

## **ЄВРЕЇ УКРАЇНИ У РОЗВИТКУ НОВИХ НАПРЯМІВ ЛІТЕРАТУРИ, АРХІТЕКТУРИ ТА МИСТЕЦТВА В 1920-ті рр.**

*Стаття є першим комплексним дослідженням, присвяченим участі євреїв України у розвитку нових напрямів літератури, архітектури та мистецтва у 1921–1929-ті роки. У статті розглядаються різні аспекти життя і діяльності Давіда Штеренберга, Мойсея Гінзбурга, Віктора Естеровіча, Євгенії Жуковської, Бориса Івантера. У статті висвітлені ключові проблеми культурного життя євреїв України у період нової економічної політики і культурної революції. У підсумку зроблені висновки, які стосуються ролі євреїв України у розвитку літератури, архітектури і мистецтва в Україні у 1921–1929 роки.*

*Ключові слова: євреї, література, архітектура, мистецтво, Україна.*

*Статья является первым комплексным исследованием, посвященным участию евреев Украины в развитии новых направлений культуры, литературы и искусства в 1920-х годах. В статье рассматриваются различные аспекты жизни и деятельности Давида Штеренберга, Моисея Гинзбурга, Виктора Эстеровича, Евгении Жуковской, Бориса Ивантера. В статье освещены ключевые проблемы культурной жизни евреев Украины в период новой экономической политики и культурной революции. В итоге сделаны выводы, касающиеся роли евреев Украины в развитии литературы, архитектуры и искусства в 1921–1929 годы.*

*Ключевые слова: евреи, литература, архитектура, искусство, Украина*

*This article is the first comprehensive research of the role of Jews of Ukraine in the development of new directions of literature, architecture and art. The article presents various aspects of life and work of David Sterenberg, Moses Ginsburg, Victor Esterovich, Evgenia Zhukovska, B. Ivanter. This work describes key problems of cultural Jewish life of Ukraine in the new economic policy and cultural revolution period. As a result of conclusions concerning the role of Jews of Ukraine in the development of literature, architecture and art in 1921-1929.*

*Keywords: women, Jews, Soviet regime, Ukraine, Zionism, culture, literature, art, avant-garde*

**Проблема** розвитку нових напрямів культури в період 1920-х років в Україні та участі євреїв у цьому процесі є однією з найбільш актуальних для сучасної іудаїки. Обумовлена обмеженнями громадянських прав осіб іудейського віросповідання у дореволюційній Росії, активність єврейського населення у цій сфері у період перших років Радянської влади мала свої, досить вагомні, результати. Представники єврейської меншини досягли великих успіхів як у розвитку літератури, архітектури та мистецтва, так й у створенні нових мистецьких напрямів.

**Завданням** цієї статті є дослідження та аналіз цих основних досягнень, які здобули представники єврейської меншини у розвитку нових напрямів літератури, архітектурі та мистецтві у 1920-х роках.

Проблема участі євреїв у радянському культурному будівництві була досліджена у роботах багатьох західних дослідників. Зокрема, різні аспекти цієї наукової проблеми були розглянуті у збірці «Євреї у радянській культурі», яка вийшла за редакцією Джека Міллера, монографії Девіда Шнеєра «Ідиш та створення радянської єврейської культури, 1918-1930», «Радянський і кошерний: єврейська популярна культура в Радянському Союзі, 1923-1939» та інших наукових роботах [1].

З самого початку існування Радянської держави був створений спеціальний орган для управління образотворчим мистецтвом. 22 травня 1918 року була організована спеціальна установа під назвою “ОМ” (образотворче мистецтво) на правах відділу Наркомату освіти РСФРР. Його керівником став художник Давид Штеренберг (1881-1948), близький за поглядами до футуристів, якого А.В.Луначарський так охарактеризував: “Мій старий друг, лівий бундист, видатний митець і чесна людина” [2]. За сприяння Д.Штеренберга у 1920 роках до “ОМ” увійшли митці, які симпатизували Бунду та були противниками багатьох, насамперед, сіоністські налаштованих художників.

Іншим художником, який став у 1921 році заступником Д.Штеренберга і мав певний вплив на розвиток єврейського образотворчого мистецтва, був Н.Альтман. “Вони обидва приєдналися до справи революції, оскільки дотримувались лівих поглядів як митці, – відзначав мистецтвознавець І.Голомшток. – А Штеренберг – ще й через власну бундівську діяльність. Ці два великих майстра, люди широкої перспективи і культури, щиро переконані у правильності їх артистичних і політичних позицій, повинні були відігравати рішучу роль на першій стадії розвитку радянського мистецтва” [3].

Одним із найзначніших досягнень радянського мистецтва на початку 20-х років була відносна свобода творчості. Вона сприяла появі таких двох протилежних течій у мистецтві, як революційний авангардизм та соціалістичний реалізм.

Це пояснюється тим, що у перші п’ять років (1917-1922) після Жовтневої революції та в роки громадянської війни, голоду і загального спустошення, нова влада не мала можливості і часу займатися справами мистецтва. Крім того, і це зрозуміло, що революція відкривала людям великі перспективи для розкриття свого творчого потенціалу, що усі артистичні і соціальні групи, які до цього часу несли ярмо царської цензури, знайшли у новій владі свого захисника. Тому у перші її роки існувала відносна свобода творчості у мистецтві – крім тих випадків, коли це йшло у розріз з пролетарською ідеологією.

Практично все це сприяло розмаїттю мистецьких течій. Їх походження диктувалося не стільки творчою потребою індивідуумів, скільки економічними чинниками: з “ОМ” Наркомосвіти, як їх єдиним клієнтом і замовником, митці мали змогу працювати і продавати свою продукцію, тільки пропонуючи її у необхідній ідеологічній упаковці.

Одне з найвпливовіших місць у світовому мистецтві 20-х років посідав футуризм. У радянському футуризмі 20-х років однією з головних складових був культурний нігілізм. Радянський футуризм за своїм характером не нагадував ні французький, ні німецький, його послідовники в СРСР були близькими до італійських засновників ідеології футуризму, але виявляли більшу категоричність у справі “зруйнування будь-якого виду культурної традиції”.

Однак до середини 20-х років футуризм зазнав змін. Він набув класового характеру і перетворився з опозиційної ідеології на ідеологію правлячу. До цієї течії були близькі такі єврейські діячі мистецтва як В.Арбатов, Борис Кушнер, Микола Чужак і Давид Аркін [4].

У перші повоєнні роки вони зайняли ключові позиції в системі державних установ, які контролювали й охоплювали широкий діапазон ідеології, освіти радянського мистецтва, а також його теорії і практики. Статті та книги Мойсея Яковича Гінзбурга та монографія Йоффе “Синтетична історія мистецтва” (1929) до цього часу залишаються класичними працями з теорії соціологічного методу, що на той час вважався головним у вивченні мистецтва. Вони були близькі до футуризму, зробили значний внесок до його ідеології і практики, а згодом розвивали його ідеї у нових напрямках.

Іншою течією мистецтва 20-х років став конструктивізм. Цей напрям сформувався в глибинах кубо-футуризму. Основною ідеєю виявилась концепція “нефігуративного мистецтва”, найхарактернішим проявом якої став супрематизм К.Малевича і його “Білий квадрат на білому фоні” (1919 р.), що було насправді спростуванням самої природи живопису [5].

Ідея щодо кінця живопису мольберта в епоху диктатури пролетаріату стала центральною для конструктивізму. “Живопис на мольберті не потрібний сучасній культурі, він – одна з найбільших перепон на шляху до її розвитку”, – зазначав О. Брик, відстоюючи правильність цього методу в мистецтві [6]. Характеристику соціологічних і естетичних засад конструктивізму було викладено також у праці “І все йде по колу” Іллі Еренбурга. Вона була опублікована в часописі “Вещь”, де постійно друкувалися праці І. Еренбурга, М.Гінзбурга, Лисицького та інших теоретиків цього напрямку у Берліні. У 1919 році прибічники конструктивізму об’єдналися в “Товариство молодих митців”(“ТОММ”), в якому найбільший вплив мали брати В.А. і Г.А.Штеренберги, а також їх товариші А.Родченко і Г.Якулов. Найбільша архітектурна група того часу – Асоціація Нових

Архітекторів (“АСНОВА”) – виникла у 1923 році на аналогічних ідеях. Її першим головою став інженер А.П.Лоліет [7].

Одним з найвидатніших архітекторів в Україні був також Мойсей Якович Гінзбург. Він здобував освіту в Паризькій академії вишуканих мистецтв, Архітектурній школі Тулузи та Міланській академії мистецтв. Першим проектом архітектора стає будівництво приватного санаторію в Євпаторії, в цьому проекті вже був помітний інтерес талановитого майстра до модерну. У 1917 – 1921 роках Гінзбург знаходиться у Криму, де вивчає архітектуру кримських татар. Наукові результати його досліджень стають темою перших публікацій з історії та теорії архітектури. З 1921 року Гінзбург викладає у ВХУТЕМАСі, де розробляє питання архітектурної композиції. У 1923 році архітектор друкує першу наукову роботу – “Ритм в архітектурі”, а у 1924 – авторську книгу “Стиль та епоха”. В цій праці Гінзбург прогнозує шляхи розвитку української архітектури першої половини ХХ століття, її зв’язку з технічним прогресом та соціальним розвитком суспільства. Ці роботи сприяли створенню теоретичної бази конструктивізму, котрий незабаром оформлюється як самостійний архітектурний напрямок [8].

У 1925 році Гінзбург і відомі харківські архітектори брати Весніни створюють Об’єднання сучасних архітекторів (ОСА), в котре увійшли найбільш відомі конструктивісти України. Найбільш значним досягненням Гінзбурга як архітектора було створення “будинку нового типу” в Москві, в котрому були втілені найбільш концептуальні елементи того періоду розвитку радянської архітектури. Будинок на Новинському бульварі, відомий як Будинок Наркомфіну (1928-1929, разом з І.Мілінісом) є втіленням ідей комуністичного підходу до архітектури. Усі квартири будинку були характерні відсутністю кухонь як символу буржуазності, двома рівнями кімнат, великими вітальнями. Цей будинок отримав назву “будинок-комуна” та став класичним проявом конструктивізму в московській архітектурі [9].

Взагалі метод конструктивізму, котрий розвивався лише у 1920-1930 роках характеризує лаконічністю, геометризмом та монолітністю зовнішнього вигляду. Харківські архітектори – члени ОСА у 1924 році розробляють так званий функціональний метод проектування, котрий був оснований на науковому аналізі особливостей функціонування будинків, споруд, градобудівних комплексів. Характерними будинками цього стилю в Україні були фабрики-кухні, Палаці праці, робітничі клуби, дома-комуні тощо. Ім’я Гінзбурга стає відомим у багатьох республіках СРСР. Він будує зокрема відомий Будинок уряду у Алма-Аті, багато інших урядових об’єктів. Він постійно експериментує, так у будинку на Малій Бронній з’являються двох-чотирьохповерхові квартири тощо. Наприкінці 1920 років Гінзбург розробляє концепцію де-урбанізації та приймає участь у проектуванні “Зеленого міста” – великого житлового району у пригороді Москви. На початку 1930-х рр. він очолює групу проектувальників, котрі розробили проект районного планування Південного узбережжя Криму. Потім вже у 1930 роки архітектор створює один з найбільш значних об’єктів в своєму житті – санаторій у Кисловодську. Одним з останніх проектів майстра став проект відновлення зруйнованого фашистами Севастополю (1943-1944).

Гінзбург залишив велику кількість наукових праць з теорії конструктивізму. З 1926 року він з групою колег випускає свій часопис – “Современная архитектура”, котрий виходив протягом 5 років та став основним органом конструктивістів у Радянському Союзі. “Архітектор повинен бути не декоратором життя, а її організатором, – зазначав Мойсей Гінзбург. – Ціллю конструктивізму є створення “соціальних конденсаторів епохи”, тобто нових типів помешкань і громадських будинків, принципів планування міста” [10]. На жаль, більшість талановитих проектів конструктивізму не було втілено у життя. Одним з небагатьох таких будинків-гігантів конструктивізму став харківський Будинок Державної промисловості (Держпром). Він є також “новим типом будинку”, котрий обєднав в собі усі республіканські трести і управління галузями промисловості. У Всесвітній архітектурній енциклопедії саме будинок Держпрому ілюструє статтю

“Конструктивізм”. Період життя цього стилю був досить коротким, з 1922 по 1936 роки, але ці роки увійшли в історію як епоха активного “життя-будівництва”, спробу створити форми нового життя. Звичайно цей стиль був лише частиною світового руху функціоналізму, котрий народився у Західній Європі на межі XIX та XX століть, але радянський конструктивізм ніс особливу соціальну та ідеологічну функцію: зміну суспільної свідомості громадян країни Рад [11].

Іншим відомим радянським архітектором був Віктор Абрамович Естрович (1881 – 1941), який працював у Харкові. Він народився у м. Росієне Ковельської губернії, закінчив Петербурзький інститут громадянських інженерів та працював у Харкові з 1912 року. На період 1920 років прийшовся період розквіту творчості архітектора. Архітектор починає працювати в стилі неоренесансу, а потім – в стилі конструктивного ар-деко. Він створює відомі архітектурні споруди у столиці України – будинок “Банківець” по вулиці Артьома (1928), будинок “Зразкової робітничої поліклініки” на Московському проспекті (1927), будинок “Рентген-академії” по вулиці Пушкінській (1930), а також Медичний інститут Харкова на проспекті Леніна, який був закінчений вже після смерті архітектора. Віктор Естрович був вбитий в період масових розстрілів євреїв у 1941 році у окупованому фашистами Харкові [12].

У зв’язку з пануванням у суспільстві 20-х років радянських ідей про важливість перетворень в економіці, поширення набуває такий напрям у мистецтві, як продуктивізм. У його основі містилася ідея “Мистецтва виробництва” і він став другим після конструктивізму напрямом в авангардизмі 20-х років. Об’єктом уваги митців стала трудяща людина і естетика її діяльності. Маніфестом цього напрямку можна назвати збірку статей, що вийшла у 1921 році під назвою “Мистецтво і виробництво”. У своїй вступній статті ідеолог радянського живопису Д.Штеренберг підкреслював: “Щоб переконатися у тому, що стілець або стіл можуть бути об’єктом мистецтва, рівним за цінністю Мадонні й іншим фетишам живопису і скульптури..., не потрібно гори доказів. Завдання збірки полягає в тому, щоб обґрунтувати очевидність цієї ідеї. 17 тез було зібрано за умови, що мистецтво розділено на “високе” і “низьке”, “чисте” і “прикладне” тощо. Буржуазія розділила людей на творців і предмети. Ми не діємо за цим принципом” [13].

Злиття справи творчості зі справою виробничої праці, безумовно, було однією з тих вульгарних ідей, які базувалися на тлумаченні деяких положень теорії Маркса-Енгельса. Тим не менше, вона наближала пролетаріат до мистецтва і давала змогу встановити диктатуру пролетаріату у мистецтві на тій підставі, що пролетарій є його основним суб’єктом.

“Архітектори, скульптори, живописці є переважно такі самі робітники, як інженери, текстильники, металурги, лісоруби тощо, – зазначав Осип Брік, – ...для нас фабрика – це засіб колективної творчості. Ми повинні показати митцю, що виробництво є невичерпне джерело процесу творчості та переконати його і спрямовувати туди усі його творчі сили” [14].

У 1918 році, згідно з ленінським декретом, було утворено “Державну вільну художню майстерню” (ДВХМ), в якій велика кількість митців нових напрямів отримали посади професорів. Серед них були Є.Я.Штальберг, Я.М.Гумінер, Н.Альтман, Йоффе. У травні 1920 року було відкрито таку теоретичну та освітню установу, як “Інститут художньої культури”. Першим директором його став Василь Кандинський [15].

Пізніше ДВГМ об’єднали з “Державними Вищими художньо-технічними майстернями”, заснованими у 1920 році. Вони стали найбільшим центром не тільки у сфері освіти, але й в артистичному житті Радянської країни, генератором найпередовіших ідей в мистецтві радянського авангардистського напрямку 20-х років.

“Управління, ідеологія, освіта, артистична практика і теорія, – підкреслював дослідник І. Голомшток, – були на той час у руках, справді, однієї групи людей, серед яких пропорція євреїв і реальна роль, яку вони відігравали, виявилися вагомими. Цю ситуацію можна пояснити не лише талантом і прагненням до перетворень. Викорінити

стару “буржуазну” культуру було легше за сприяння незнайомих, що долучились до молоді влади пролетаріату аби знищити, за словами Наркома освіти А.В.Луначарського, “ті установи, які були царськими за своєю природою, наприклад, Академію Мистецтва, ...щоб звільнити школу мистецтва від його старої “репутації” [16].

Однією з головних організацій, яка координувала зусилля діячів єврейської культури, було товариство “Культур-Ліга”. Першим його головою стала І.Г. Веріте. “Культур-Ліга” організувала і проводила музичні концерти, літературні вечори і диспути, художні та книжкові виставки. Тільки у місті Києві у 1920 році у “Лігу” входило до 20-ти культосвітніх об’єднань [17].

Серед педагогічного персоналу “Культур-Ліги” були високопрофесійні фахівці – випускники Сорбонни, Київського комерційного і Фребелівського інститутів. Там, у школах “Ліги”, працювали професор Я.Б.Резник, письменник Д.Гофштейн, художньою студією “Ліги” керував відомий скульптор Н.Аронсон, театральною – Д.Бергельсон, професор І.Кунін, режисер Е.Лойтер, актор С.Гольштейн [18].

Уже сама поява і діяльність єврейських культурних закладів засвідчила про новий підхід влади більшовиків до єврейської культури, хоча її діяльність вони розглядали з власної точки зору. “Революція 1917 року викликала до життя художній процес, – зазначала Тамара Айзикович, – у якому єврейські творчі сили брали участь особливо широко... Марк Шагал, Осип Мандельштам, Борис Пастернак,... Давид Ойстрах, Григорій Козинцев, Михайло Ромм та інші діячі мистецтва є гордістю не лише російської, але й світової культури” [19].

У рамках “Культур-Ліги” у 1920 році в Києві був відкритий і діяв Єврейський народний університет на Хрещатику, 34, ректором якого став М.І.Зільберфарб, єврейська гімназія під керівництвом Х. Кушніра, Педагогічний музей по вул. Мало-Житомирській, художня студія з станковим та скульптурним відділеннями по вул. В. Володимирській під керівництвом І.Аронсона. У 1920-1922 роках діяла єврейська бібліотека на Подолі по вулиці Костянтинівській, 31 під керівництвом Розенталя. “Культур-Ліга” у 1924-1930 роках створила книжковий склад єврейської літератури та відкрила книжковий магазин на Великій Васильківській, завідувачими яких були М.І.Лехт та Б.І.Маршак. Філії “Культур-Ліги” та агентства її видавництва в 1927-1928 роках діяли у Бердичеві, Білій Церкві, Кам’янці-Подільському, Могилеві-Подільському та інших містах України [20].

У 1920 році працівники єврейських навчальних закладів зібралися на Перший Всеросійський з’їзд. У Києві того ж року вийшов збірник статей, присвячених творчості Т. Шевченка (на їдиш). Через два роки відбувся Перший Всеукраїнський з’їзд працівників єврейської культури.

Відділення “Культур-Ліги” були створені у 20-ті роки у багатьох містах України. Крім того, майже у кожному місті діяли свої театральні, художні колективи. Місцеві газети регулярно друкували повідомлення такого характеру: “Діє на Полтавщині свій колектив євдрами. Це мистецьке об’єднання працює періодично, склад акторів непостійний. Проте ці обставини не заважають плідній роботі. Тільки протягом 1921 року євдрама запропонувала глядачам 19 постановок” [21].

Слід зазначити, що не лише єврейська драматургія і література висвітлювали єврейські теми. Вони хвилювали і викликали зацікавленість всієї радянської літератури, яка стала у нових умовах життя одним з важливих ідеологічних чинників впливу на єврейську громаду. “У багатьох творах радянських авторів євреї описувалися як доведені до зубожіння верстви міських мешканців, – зазначав історик Вільям Корей, – і антисемітизм, який, дійсно, найчастіше надихався і підбурювався владою. Цькування євреїв у дореволюційних школах було розкрито Львом Кассилем в його “Швамбранді” та в “Історії мого життя” Олексія Свирського, яка вийшла друком у 1936 році, а також у такій класичній праці соціалістичного реалізму М.Островського “Як гартувалась сталь” [22].

Найповнішим відображенням єврейських страждань протягом громадянської війни у російськомовній літературі безумовно є “Червона кіннота” і “Одеські оповідання” Ісаака Бабеля (1894-1941), які вийшли відповідно у 1926 і 1927 роках. В цих творах євреї наділені рисами, які були характерними для тієї історичної епохи, серед них – персонажі, сентиментальні і водночас цинічні, які нещодавно відійшли від заповідей ортодоксального іудаїзму і вже дотримуються ідей ортодоксального комунізму.

Комуністичні активісти, за походженням євреї, які не відчували спорідненості з іншими євреями або з єврейською культурою і традиціями, зображені в образі комісара з роману “Комісари” Юрія Лебединського (1898-1959), що був опублікований у 1926 році, і героїчного комісара Когана у “Брехні Опанаса” (1926) Едуарда Багрицького (1895 – 1934). Образ єврея – лідера партизанського підрозділу на Далекому Сході був розкритий у романі Левінсона “Втеча” (1927), а також у новелах Олександра Фадєєва (1901-1956) [23].

Слід відзначити “юдофільську традицію”, яка була народжена в радянській літературі. Існувала тенденція зображувати євреїв як працьовитих та висококваліфікованих спеціалістів, надійних ділових партнерів, або просто як добрих і культурних людей. Ця тенденція відкрито протистояла відкритому антисемітизму, який панував в деяких громадських колах країни. Прикладом може слугувати образ Соломона Шапіро в романі Ю. Олеші “Зависть” (1927), образ польського єврея Мойсея Абрамовича в повісті В.Іванова “Чудесные происхождения портного Фокина” (1924). В романі К. Федіна “Братья” (1927-1928) зображується музикант Яків Гольдман, “віртуоз, захоплений музикою, як талмудист – вивченням закону”, котрий навчає музиці головного героя Нікіту Зарева [24].

Неоднозначним було ставлення до євреїв у Михайла Булгакова. Так, різко негативно він зображує “літературну братію” в “Мастере и Маргарите”, в романі “Белая гвардия” (1925) він створює образ Михайла Семеновича Полянського, прототипом котрого був відомий літературознавець В.Шкловський [25].

Слід підкреслити, що у російськомовних творах радянської літератури 20-х років єврейські образи мали досить деталізовану характеристику. “Крім їхніх єврейських імен і побіжного нагадування про їхніх єврейських батьків, – зазначав Вільям Корей, – немає нічого саме єврейського в цих позитивних героях радянської літератури. Інколи більшовицькі герої замовчують свою національність і їхні неєврейські товариші запевняють їх, що єврейське походження не буде їм заважати. Наприклад, у “Тихому Доні” (1928-1940 рр.) М.Шолохова єврейську дівчину, яка приєдналась до загону кулеметників, командир активно розпитував, чи не є вона єврейкою за національністю” [26].

Вагоме місце у радянській літературі посідав негативний образ єврея – представника ворожого пролетаріатові класу. Один з таких героїв – єврейський буржуа у повісті Ю.Лебединського “Тиждень” (1922). Єврейський багатій, аптека якого була реквізована більшовиками, сумує за “добрими старими часами”. Він розуміє, що вони були пов’язані із пригніченням євреїв, але його “буржуазність”, тобто солідарність цього класу, бере гору над його етнічною солідарністю. Серед найвідоміших літературних героїв такого типу були – злочинний підприємець в “Оповіданні про карлика Макса” (1926) письменника М.Казакова (1897-1954), єврейські спекулянти у повісті “Мінус шість” (1930) М.Ройзмана та інші [27]. З’явилися також образи “євреїв-космополітів” типу розбещеного молодого комуніста, єврея Ісайки Чужачека, який приховує своє походження, проповідує вільне кохання і називає себе “трошки Троцьким” у повісті “Луна знаходиться на правому боці” (1926) С.Малашкіна. У “Записках Ананія Жмуркина” (1927) С.Малашкін створює також позитивну картину дружби трьох солдат, двох росіян і одного єврея, Соломона Соловейчика, розповідає про їхнє життя та пригоди в дореволюційній Одесі [28].

Боротьба з сіонізмом у 20-ті роки знайшла своє втілення у створенні негативних образів його діячів. Серед таких творів – новела М. Казакова “Людина, яка переломила себе” (1929). Перед читачем постає картина посадки на корабель сіоністів, які збираються

виїхати з Радянського Союзу до Палестини. Сіоністи зображені як донкіхотські мрійники, їм протиставлені реалістично мислячі єврейські комуністи, які передрікають щасливе майбутнє в СРСР. Сам автор новели був заарештований і наприкінці 30-х років безвісти пропав у трудовому таборі [29].

Чимало творів для дітей було створено у 20-ті роки письменниками-євреями. Найвідомішими серед них були Євгенія Жуковська (Лейбович) та Б.Івантер (1904-1942). Останній навчався на театральних режисерських курсах В. Меєрхольда, співпрацював у “Вікнах РОСТА”, але найбільшу популярність здобув після того, як почав працювати в часописі “Піонер”, в якому з 1925 року вийшло багато його поетичних та прозових творів [30].

В цілому період 20-х років відзначився інтенсивним розвитком єврейської культури, що стала частиною багатонаціональної культури радянської імперії. Політика влади, спрямована на руйнацію інститутів традиційної єврейської громади, призвела до її поступового занепаду, а у деяких регіонах майже до повного розпаду. Це сильно вплинуло на політичні та культурні процеси, що відбувалися в суспільстві того часу, і збагатило культуру народів України і СРСР. Багато євреїв, які щиро сприймали і підтримували комуністичні ідеї, брали активну участь у будівництві радянської держави, були згодом жорстко покарані, потрапивши під жорна сталінського терору, стали жертвами німецько-фашистських загарбників.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Jews in Soviet culture. Ed. Jack Miller. – London: Transaction Books for the Institute of Jewish Affairs, 1984. – 331 pp.; Yiddish and the creation of Soviet Jewish culture, 1918– 1930 by David Shneer. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 310 pp.; Soviet and kosher: Jewish popular culture in the Soviet Union, 1923– 1939 by Anna Shternshis. – Bloomington: Indiana University Press, 2006. – 280 pp.
2. Golomstock I. Jews in Soviet Art/ I.Golomstock // Soviet Jewish Affairs.– Vol.1.–1983.–№2.–P.13.
3. Там же.
4. Брик О. М. От картины к ситцу/ О.М. Брик // ЛЕФ. – 1924. – № 2 – 6. – С. 27.
5. Штеренберг Д. Пора понять /Д.Штеренберг. – В сб. Искусство и производство. – Москва, 1921.
6. Брик О. В порядке дня / О.Брик. – В зб. : Искусство и производство. – Москва, 1921.
7. Golomstock I. Jews in Soviet Art/ I. Golomstock // Soviet Jewish Affairs. – Vol.1.– 1983.– №2.– P.19.
8. Див.: Хан-Магомедов С. М.Я. Гинзбург / С.Хан-Магомедов // Архитектура СССР.– 1962. – № 10.
9. Там же.
10. Гинзбург М.Я. Жилище. – М.,1934. – С.64.
11. Див.: Buchli V. An Archaeology of Socialism/ Victor Buchli. – NY: Berg, 2002; Cooke C. Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde/ Catherine Cooke. – NY: MOMA, 1990.
12. Див.: Бриман Ш. Харьков, евреи, Израиль / Шимон Бриман // Вести. – 2004. – 29 июля. – С.5; Сохранится память – сохранится народ // Харьковский музей Холокоста. – 2004. – С.53.
13. Там же.
14. Брик О. М. От картины к ситцу/ О.М. Брик // ЛЕФ. – 1924. – № 2 – 6. – С. 27.
15. Див.: Гардые Ж. Кандинский / Жан Гардые // Пространство другими словами: французские поэты XX века об образе в искусстве. – СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. – С.37 – 44.
16. Golomstock I. Jews in Soviet Art / I.Golomstock // Soviet Jewish Affairs.– Vol.1.–1983.–№2.–P.14.
17. Биневиц Е. Киевская “Культур-Лига” / Е.Биневиц // Народ мой. – 2007. – № 21. – С.3.
18. Там же.
19. Айзикович Т. Евреи в российской популярной и джазовой музыке/ Тамара Айзикович // Леаим (Москва). – 1996. – № 46. – С. 19.
20. Рыбаков М. Была ли когда-то “Культур-Лига”? / М.Рыбаков // Еврейские вести. – 1994. – №7/8. – С.5.
21. Вісті- Известия. – 1921. – 22 грудня. – С.3.
22. Korey W. The Legal Position of Soviet Jewry: A Historical Enquiry / William Korey. – London, 1972. – P. 77.
23. Там же.
24. Див.: Бугаенко П. Мастерство Константина Федина / П.Бугаенко . – Саратов, 1959; Заградка М. О художественном стиле романов Константина Федина / М.Заградка. – Прага, 1962.
25. Див.: Сахаров В.И. Михаил Булгаков: писатель и власти/ В.И. Сахаров. – М., 2000.
26. Korey W. The Legal Position of Soviet Jewry: A Historical Enquiry / William Korey. – London, 1972. – P. 81.
27. Див.: Казаков М.Э. Рассказы о карлике Максе / Казаков М.Э. – М.: Госиздат, 1926; Ройзман М. Минус шесть / М.Ройзман. – М.: Гослит, 1930.
28. Див.: О повести Малашкина “Луна с правой стороны” // На литературном посту. – 1927. – Вып. II; Малашкин С.И. Записки Анания Жмуркина (повесть)/ С.И. Малашкин. – М., 1927; Полонский В. О рассказах Сергея Малашкина/ В.Полонский // Новый мир. – 1927. – № 8.

29. Див.: Казаков М. Человек, который переломил себя / М.Казаков. – М.: Госиздат, 1929.
30. Див.: Советская литература: Краткая еврейская энциклопедия. – Иерусалим, 1976. – Т.8. – кол. 97-142.