

Видання здійснено за підтримки:

Музею приватних колекцій Олександра Фельдмана
(The Feldman Collection)

Харківського єврейського студентського
культурного центру «Гілеель»

The edition was made possible due to the support by:

Museum of Private Collections of Alexander Feldman
(The Feldman Collection)

«Hillel» Kharkiv Jewish Student Cultural Center

THE FELDMAN
COLLECTION



PRAEFATIO

Передмова

ЄВРЕЙСЬКЕ МИСТЕЦТВО І УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ. У РУСЛІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ НОВАЦІЙ

Центр сходознавства ХДАДМ представляє четвертий випуск «Сходознавчих студій» — спеціального видання «Вісника Харківської державної академії дизайну і мистецтв». Це друга частина академічного видавничого проекту «Єврейське мистецтво і український контекст», який об'єднав дослідників арт-юдаїки з України, Росії, Польщі, Литви, Ізраїлю, США і Канади.

Даний том присвячений «іншій дорозі» єврейського мистецтва, яка, на відміну від сформованої традиційної художньої культури вела, захоплювала, іноді заводила в глухий кут або виводила до світових досягнень у пошуках свого «національного» творчого шляху. Неослабний науковий інтерес до становлення «світського» єврейського мистецтва незмінно привертав увагу дослідників до України. Її землі були благодатним ґрунтом, на якому не лише розквітли традиційні форми мистецтва, але й зійшли інші паростки, що надали їй статусу однієї з альма-матер єврейського модернізму.

Секуляризація єврейського мистецтва і вихід єврейської теми у простір європейської культури, образи єврейського світу у творчості неєврейських майстрів, національні теми в творах єврейських художників, так само як і «універсальні» теми художників-євреїв, які перебували поза національним контекстом стали окремою цариною єврейського художнього життя, яка почала стрімко розвиватися з середини XIX століття. Хоча це мистецтво також зверталося до традицій і образів єврейського світу, звідки воно черпало образотворчі мотиви, типажі, символіку, але воно вже вирішувало свої власні завдання. Вони не стосувалися обслуговування кола традиційного життя, а ставали загальною творчою мотивацією, громадянською позицією, засобом самоідентифікації єврейських художників. Формальні засоби мистецтва і національні образи уявлялися інструментом вільного вираження світовідчуття, тривоги і надій єврейських художників, які жили мистецтвом і несли свої національні й універсальні ідеї до європейського світу.

Доступ до академічної художньої освіти, а також модернізація самого єврейського життя дозволили художникам-євреям широко поглянути на своє минуле і майбутнє, сформулювати бачення своєї національної історії і відображати його в художніх творах у відповідності до культурних

парадигм того часу в рамках пануючих художніх стилів. Радикальні соціально-політичні зміни в європейському житті перших десятиліть ХХ століття, трагічні долі євреїв на українських землях, а також революційні суспільні трансформації докорінно змінили і сутність єврейського мистецтва. З побутописемницької традиції «в'язнів гетто» воно вирвалося на революційний простір авангарду і концепцій творення «нового єврея». У рамках парадигми, що сформувалася, кажучи в унісон ідеологам київського єврейського об'єднання «Культур-Ліги» Рибак і Аронсона — євреї вже не бажали мімікувати і «брати» зі світового мистецтва, а воліли внести в нього свій художній вклад, свій свіжий національний струмінь. Пластична мова перемогла тематичні рамки і стала предметом самостійного і самодостатнього засобу вираження різних, в тому числі і національних ідей творчості.

Витіснення національної концепції мистецтва класовою ідеологією, європейський Голокост, а пізніше антисемітський режим практично викреслили єврейську тему з мистецького життя. Незалежність України та демократизація суспільства знову повернули цю сферу в ужиток національної культури, привернули увагу художників, частина яких залишилася працювати в Україні, а інша — роз'їхалася по всьому світу...

Становлення єврейського національного мистецтва в перші два десятиріччя ХХ століття на українських землях переживає ті ж процеси, що і мистецтво українське. Відкриває збірку стаття Віти Сусак, в якій автор порівнює підходи до створення національних стилів в українському і єврейському мистецтві першої чверті ХХ ст., відзначає схожість ідей, джерел і художніх методів. Ірина Земцова аналізує вплив єврейської літератури та фольклору на образну мову єврейського мистецтва початку ХХ ст. Новий погляд на відомі ілюстрації Еля Лисицького до «Хад Гадь» («Козочки») демонструє матеріал Леоніда Каціса. Порівнюючи різні варіанти цього циклу, автор статті бачить в них есхатологічне посилення від надій жовтневої революції до кривавих і соціальних потрясінь єврейського світу. Прimitно, що ці ідейні трансформації виражаються різними стилями модернізму.

Те, що мистецтву цього часу був притаманний гострий і швидкоплинний інтерес художників до модерністських європейських течій, чудово показує приклад Марка Епштейна. В цьому випуску ми присвячуємо художнику два матеріали — про його життя і творчість, а також про виставку його робіт, котра вперше, через 60 років, відкрила широкому глядачеві цього видатного майстра. Робота Сергія Папети, одного з головних першовідкривачів М. Епштейна, представляє творчу біографію митця крізь його складний життєвий шлях, де яскрава «лівизна» творчості змінюється реалізмом пануючого стилю радянської епохи, а колись ключова роль в

єврейському художньому русі — безвістю і забуттям. У такий же розряд «Меморіам» можна без сумніву віднести і статтю ізраїльського дослідника Лесі Войскун про долю унікальної людини, мецената і натхненника одеських модерністів Якова Перемена. Вивезена ним у 1919 році колекція робіт Товариства незалежних художників — «одеських парижан» була дивом збережена та відкрита для світової громадськості автором цієї статті в 2006 р. в Ізраїлі.

Наступні матеріали також присвячені персоналіям. Через них відкриваються різні шляхи розвитку єврейського мистецтва та творчості художників-євреїв протягом усього ХХ ст. Так, Вілма Градінскайте представляє графіку Артура Кольника — його ілюстрації (ксилографії) до ідішських письменників з фондів Державного єврейського музею ім. Віленського Гаона у Вільнюсі. Дві статті польських дослідників розповідають про творчість єврейських художників, нерозривно пов'язаних з Польщею, але походженням з сучасної України. Робота відомого вченого Єжи Малиновського, президента Польського товариства східного мистецтва, відкриває читачам творчість одного з яскравих представників Паризької школи Йоахіма Вайнгартена, родом з Дрогобича. В цьому матеріалі, як і в низці наступних, видно, що художників-євреїв хвилює не тільки національно орієнтована творчість, а й пластичні експерименти в царині «чистого мистецтва», тобто перевага того чи іншого шляху або по'єднання стає їхнім індивідуальним вибором. Інший майстер, Йонаш Штерн, з Івано-Франківщини, як художник сформувався у Кракові, пройшовши через горнило довоєнного європейського авангарду, але після війни присвятив свою творчість темі Голокосту. На думку Магдалени Чешняк-Зелінської, автора статті про художника, він став однією з ключових фігур, що вплинули на сучасне польське мистецтво.

Стаття Богдани Пінчевської демонструє підхід до книжкової ілюстрації відомої львівської групи «Артес» на прикладі малюнків Генрика Стренга (Марка Влодарського) до прози Дебори Фогель. У матеріалі Галини Глембоцької знову зводиться проблема універсального та національного в мистецтві, тепер вже на прикладі львівського живописця Ерно Ерба, яскравого представника галицької школи. І знову ми звертаємося до теми персонального вибору художників, окремих сюжетів і сторін їхньої творчості. Шлях в мистецтві Зиновія Толкачова був не тільки свідченням його яскравого таланту як монументаліста, живописця та графіка. Одночасно це був наростаючий інтерес до єврейської теми — цікавий, але, мабуть, унікальний приклад для радянських художників-євреїв, які навпаки, починали з єврейських тем у 1910-і — 1920-і рр., а потім під загальним пресингом скочувалися на загальносоціалістичні рейки. Безсумнівно, тема Голокосту

стала для художника поворотною в цій галузі. Проте, ще в 1930-х рр. він звертається до єврейських письменників, і ця лінія творчості посилюється у післявоєнні роки. Ілюстрації З. Толкачова до єврейської літератури стали предметом розгляду Галини Скляренко.

Зовсім по-іншому виглядають на цьому тлі камерні ліричні акварелі харківського художника Мойсея Бланка, який був далекий як від національних мотивів, так і високого громадянського пафосу. Разом з тим, художник тонко відчував природу і матеріал своєї творчості. Його творчій біографії та витонченому авторському стилю, тісно пов'язаному з харківською школою акварелістів, присвячена стаття Валентини Немцової. Завершує цей розділ Олег Коваль, який символічно збільшує масштаб нашої розмови про єврейське мистецтво. Автор міркує про взаємодію і синтез візуального та вербального в мистецтві, в даному випадку єврейському, на прикладі творчості видатного абстрактного експресіоніста Барнетта Ньюмена і його сучасних послідовників.

У розділі «Varia» ми представили низку матеріалів про долю і творчість сучасних єврейських художників, нариси, інтерв'ю, роздуми про проблеми та перспективи розвитку арт-юдаїки і форми її репрезентації. У своїх етюдах-портретах єврейських художників Києва Ольга Петрова висвітлює особистісні мотиви і художні пошуки трьох відомих київських живописців. Перед нами постають Зоя Лерман з її тонким світом ліричних і драматичних переживань, потужна експресія кольору і форми Любові Рапопорт та медитативні філософські ноктюрни Матвія Вайсберга. На тлі цієї плеяди вже класичних художників зовсім іншим сприймається сучасний черкаський концептуаліст Олександр Дувінський зі своїми одностудійцями. Епатаж, самоіронія і «елегантна» гра з глядацьким нервом складним, майже невловимим зв'язком переплітаються з його уявленнями про єврейську ідентичність та її вираз у мистецтві. Розмова Ольги Гладун з художником і міркування разом зі її колегою Оксаною Пушонковою про його творчість зачіпають складні і полемічні питання образної інтерпретації «єврейського багажу», як, втім, і інші проблеми сучасних арт-акцій.

Наступний блок присвячений єврейським художникам-емігрантам. Єврейська рефлексія — мабуть, найбільш точне слово, що характеризує їхню творчість. Однак досвід цей в кожного свій. Ізраїльський театрознавець Злата Зарецька підкреслює, що герой її розповіді Михайло Гасіловський, художник театру і кіно, саме після репатріації в Ізраїль відчув подих «власної» історичної Батьківщини, а його звернення до теми Єрусалиму відкрило для нього невичерпний і всеосяжний світ творчості.

Сергій Папета аналізує творчий шлях колишнього киянина Михайла Глейзера, що здобув популярність ще в радянські роки, а нині успішного американського художника. Його живописні світи сповнені лірики і експресивних пластичних деформацій. Одна з провідних, хоча і не єдина в творчості, єврейська тема звернена до образів єврейської традиції, хасидської пластики та їх містичного світовідчуття. Інтерв'ю з іншим єврейським художником, народженим в Україні Антоном Скорубським-Кандінським з Нью-Йорка (матеріал Євгена Котляра), показує ще один приклад творчого шляху людини, якій довелося знову утверджуватися в новій реальності. Придуманий ним «джемизм», таємничі «благословення ребе» та коди юдаїки, що пронизують всю творчість, символічний сюрреалізм, спрямований на репрезентацію «сил, що правлять світом» — все це послідовні спроби сформувати власну творчу нішу і досягти успіху на сучасному арт-ринку.

Завершує цей розділ актуальний матеріал Анни Сусак (Львів) про проєкт варшавського Музею історії польських євреїв — портал «Віртуальний штетл». На цьому прикладі автор показує роль всесвітньої мережі Інтернет у створенні і функціонуванні дослідних і навчальних проєктів у сфері юдаїки, що дозволяють сформувати широку, призначену для користувача аудиторію зі зворотним зв'язком. Цей проєкт особливо актуальний у світлі необхідності створення аналогічного порталу з єврейської спадщини України та її віртуальної музеєфікації. Також слід підкреслити, що вивчення численних інтернет-проєктів і порталів, що представляють єврейські інституції, генеалогічні сайти, фотоколекції та різноманітні єврейські форуми заслуговує окремого розгляду та аналізу.

У цьому випуску ми вперше вводимо рубрику хроніки наукового та художнього життя — «Annales». Вона висвітлює наукові форуми останніх років в Україні та за кордонами, які були присвячені єврейському мистецтву, збереженню та репрезентації єврейської спадщини, творчим експедиціям смугою єврейської осілості, художнім проєктам, виставкам та іншим міжнародним симпозиумам, де були представлені матеріали з арт-юдаїки.

Підтримуючи традицію попередніх випусків, ми включаємо книжкові огляди та рецензії на вітчизняні та зарубіжні видання з юдаїки, а також подання провідних мистецтвознавчих журналів з єврейського мистецтва та окремих журнальних видань, які висвітлюють цю галузь.

Ми дуже вдячні колегам з Центру сходознавства, українським, російським і зарубіжним дослідникам за співпрацю у підготовці цього випуску. Висловлюємо щирі подяки Елен Рохлін (Єрусалим) і Віті Сусак (Львів) — за переклади окремих статей і матеріалів збірки, Олегу Ковалю, Костянтину Бондарю (Харків) та Григорію Котляру (Нью-Йорк) — за наукове та організаційне сприяння виходу у світ нашого видання.

Вважаємо, що це колективне дослідження важливе не тільки для чергової констатації самого існування єврейського мистецтва. Це свідчення його глибокої інтеграції в художні, соціально-культурні і, в цілому, цивілізаційні процеси сучасного суспільства. Відсутність державної території євреїв в минулому зробила мистецтво цього народу в багатьох сенсах безмежним. Одночасно і сама Україна, де виникло це мистецтво, звідки воно ретранслялося і куди знову зверталось за сюжетами і образами, стала однією з важливих точок світової єврейської пам'яті.

Художні пласти цієї пам'яті, кажучи словами Павла Жолтовського, видатного українського мистецтвознавця і дослідника єврейського мистецтва, своєрідна «*umbra vitae*» — «тінь життя» її творців. Але виходячи на світло в широкий науковий і суспільний обіг, вона поступово перетворюється на «*carmen vitae*» — пісню його життя, в якому відчуються не тільки єврейські, але і українські, і загальноєвропейські інтонації. І цей діалог культур не тільки звернений у минуле, а й утворює майбутні моделі «свого» і «чужого», національного та універсального, яким належить знайти себе і утвердитися в епоху руйнування кордонів і всесвітньої глобалізації.

Євген Котляр

PRAEFATIO

Foreword

JEWISH ART AND THE UKRAINIAN CONTEXT: WITHIN THE STREAM OF EUROPEAN MODERNITY

The Center for Eastern Studies at the Kharkiv State Academy of Design and Arts (KSADA) is pleased to introduce the Fourth Volume of *Eastern Studies*, a special issue of the *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. This is the second part of the research and academic publishing project titled “Jewish Art and the Ukrainian Context,” which has brought together researchers of Jewish Art from Ukraine, Russia, Poland, Lithuania, Israel, the US, and Canada.

The present volume is devoted to the “alternative route” taken by Jewish art. This is the road which, by contrast with art cultural traditions developed at earlier times, beckoned and led in unsuspected directions, occasionally culminating in a cul-de-sac or else in world-historical achievements in the search for one's own “national” creative path. A sustained academic interest taken in the genesis of “secular” Jewish art has continually been directing researchers' attention to Ukraine. The Ukrainian lands not only provided a fruitful soil for the flowering of the traditional forms of art; they also proved to be the most fitting environment in which a different set of shoots sprouted, thus by right making Ukraine one of the chief alma maters of Jewish modernism. This and other, related questions make up the principal foci of the studies collected in the present volume.

The secularization of Jewish art and the emergence of the Jewish theme within the framework of European cultural space; the images of the Jewish world in the work of the non-Jewish masters; and national themes in the works of Jewish artists, as well as “universal” subjects which formed the concern of Jewish artists working outside the Jewish national context, became an autonomous area of Jewish artistic endeavor, which embarked on a course of rapid growth and development beginning in the mid-1800s. Despite the fact that this art was still focused on the traditions and visual notions familiar from within the Jewish world, whence this art derived its plastic imagery, motifs, types, typologies, and symbols, it was already deeply involved in solving new problems of its own. These problems were no longer bound up with the daily round of life within the traditional fold, but were rather in the process of generating an overall source of creative motivation, a civil position, and a means of self-identification for Jewish artists. The formal means at the disposal of art and the accumulated national imagery were conceived of as an instrument for the free expression of the Jewish artists' sense of the universe and of their anxieties and hopes. They lived and breathed their art, bearing their national and universal notions into the European world beyond the confines of their familiar surroundings.

Access to an academic art education along with the modernization of Jewish life as a whole permitted Jewish artists to develop a broader view of their past and their future. These changes enabled the Jewish artists to foster a vision of their national history, finding a way to reflect this vision in their works in accord with the cultural paradigms of their times, and fitting it within the framework of the dominant art styles. Radical socio-political changes in European life of the first decades of the 20th century, the tragedy of Jews in Ukrainian lands, as well as contemporary revolutionary metamorphoses — all had a drastic impact on the nature of Jewish art. From a tradition depicting the daily round of the “inmates of the ghetto,” this art broke out into the revolutionary open of the avant-garde and the conceptual space of creating the “new Jew.” A certain conceptual paradigm had been formed; borrowing from the phraseology abundant in the writings of Ryback and Aronson, the ideological leaders of the Kultur-Lige Jewish association in Kiev, we should say that the Jews were no longer willing to mimic or “take” from world art. They now wanted to make a contribution of their own, to add their own fresh and pristine spurt of national feeling to the streaming life of the arts. The language of plastic expression transcended the limits of thematic frameworks, becoming the subject of an independent and self-sufficient means of expression for different creative ideas, including ones of a national bent.

The displacement of the nationalistic conception of art by class ideology, followed by the Holocaust in Europe, and, later, by the rule of the anti-Semitic Soviet regime, for all intents and purposes, wiped out the Jewish thematic from the life of art. Ukrainian independence and democratization of society restored this sphere as a part of national culture, directing to it the attention of Ukrainian artists, some of whom stayed, continuing to work in Ukraine, while others dispersed over the face of the globe.

The genesis of Jewish national art in the first two decades of the 20th century followed the same stages on Ukrainian soil as did Ukrainian art. The collection of essays in this volume opens with the article by Vita Susak, in which the author compares the approaches to the creation of national styles in Ukrainian and Jewish art of the first third of the 20th century, noting the similarity in ideas, sources, and artistic method. Irina Zemtsova studies the influence of Jewish literature and folklore on the imagerial language of Jewish art in the early 20th century. Leonid Katsis in his study takes a new look at the famous illustrations made by El Lissitzky to “*Chad Gadya*” (“One Goat Kid”). Comparing different versions of this series of illustrations, the author of the article sees them as providing an eschatological link which moves referentially from the hopes associated with the October Revolution to the bloody social upheavals later shaking the Jewish world. Remarkably, these ideational transformations find their expression via the various styles of modernism.

The example of Mark Epshtein provides a striking instance of the interest, both acute and rapidly changing, which was taken by the period's artists in modernist European movements in art. Two pieces are devoted to the artist in the present issue: one, dealing with his life and art, and the other, concerned with an exhibit of his works. For the first time after a lapse of sixty years, the exhibit unveils this outstanding master before the general public. The article by Sergey Papeta, a key discoverer of M. Epshtein, introduces a creative biography of the artist through the prism of his complex life story, in which the vivid “left-handedness” of the artist's creative work alternates with the realism of the dominant style of the Soviet era. Parallel to this, Epshtein's once key role in Jewish art movements was followed by his disappearance from public view and near total oblivion. The same rubric of “In Memoriam” is also by right the niche for the article by Lecia Voiskoun, an Israeli researcher writing about the fate of a unique individual, a patron of the arts and a source of inspiration for the Odessan modernists. His name was Yakov Peremen. In 1919, Peremen managed to take abroad a collection of works by members of the Society of Independent Artists, dubbed “The Odessan Parisians.” The collection survived by a miracle. It was discovered and unveiled before the world for public view by the author of the article in Israel in 2006.

The following few articles also deal with individual life stories in art. Through them, the reader is introduced to the diverse trajectories followed by Jewish art and the work of Jewish artists throughout the 20th century. Thus, Vilma Gradinskaite discusses works in graphics by Arthur Kolnik: his xylographic illustrations to the works of Yiddish writers, housed in the Vilna Gaon State Jewish Museum in Vilnius. Two articles by Polish researchers trace the work of Jewish artists insolubly connected to Poland but originally hailing from Ukraine. The article by the well known academic researcher Jerzy Malinowski, President of the Polish Society for Oriental Art, unfurls before the reader a view of the work of Joachim Weingart, a Drogobych-born outstanding member of the Parisian School. This article, along with those following it, indicates the extent to which Jewish artists were not only concerned with a nationalistic orientation in art, but were also trying their hand at plastic experimenting in “pure art.” At the same time, giving precedence to the one or to the other or combining the two formed the individual choice of each artist. A different master, Jonasz Stern, coming from the Ivano-Frankivsk Oblast in Ukraine, developed as an artist in Cracow, emerging from the crucible of the pre-War European avant-garde. However, after World War II, the artist devoted his work to the theme of the Holocaust. According to Magdalena Cześniak-Zielińska, the author of the article devoted to the artist's life and work, Stern became one of the key figures influencing the appearance of modern Polish art.

The article by Bogdana Pinchevskaya demonstrates the approach taken by the “Artes” Society, a well known group in Lviv, to book illustration. The author uses the example of the drawings made by Henrik Streng (Mark Vlodarsky) as illustrations to the prose work of Deborah Vogel. The article by Galina Glembovskaya again addresses

the issue of the universal and the national in art; this time the question is approached via the case of Erno Erb, a Lviv painter and a vivid representative of the Galician School. We turn anew to the question of artists' personal choice, and to the particular subjects and aspects of their work. The story of Zinoviy Tolkachev's development as an artist not only testifies to his outstanding talent and ability as a monumentalist, painter, and worker in graphics. It is also the tale of a rising interest taken by a Soviet artist in the Jewish theme, thus constituting a curious but also, probably, a unique case in Soviet art history. Most Soviet Jewish artists began with Jewish subject matter in the 1910-20s, later to slide onto the general and generic socialist rails. The theme of the Holocaust clearly became a turning point for Tolkachev as an artist. However, as far back as the 1930s, he had already turned to Jewish writers; this venue of his creative work intensified in the post-War years. Illustrations made by Z. Tolkachev to works of Jewish literature became the subject of the study by Galina Sklyarenko.

This forms an entirely new backdrop for the lyrical chamber watercolors by the Kharkiv artist Moisey Blank, who was very far from either nationalistic motifs or lofty civic pathos. At the same time, the artist had an acute sense of nature and the subject matter of his work. His creative biography and exquisite original style, which is intimately bound up with the Kharkiv Watercolorists' School, is the topic with which the article by Valentina Nemtsova is concerned. This section is concluded by Oleg Koval with a work which gestures symbolically, thus enlarging the scale for evaluating researchers' discourse on the topic of Jewish art. The author considers the interaction and the mutual confluence of the visual and the verbal in art, in this case, particularly, in Jewish art, centering his discussion on the instance of the work of the outstanding abstract expressionist Barnett Newman and his contemporary followers.

The "Varia" section of the volume is devoted to a series of essays dealing with the lives and works by contemporary Jewish artists, survey sketches, interviews, and deliberations on issues and perspectives for future developments unfolding before Art Judaica and the forms of its representation. In her portrait etudes of the Jewish artists of Kyiv, Olga Petrova shines a beam of light on the personal motives and creative searches of three of the most prominent of Kyiv's painters. Vividly delineated before us are Zoya Lerman with her exquisite world of lyrical and dramatic experiences, the mighty expressiveness of color and form in works by Lyubov' Rapoport, and the meditative philosophical nocturnes by Matvei Weisberg. Against the backdrop of this constellation of talented artists, who have by now become classic, a very different impression is bound up with the work of the contemporary Cherkassy conceptualist Aleksandr Duvinsky and the proponents of his approach. Scabrous violation of convention, self-irony, and an "elegant" playing with the beholder's sensitivities mesh in a complex, nearly imperceptible net with Duvinsky's notions of Jewish identity and the way this finds its expression in art. Olga Gladun's conversation with the artist and her

discussion of his work with her colleague Oksana Pushonkova touch upon complex and polemical interpretations of the burden of the "Jewish baggage" and its associations, as well as other problems facing contemporary undertakings in art.

The next bloc of essays is devoted to Jewish émigré artists. "Jewish reflexivity" is, probably, the term best suited to describing their work. Even so, the experience of this is different in the case of each artist. The Israeli theater critic Zlata Zaretskaya stresses that Mikhail Gassilovsky, whose work forms the focus of her narrative and who was an artist working for the theater and the cinema, developed a syndrome of "yearning for one's own land" only *after* he had immigrated to Israel. His turning to the theme of Jerusalem opened him to the inexhaustible, all-engulfing deep of artistic creation. Sergey Papeta studies the itinerary followed in art by Michael Gleizer, a former Kyivan, who had become renowned back during the years of Soviet rule and who is a successful American artist today. Gleizer's painted worlds are rich in both lyricism and expressive plastic deformedness. The Jewish theme, one of the leading elements in Gleizer's art, is directed toward imagery inspired by the Jewish tradition, Hassidic plasticity, and the related, mystical sense of the universe. An interview with a different Jewish artist of Ukrainian origin, named Anton Skorubsky Kandinsky, today hailing from New York (the article by Eugeny Kotlyar), introduces yet another case of a creative path followed by a new arrival who had to establish himself in an unfamiliar milieu. The "Gemism" he has invented, the mysterious "Blessings of the Rebbe," and the codes of Judaica, with which all of his work is shot through, his symbolic surrealism, whose aim is to represent "the forces ruling the world" — all these are consistent attempts at forming the artist's own creative niche, as well as at achieving success on the art market of today.

Concluding this section of the volume is the update report by Anna Susak about the internet portal called "Virtual Shtetl," a project being currently conducted by the Warsaw Museum of the History of Polish Jewry. Using this instance as a showcase example, the author demonstrates the part played by the worldwide web and the internet in creating and enabling the functioning of research and learning projects in the field of Jewish Studies. These projects make it possible to create an extensive user audience with viable access to the means of providing feedback and mutual interaction with the project authors and coordinators. The project is particularly important in light of the need for a similar portal devoted to the Jewish heritage of Ukraine and its becoming a virtual electronic and internet museum. It also bears stressing that the study should be undertaken in its own right of the numerous internet projects and portals introducing Jewish institutions, genealogical sites, photo collections, and various Jewish forums. This is a field which deserves separate consideration and analysis.

The present issue for the first time introduces "Annales," a new rubric for the reporting and discussion of academic and artistic news. The new heading will lead into

coverage of the academic and research forums of the last few years in Ukraine and abroad, which were devoted to Jewish art, the preservation and representation of the Jewish heritage, creative expeditions and research field trips, exhibits, and other international symposia, where Art Judaica materials have been making their appearance.

In keeping with the traditions of earlier issues, the present volume includes book reviews and surveys responding to the publication of materials related to Jewish Studies at home and abroad. The volume also includes announcements of leading art historical periodicals concerned with Jewish art, as well as specific publications in periodicals, which shed light upon developments in this field.

The editors and compilers of the present volume wish to express their gratitude to colleagues from the Center for Eastern Studies, and to Ukrainian, Russian, and overseas researchers for their work and collaboration in preparing this publication. A special thanks is due to Elen Rochlin (Jerusalem) and to Vita Susak (Lviv) for their translations of articles and other materials which went into the making of this volume. We also wish to thank Oleg Koval, Konstantin Bondar (Kharkiv), and Gregory Kotlyar (New York) for their academic and organizational assistance in making the publication of the present volume possible.

The significance of the present publication goes far beyond yet another confirmation of the very fact of the existence of Jewish art. It also testifies to the profound integration of Jewish art into the creative, socio-cultural, and generally *civilizational* processes unfolding as a part of the life of contemporary society. The absence of state territory associated with the Jews in the past made the art of the Jewish People unlimited in many ways. Together with Jewish art, Ukraine itself, which was the locus of the origination of this art and the place from which this art retransferred and where it again returned to draw upon subject matter and imagery, became a point of significance in the archives of world cultural memory.

In the words of Pavel Zholtofsky, an outstanding Ukrainian art historian and researcher of Jewish art, the artistic strata of this memory constitute a peculiar kind of *“umbra vitae”* — a shadow of the life of its creators. But, coming to light in the general academic and social turnover of today, this memory becomes the *carmen vitae*, the song of the life of Jewish art, in which not only Jewish, but also Ukrainian and general European tones make themselves felt. The dialogic exchange of cultures is not simply oriented to face toward the past; it also postulates future models of “one’s own” and “the alien,” of the national and the universal, which are yet destined to find and establish themselves in an era of the erasing of boundaries and of world globalization.

Eugeny Kotlyar

СПРОБИ ТВОРЕННЯ «НАЦІОНАЛЬНИХ СТИЛІВ»
У МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ ст.:
УКРАЇНСЬКО-ЄВРЕЙСЬКІ ПАРАЛЕЛІ¹

Віта Сусак

Зосереджуючи увагу на якомусь конкретному явищі, заглиблюючись у нього, дослідники дуже швидко починають використовувати термін «феномен», називати це явище унікальним, неповторним, не маючим аналогів... Феномен «Культур-ліги» в єврейському мистецтві, феномен бойчукізму — в українському. Ці назви — справедливі, «феномен» є проявом будь-якого «ноумену», і взагалі все в світі є унікальним і феноменальним. Але будь-яке явище відбувається в певному контексті — *контексті епохи*, який провокує його появу, визначає орієнтири, теоретичні позиції, формальну мову. І на цьому рівні унікальне явище набуває статусу закономірного, воно розвивається паралельно в кількох культурах. Унікальне для окремої національної культури, воно виявляє подібні механізми творення і функціонування поруч у сусідніх культурних середовищах.

Спроба творення «національних» стилів в Європі наприкінці ХІХ-го — початку ХХ-го століття мала під собою дуже широке і глибоке підґрунтя — майже все ХІХ-те століття, яке не спромоглося створити єдиний великий стиль, яке «страждало» від усвідомлення цього, від історизму і еkleктики, і займалося мучивими пошуками нового стилю. Однією з перших спроб, як відомо, був рух у мистецтві Англії — «Мистецтва і ремесла» (Arts and Crafts), започаткований *Уільямом Моррісом*. Досить пригадати, як Морріс відкрив фабрику, опановував самостійно різні види ремесел, звертався до середньовічних англійських взірців, щоб побачити в його діяльності своєрідну програму, приклад для *свідомого творення* мистецького стилю. Вдало зреалізованим проектом багатьох європейських країн став *стиль модерн* (арт нуво, югендстиль, сецесія).

Для державних націй, для «старих» європейських народів — французів, німців, англійців мистецькі пошуки обмежувалися естетичними і переважно художніми потребами. Натомість для цілого ряду народів Центральної та Східної Європи, які не мали (втратили, або лише прагнули створити) свою національну державу, поставала проблема віднайдення не просто стилю, а стилю *свого*, національного. У поляків подібну мету переслідувало об’єднання «Młoda Polska» і творці закопянського стилю,