальный формат с полукруглой верхней частью, создается впечатление тесного помещения, внутри которого изображены 7 фигур, находящихся в неудобных для себя позах. Между фигурами отсутствует диалог, они, скорее, вынуждены сосуществовать в едином пространстве. В центре формата изображена



Ил. 2. И. Чайков. Галут. 1918. / Из книги: Б. Аронсон, Современная еврейская графика. – Берлин, 1924.

полуобнаженная женская фигура – известный в искусстве прием – аллегория стремления к освобождению, слева от нее – фигура, стоящая спиной, пытающаяся найти выход с противоположной стороны, справа – снова обнаженная фигура, на этот раз мужская, с выраженной мускулатурой и производящая впечатление изможденной. По краям формата изображены фигуры старика в лапсердаке и шляпе и мужчины в крестьянской одежде, на переднем плане – двое детей – девочка и тщедушный мальчик, с напряжением вглядывающийся вдаль. Найденные Чайковым образы евреев из разных социальных и возрастных групп, с разными стремлениями, объединены общим ощущением несвободы, скученности и желанием выбраться из тесных рамок Галута.

«Тунеядовка – маленький городок, заброшенный уголок, в стороне от почтового тракта, почти отрезанный от мира. Случится, попадет туда кто –нибудь, – жители распахивают окна, двери и с удивлением разглядывают нового человека. Соседи, высунувшись из окон, спрашивают друг у друга: «Кто бы это мог быть? Откуда он к нам свалился?.. Что ему нужно?.. Спроста ли это?.. Нет, не может быть! Так просто, ни с того, ни с сего не приезжают! Видимо, здесь кроется нечто такое, что надо разгадать...»¹³. Так описывал типичное еврейское местечко Менделе Мойхер – Сфорим, к произведениям которого как иллюстратор обращался на протяжении всей своей творческой жизни известный харьковский график Моисей Залманович Фрадкин. Он сам родился в местечке Борзна на Черниговщине, но застал его совсем иным, в отличие от описанного «дедушкой еврейской литературы». Едва ли Фрадкин видел насыщенную духовными мессианскими ожиданиями жизнь штетла, но он точно знал его материальную среду, которую в то же самое время фиксировал в своих экспедициях Семен Ан-ский¹⁴ и которая была почти полностью стерта в последующие десятилетия.

Основной темой в творчестве художника стала тема штетла, соединение реалистических картин прошлого и лейтмотива исхода из Галута, почерпнутых из старо-еврейской литературы, с той архитектурной средой, в которой появился на свет и жил до переезда в Харьков молодой художник.

Моисей Залманович Фрадкин родился в семье чернорабочего 28 сентября 1904 г. Позже он напишет в своей автобиографии: «По ходатайству художника Лазарчука я был принят в гимназию за казенный счет. После Великой октябрьской социалистической революции гимназия преобразуется в школу первой и второй ступени. Окончивши школу первой ступени, я поступаю в педагогический техникум, который я, однако, скоро бросаю. Еще во время учебы я поступаю на работу в драмсекцию при политпросвете, где я работаю в качестве актера, участвую в организации союза «Рабис» в г. Борзне»¹⁵.

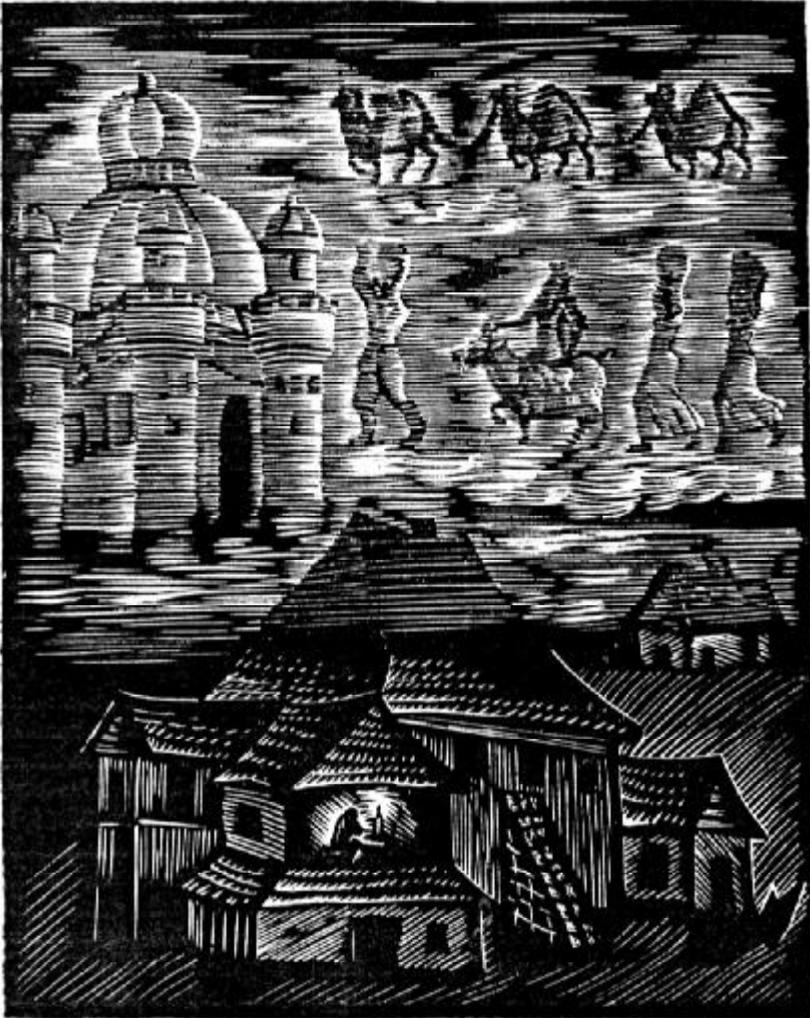
Начало художественного образования, формирование основной темы и стиля произведений Фрадкина по времени приходится как раз на 20-е – начало 30-х гг., т.е. на время формирования национальных школ в искусстве. В 1922 г. Фрадкин поступает в Харьковский художественный техникум, преобразованный позднее в Государственный художественный институт, где учится в мастерской Ивана Падалки – ученика Михаила Бойчука. Школа Падалки базировалась на воплощении в искусстве монументальных принципов, почерпнутых как из великих образцов мировой монументальной живописи, так и из народного примитива. Ориентация на народную культуру, стремление воспринять многовековое наследие народного искусства и интерпретировать его в той или иной форме в своих произведениях придавало работам бойчукистов необычайную осязаемость, ощущение цельности и правдивости образов. Приоритет в композиционных средствах отдавался выразительному силуэту, обобщенности светотени, тональной локальности пятна, уходу от чрезмерной детализации. Начиная с 1927 г., еще будучи студентом, Фрадкин принимает участие в многочисленных выставках, вызывая интерес критиков, сотрудничает с издательствами. И все же именно 1929 год становится периодом начала гонений на бойчукистов, что через некоторое время коснулось и харьковских художников – учеников Падалки. В 1937 г. был расстрелян, как враг народа, учитель Фрадкина – И. Падалка. В художественной среде возникло ощущение липкой паутины, опутавшей отвратительным страхом все надежды, повернувшей вспять творческие идеи и стремления. Период 1910-х – 1930-х гг. на Украине недаром позднее назвали «расстрелянным Возрождением»¹⁶.

Изображая штетл и его жителей, Фрадкин представляет его с оттенком гротескности, который вызывает ощущение сходства с рисунком традиционных движений еврейского народного танца, сочетающего мягкую пластичность с ироничной фиксацией угловатого движения и выразительного силуэта¹⁷. Образы мужчин в лапсердаках и ермолках, женщин в длиннополых юбках и платках, с кошелками, в окружении детей и традиционных местечковых коз и гусей... При всей узнаваемости профессиональной и социальной принадлежности каждого персонажа все они имеют некий типизированный образ. Житель штетла, изображенный Фрадкиным – это, в основном, крепкий, приземистый человек средних лет, неунывающий, несмотря на убогий антураж вокруг себя, воспринимающий жизнь с известной долей юмора – может быть, где-то сквозь слезы, но все же... Нарочито грубоватая манера обработки доски, особенно в ранних работах автора, как нельзя лучше передает кривые домики с черепичными крышами, маленькие окошки, интерьеры ветхих лачуг с неизменными часами с маятником на стене, керосиновой лампой и профессиональными атрибутами мастера – сапожника, шорника, жестянщика...

Как художник книги, Фрадкин неоднократно иллюстрирует наиболее яркие произведения Менделе Мойхер – Сфорима – «Фишка Кривой», «Путешествие Вениамина Третьего» и «Волшебное кольцо» в которых комедийность характеров и комизм ситуаций, характерная местечковая интонация персонажей соседствуют с неоднократно высказанной идеей сказочного Избавления. Интересна заставка к книге «Путешествие Вениамина Третьего» (1932-33 гг). Композиция заключена в вытянутый формат, подчеркнутый линией горизонта, проходящей по центру листа. На фоне местечкового пейзажа с кривыми деревянными лачугами и покосившимся забором Вениамин спешит вдогонку за драконом. Фигуры человека и химеры изображены крупным планом, от верхнего до нижнего края листа, и создают впечатление «кулис» по двум сторонам формата, однако динамизм движений, подчеркнутый мощной диагональной штриховкой, позволяет композиции избежать статики. Сказочный сюжет гравюры, как ни странно, нисколько не вырывается из контекста «местечковости», дракон очень органично вписывается в окружающий ландшафт, рисунок его чешуи перекликается с рисунком деревянных гонтовых крыш. Фантастический зверь мирно соседствует с фигурой Вениамина в лапсердаке и ермолке, имеющей некие типические черты местечкового обывателя. Графический лист наводит на мысль о сказочности, химерности всего существования местечка, а также о вечной погоне за ускользающим еврейским счастьем – Геуллой.

Еще более явственно тема мессианских чаяний выражена Фрадкиным в иллюстрациях к произведению Мойхер – Сфорима «Волшебное кольцо», выполненных в 1935 г. В шмуцтитуле «Сны» художник создает образ еврейского местечка, изображая на переднем плане реальный пейзаж с деревянной синагогой в центре и жилыми домами недалеко от реки. Река и ее противоположный берег образуют линию горизонта, разделяющую композицию по горизонтали на две почти равные части. В верхней части, в пространстве неба, изображено призрачное шествие к Храму. Сюжет графического листа состоит в некоем сопоставлении образов местечка и золотого города – Иерусалима, и свет, разливающийся в окне синагоги и освещающий согбенную фигуру над священным текстом, соединяет содержание этой книги с непосредственной иллюстрацией к ней – за рекой, в дымке, где в реальном местечке находилось кладбище – символ царства иного мира. В этой работе еще явственнее выражается идея мечты евреев о восхождении в Иерусалим.

Сходна с предыдущей по композиции и теме еще одна иллюстрация к той же книге – «Мираж», где Фрадкин также «строит воздушные замки» на глазах у изумленных путников, один из которых пытается истолковать чудесное явление, как скорый органичный переход из местечка в святой город.



Ил. 3. М. Фрадкин. Сны. Иллюстрация к книге М. Мойхер–Сфорима «Волшебное кольцо». 1935. Ксилография. 10,8x8,7; л. 21,5x14,4.



Ил. 4. М. Фрадкин. Титульный лист книги М. Мойхер–Сфорима
«Путешествие Вениамина Третьего». 1961.
Линогравюра. 46,5x41: л. 58,3x49,7.

В титульном листе и иллюстрациях к книге «Путешествие Вениамина Третьего», выполненных Фрадкиным в 1961 – 1971 гг., и во многом повторяющих иллюстрации 1932 г., образ Иерусалима воплощается в ряде символов, на первый взгляд, несколько странных, однако, при внимательном рассмотрении, отражающих суть повествования. Так, на титульном листе изображен типично местечковый дом с гонтовыми кровлями, состоящий из нескольких «прозрачных» отсеков, сквозь которые видно происходящее в помещениях. В нижней левой части листа изображены две козочки, справа – женщина с вилами, в центре – идущий Вениамин со спутником, однако это центральное «помещение», видимое сквозь стену, таковым уже не является – Вениамин идет по улице! В помещении, находящемся слева, в направлении взгляда Вениамина – образ Востока передается через фигуру стоящего старика в восточном халате и тюрбане, с копьём в руке, по двум сторонам от старика находятся стоящие наподобие ворот пальмы в кадках, с сидящей на одной из пальм «райской птицей». Фигура с копьём производит впечатление отнюдь не дружелюбной. Над головой Вениамина, на месте крыши – мистическое «окно» в небо, в котором виден силуэт восточного города с минаретами и полукруглыми шатрами. Над городом изображен человек, летящий на сказочной птице – образ из легенды об Александре Македонском, летящем на орле и кормящем его мясом. По другую сторону крыши фигура сказочного зверя – химеры с козлиной головой и туловищем дракона. Зрителя не покидает ощущение тревожности и небезопасности предпринятого Вениамином путешествия, что подчеркивает и композиция листа, разделенная на несколько отдельных композиционных фрагментов. Идея восхождения в Иерусалим, воспринятая сквозь местечковую сущность, выглядит, с одной стороны, сказочной и эфемерной, а с другой – более чем реальной, ведь для достижения цели стоит лишь перейти в соседнюю комнату... Образы восточных «стражей» с обнаженными саблями, пальм и драконов повторяются и в других иллюстрациях того же цикла. Здесь же встречается еще один символический образ, связанный с мессианскими представлениями – изображение большой рыбы, похожей на Левиафана¹⁸. В некоторых иллюстрациях наблюдается смешение еврейского и славянского фольклора, и рыба превращается в русалку, однако ее значение остается еврейским – данный образ указывает на приближение мессианских времен – Геулы.

Выводы. Тема Галуга и Геулы, берущая начало в традиционном еврейском религиозном мировоззрении, была во все времена популярна в искусстве. Символы изгнания и мессианские символы прослеживаются в росписях синагог, мизрахах¹⁹, пинкасах²⁰, резьбе мацев²¹ и традиционном оформлении книг. На рубеже веков, с изменением существующего социально – политического строя, и, соответственно, положения евреев в

обществе, эта тема становится для них особенно актуальной. Художники стремятся найти новый язык, позволяющий им соединить современные тенденции с традиционными образами. Эфраим Лиlien использует для этой цели стилистику популярного в его время модерна, Иосиф Чайков работает в русле развития авангардизма, Моисей Фрадкин выражает свои идеи через пластику бойчукистов. Таким образом, в работах всех трех представленных художников разным пластическим языком выражается центральная мысль о стремлении избавиться от бедствий Изгнания и вернуться в святую землю – Эрец-Исраэль. В традиционном искусстве этот мотив являлся основной целью духовного развития еврейского народа, для художников нового поколения он трансформируется в индивидуальные ощущения. Для Э. Лилиена это идеология сионизма, для М. Фрадкина, пережившего советский шовинизм – вновь возвращение в Галут на новом уровне, и лишь для И. Чайкова данный мотив остается скорее традиционным пластическим мотивом для новых поисков себя в искусстве.

Литература:

- ¹ Краткая еврейская энциклопедия (в 10 т.). – Иерусалим: издательство Еврейского университета, 2001. — Т. 7. – С. 870 – 1122.
- ² Хонигсман Я.С., Найман А.Я. Евреи Украины. (Краткий очерк истории). Часть 1. – К.: Украинско – финский институт менеджмента и бизнеса, 1992 – С. 101.
- ³ Краткая еврейская энциклопедия. – Т. 10. – С. 687.
- ⁴ Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. – М.: Искусство, 1989. – с. 87 – 88.
- ⁵ Краткая еврейская энциклопедия. – Т. 4. – С. 841 – 843; Дымшиц В., Кельнер В. Еврейский мир в почтовых открытках. – М.: Дом еврейской книги, 2002. – с. 168 – 169.
- ⁶ Краткая еврейская энциклопедия. – Т. 5. – С. 10 – 13.
- ⁷ Краткая еврейская энциклопедия. – Т. 9. – С. 312 – 313; 100 еврейских местечек Украины: Подолия. – Вып.2. – С. 600.
- ⁸ Краткая еврейская энциклопедия. – Т.7. – С. 785 – 787.
- ⁹ Wolitz L. The Jewish National Art Renaissance in Russia // Tradition and Revolution The Jewish Renaissance in Russian Avant – Garde Art 1912 – 1928. – The Israel Museum of Jerusalem, 1988. – р, 26 – 28.
- ¹⁰ Казовский Г. Художники Культуры – Лиги. – М. Мосты культуры, 2003. – с. 11 – 41.
- ¹¹ Там же. – с. 89 – 103; Tradition and Revolution The Jewish Renaissance in Russian Avant – Garde Art 1912 – 1928. – р, 11 – 12.
- ¹² Мировое искусство. Иллюстрированная энциклопедия. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. / Авт. текста А. Савельев. – С-Пб.: СЗКЭО Кристалл, М.: Оникс, 2006. – с. 186; Маркин Ю.П. Экспрессионисты: Живопись. Графика. Альбом. – М.: Астрель, 2004. – с. 6 – 21.
- ¹³ Мойхер – Сфорим М. Путешествие Вениамина Третьего. – М.: Художественная литература, 1986. – 352 с. – с. 269 – 270.
- ¹⁴ Краткая еврейская энциклопедия. – Т.1. – С. 136 – 137.
- ¹⁵ Личное дело М.З. Фрадкина из фондов Харьковского художественного музея.
- ¹⁶ Соколюк Л.Д. Графіка бойчукістів. – Харків – Нью-Йорк: Березіль, 2002. – 224с. – С.79,100-101; Соколюк Л.Д. Художники – євреї, як представники

бойчукізму в Україні. – Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків: 2002. – С. 53-61.

¹⁷ Мызгина В.В. Художник Моисей Фрадкин. (К 100-летию со дня рождения). / Шалом. – Харьков, 1994. – № 24.

¹⁸ Краткая еврейская энциклопедия. – Т.4. – С. 722 – 723.

¹⁹ Краткая еврейская энциклопедия. – Т.5. – С. 343 – 344.

²⁰ Краткая еврейская энциклопедия. – Т.6. – С. 486 – 488.

²¹ Гоберман Д. Еврейские надгробия на Украине и в Молдове. / Шедевры еврейского искусства. – М. Имидж, 1993; 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / Сост. Лукин В., Хаймович Б. – Иерусалим-Спб, 1998. – Вып.1. – С. 66 – 74.

Надійшла до редакції 22.02.2007