

Jewish Art • Єврейське мистецтво

ЄВГЕН КОТЛЯР «Жертва фанатизму» Миколи Пимоненка
Харківська державна академія в контексті єврейського мистецтва
дизайну і мистецтв та «єврейського питання»
eugeny.kotlyar@gmail.com в Російській імперії

У 1899 р. в петербурзькому журналі «Искусство и художественная промышленность» надрукували замітку про чергову виставку художників-передвижників¹. У ній було відзначено творчість знаного українського живописця Миколи Корниловича Пимоненка (1862–1912) (іл. 1), який зробив останнім часом, на думку автора, «надзвичайні успіхи». Зокрема, автор замітки вказував на одну з двох нових картин художника під назвою «Жертва фанатизму»² (іл. 2), котру характеризував як «більш сильну та продуману». Її сюжет він описував так:

У єврейському будинку, на околиці міста зібрався натовп євреїв, чоловіків і жінок; натовп страшно збуджений, кричить, лається, погрожує. Жертва його — молода єврейка, яка порушила заповідь чи освячений часом звичай — в жаху притулилася до тину. У її напівбожевільних від страху очах видно один німий відчай. Біля неї, на землі, сидить і плаче стара, — ймовірно, її мати. Що не постать, то тип. Натовп, мабуть, озвірився — йому кров потрібна, і це звірство хижого звіра, який бачить кров, — червоною ниткою проходить по всіх обличчях. Враження виходить сильне...³

Ця робота, на перший погляд, мало чим відрізнялася від багатьох творів тієї епохи, де митці-демократи звинувачували самодержавство, соціальний гніт,

¹ Товариство пересувних художніх виставок («передвижники») — творче об'єднання російських художників останньої третини XIX ст., котрі протиставляли себе представникам офіційного академізму, втілювали ідеї народництва, піднімали гострі соціальні й національні теми в мистецтві (засновники І. Крамської, Г. Мясоедов, М. Ге та В. Перов).

² Перший і основний варіант цієї картини зберігається в Харківському художньому музеї: «Жертва фанатизму». 1899. Полотно, олія. 180х244.

³ Старовер. XXVII виставка картин Товарищества передвижных выставок // Искусство и художественная промышленность. 1899. № 7. С. 603–604.

консервативні принципи й дикі звичаї різних прошарків суспільства (зокрема церковного кліру) в релігійній нетерпимості, мракобіссі та лицемірстві⁴.

Микола Пимоненко, котрий народився в родині сільського іконописця та пройшов на своєму шляху до мистецтва важкі випробування⁵, як ніхто розумів соціальні проблеми свого часу й оточення. Тому він не тільки оспівував ліризм сільського життя й обрядовості, але й звертався до гостросоціальних сюжетів, що порушували ідилічне буття українського села. Наприклад, у роботах «Проводи рекрута» (1893) й «Самосуд» («Конокрад») (1900) він зобразив драматичні боки селянського життя. Хоч останній твір було створено за рік після «Жертви фанатизму», він багато в чому наслідував сюжетно-композиційний лад «єврейського» полотна.

На відміну від російських передвижників у Москві та Петербурзі, далеких від єврейського життя, тим більше від життя у смузі осілості, яка охоплювала Південно-Західний край Росії, Пимоненко був обізнаний із єврейською темою, бо стикався з нею і в житті, і в творчості. Він писав не лише образи «єврейського плебсу», але й представників єврейської еліти. Прикладом цього є живописний портрет 1897 р. відомого цукрозаводчика, філантропа й лідера київського єврейства Лазаря Бродського⁶ (іл. 3). Причому дослідники підкреслюють, що за-



Іл. 1. Микола Корнилович Пимоненко (1862–1912). Фотографія з архіву Національного художнього музею України (НХМУ).

⁴ Так видатний ідеолог передвижництва Василь Перов (1833–1882) у багатьох творах 1860–1870-х рр. («Хресний хід на Великдень», «Чаювання в Митіщах», «Монастирська трапеза» та ін.) зображав зворотній бік церковного життя й обрядовості, які нерідко переходили в пияцтво, свавілля й дикість.

⁵ Для своєї освіти в Київській художній школі (1878–1881) й особливо в петербурзькій Академії мистецтв (1882–1884), яку М. Пимоненко так і не закінчив через бідність і хвороби, митець заробляв важкою працею. Лише повернувшись до Києва й почавши викладати в Київській художній школі, художник знайшов внутрішній спокій і певний достаток, можливість зайнятися творчістю й повернутися до своєї, української, теми.

⁶ Лазар Ізраїлевич Бродський (1848–1904) — цукропромисловець, меценат, філантроп, один із найбагатших людей Росії, кавалер ордена святого Володимира та французького ордена Почесного легіону, побудував у Києві хоральну синагогу (1898), підтримував єврейську лікарню, загальноміські інститути та громадські установи. Портрет Бродського, який написав Пимоненко, перебуває в зібранні Національного художнього музею України (полотно, олія, 168х113), надійшов до Музею 1926 р. з Бактеріологічного інституту в Києві, будівництво котрого фінансував Л. Бродський.



Гл. 2. Микола Пимоненко. «Жертва фанатизму». 1899. Полотно, олія. 180 x 244. ХХМ.

мовні портрети художник виконував для людей, котрих знав і цінував⁷. Він також знав, що в українських містах і містечках євреї становили суттєвий відсоток жителів, який інколи доходив до 70 % і більше від загальної чисельності населення. Тому «єврейське питання» в російському суспільстві зводилось до того, «що робити» з мільйонним єврейським населенням, яке дісталось Росії після приєднання великих територій Речі Посполитої та Криму наприкінці XVIII ст.⁸ Від будь-яких прогресивних ідей і проектів російських імператорів євреям ставало тільки гірше. Відома думка обер-прокурора Святійшого Синоду К. П. Победоносцева про вирішення єврейського питання: «Одна третина вимре, одна виселиться, одна третина безслідно розчиниться в навколишньому населенні», — виражала природу антиєврейського законодавства в імперії та сутність чорносотенних настроїв, що панували серед значної частини російського сус-

⁷ Жбанкова О. Співець українського села / Володимир Орловський. Микола Пимоненко. Альбом. Хмельницький, 2006. С. 83.

⁸ Після поділів Польщі (1772–1795), завоювання Криму (з 1873 р. офіційно у складі Росії) та приєднання нових земель в імперії виявилось близько 600 тис. нових підданих-євреїв. До 1897 р. в Росії проживало понад п'ять мільйонів євреїв — половина світового єврейства. Див.: Россия. Демография еврейского населения Российской империи (1772–1917) / Краткая еврейская энциклопедия: в 10 т. / Глав. ред. И. Орен (Надель). Иерусалим, 1996 (репринтное издание) или 1994. Т. 7. Кол. 382–390.

пільства⁹. Однак поки це питання не було вирішене остаточно, євреїв замкнули у смугу осілості, позбавивши їх культурної й соціальної перспективи. Таке становище впливало на погляди багатьох діячів культури, хоча серед них було чимало прогресивних людей, що дивилися на цю тему неупереджено та співчутливо. Саме для них, а також для всієї решти Росії єврейський історик та етнограф М. Берлін видав 1861 р. відомий «Очерк этнографии еврейского населения в России», де докладно змалював соціально-культурний портрет російського єврейства¹⁰.

Вочевидь, Микола Пимоненко був одним із тих, хто також дивився на євреїв без упереджень. В одному зі своїх ранніх творів «Розмова»¹¹ (іл. 4), де ще відчутна колишня іконописна манера, художник зобразив зустріч двох сільських дядьків: єврея та українця. Сільський тин, що відділяє їхні фігури, символізує відокремленість їхнього життя. Постаті мужиків, особливо різкий поворот єврея, який повернувся в бік глядача, несуть яскраву етнічну характеристику, заряд бадьорості й оптимізму. Глядач ніби застав їх під час невимушеної бесіди «за життя», де в усмішках чоловіків видно впевненість у завтрашньому дні й добросусідські почуття. Така ідилія не була характерною для репрезентації євреїв у жанрових сюжетах неєврейських художників, котрі використовували переважно негативні стереотипи. Наприклад, у подібних творах Володимира Маковського (1846–1920) «Політики» (1877) й Сергія Васильківського (1854–1917) «Гешефт» (1900-ті рр.)¹², де зображено спілкування євреїв із християнами, акцентовано на відразливій антропології єврея, який випромінює хитрість і підступність. На відміну від цих картин, сцена Пимоненка оприявнює позитивне й шанобливе ставлення митця та його справжню мету — роз-



*Іл. 3. Микола Пимоненко.
Портрет Лазаря Ізраїлевича
Бродського (1848–1904). 1897.
Полотно, олія. 168 x 113. НХМУ.*

⁹ Костянтин Петрович Победоносцев (1827–1907) — російський державний діяч, реакціонер, поборник самодержавства й насадження православ'я серед народів Росії, натхненник багатьох антисемітських законів. Краткая еврейская энциклопедия. Т. 6. Кол. 555–556.

¹⁰ Мойсей Йосипович Берлін (1821–1888) — єврейський письменник, історик, етнограф, діяч культури, брав участь у розробці законів, що стосувалися євреїв. За свою працю «Очерк этнографии еврейского населения в России» (Санкт-Петербург, 1861) був обраний у дійсні члени Імператорського російського географічного товариства.

¹¹ У зібранні Харківського художнього музею; робота без зазначення дати, але, судячи з манери, написана в середині 1890-х рр.

¹² Обидві роботи перебувають у приватних зібраннях Олександра Борисовича Фельдмана (Feldman Family Museum), м. Харків. <http://www.feldmanmuseum.org>



Іл. 4. Микола Пимоненко. Розмова. Середина 1900-х (?). Полотно, олія. Харківський художній музей (ХХМ).

повісти правду про «єврейське питання», що і спонукало майстра взятися розробляти сюжет для своєї головної «єврейської» картини.

Історія створення цього полотна перетворилась у легенду й навіть була використана в біографічному романі про життя художника¹³. Сюжетною канвою для нього стали спогади вдови, Олександри Володимирівни Пимоненко (уродженої Орловської), про створення «Жертви фанатизму»¹⁴. У рукописі зазначено і другу назву твору — «Вихрестка». Наводимо цей фрагмент зі спогадів повністю:

В одній із газет Пимоненко прочитав, як у Кременці євреї переслідували єврейську дівчину, котра прийняла християнську віру, й навіть хотіли побити її камінням. Цей єврейський фанатизм вразив Пимоненка, і він вирішив написати картину на цю тему.

Він поїхав до Кременця, щоб з'ясувати цю історію. Коли він приїхав туди, то йому сказали, що це військова зона, і без дозволу начальства не можна жити у Кременці, а тим більше малювати щось.

Чоловік повернувся до Києва — поїхав до головнокомандувача, генерала Михайла Івановича Драгомирова¹⁵, який його добре знав, часто відвідував і був дуже прихильний до нього. Драгомиров дав Пимоненку дозвіл і писати, й оселитися у Кременці, якщо йому це потрібно.

Пимоненко знову поїхав до Кременця, познайомився з населенням, йому вказали на околиці місце, де ця подія відбулася. Він написав етюди, повернувся до Києва і став розробляти цей сюжет для картини, а потім написав картину «Жертва фанатизму», знайшов доладні типи до неї і виставив на виставці в Академії Мистецтв. Вона перебуває в Харківському музеї, була копія.

До чоловіка прийшов замовник, прізвище його забула, поляк, мав магазин на Безаківській вулиці «Старовина і розкіш» і дуже просив Пимоненка написати

¹³ Чіп Б. М., Оганесян О. Г. Микола Пимоненко. Біографічний роман. Київ, 1983. С. 175–182.

¹⁴ Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Науковий архів. Пимоненко А. В. Зошит з біографією Миколи Пимоненка. Ф. 14–2. Спр. 48 а. Л. 50–51.

¹⁵ Михайло Іванович Драгомиров (1830–1905) — генерал, російський військовий і державний діяч, з 1889 по 1903 рр. командувач Київським військовим округом, у 1897–1903 рр. — Київський, Волинський і Подільський генерал-губернатор, підтримував стосунки з діячами культури й мистецтва.

копію картини «Жертва фанатизму» для Варшавського музею¹⁶. Пимоненко написав картину, а замовник поїхав до Польщі й розпродав свій магазин. Ми ніколи його більше не бачили. Ця копія зберігається в Українському музеї в Києві.

У згаданому романі ця історія набула яскравішого забарвлення, загадкового й навіть детективного характеру. Тут цю замітку прочитав художнику його зять — відомий пейзажист В. Орловський¹⁷. Потім Пимоненко поїхав до Кременця, знайшов місце події, про яку прочитав в газеті «Киевские новости», став писати етюд з натури (той самий тин, біля якого стоїть перелякана відступниця від віри), де художника й затримала поліція. Після випровадження з міста й конфіскації полотна з етюдом Пимоненко був змушений, за порадою зятя, звернутися до начальника військового округу й шанувальника мистецтва М. Драгомирова. За допомогу в цій справі художник обіцяв написати його портрет і ще одну замовну роботу на військово-патріотичну тематику — збір козаків у похід¹⁸. Автори роману також підкреслили, що генерал розумів і в душі поділяв наміри художника, який мав «своє розуміння честі, порядності та патріотизму», але застерігав Пимоненка від можливих наслідків, тому що влада була незадоволена широким розголосом цього інциденту й навіть могла покарати автора й редактора газети.

Щодо самої історії автори роману вкладають цікаві подробиці в уста «акуратного діда в пенсне», котрого Пимоненко зустрів у Кременці. Так старий показав портрет красивої дівчини з мигдалеподібними очима, відвів живописця на місце подій і переказав їхні деталі: історію про закоханих, як їх підстергли та схопили, про батька, котрий прокляв дочку, про «рабина й шамесів», які «керували езекуцією». Старий розповів і про добру професію хлопця (коваль, якщо виходити з його прізвища — «Коваленко»): він кинувся з товаришами на допомогу своїй нареченій, і їм, врешті-решт, вдалося розігнати натовп, а саму дівчину, забиту до смерті, відвезти до лікарні. Але вночі вона зникла звідти — подекують, що її вкрали за наказом того самого рабина, й нічим добрим для закоханих це не закінчилося. А за п'ять місяців після подорожі Пимоненка

¹⁶ Імовірно, мався на увазі Національний музей у Варшаві (пол. Muzeum Narodowe w Warszawie) — музей мистецтва, заснований 1862 р. під назвою «Музей красних мистецтв».

¹⁷ Володимир Донатович Орловський (1842–1914) — видатний російсько-український художник, пейзажист, майстер романтичного пейзажу, працював у традиціях російської академічної школи, використовував різноманітні ефекти освітлення.

¹⁸ Портрет Драгомирова було експоновано на XXVII пересувній виставці, про що писав автор згаданої замітки в журналі «Искусство и художественная промышленность»; де портрет перебуває нині, невідомо. За спогадами О. В. Пимоненко, згодом, вже після появи «Жертви фанатизму», художник написав на замовлення Драгомирова два живописні полотна «У похід» (1901) і «Повернення з походу» (1902). Див.: Побожій С. І. І. Репін у Конотопі // Конотопські читання: збірник наукових праць за результатами Конотопських читань 2010. 2010. Вип. І. С. 116–124.

до Кременця, як повідомлено в романі, «з'явилася могутня за своєю викривальною силою картина “Жертва фанатизму”».

Полотно Миколи Пимоненка, як ми вже говорили, було експоновано на виставці художників-передвижників, де воно викликало справжній ажіотаж¹⁹ — як у російської інтелігенції, так і в єврейському середовищі — і ці пристрасті не вщухають і дотепер. Харківський графік Володимир Победін, викладач Харківської державної академії дизайну і мистецтв, згадував, як у 1952 р. його вчитель Йосип Дайц, проходячи разом із ним залами Харківського художнього музею (де в постійній експозиції й сьогодні виставлено перший, головний, варіант цієї картини), зупинився біля неї та довго вдивлявся. З усього було видно, що сюжет картини захопив його. Дайц довго дивився, розплакався і вирік, що «українець Пимоненко показав таку правду єврейського життя, яку не зміг показати жоден художник-єврей»²⁰.

Чому ж цю роботу так бурхливо зустріли російське та єврейське суспільства? Вона торкнулась одразу кількох актуальних дискурсів. Один із них був пов'язаний із критичними тенденціями в російському мистецтві й зі зверненням неєврейських художників до єврейської теми²¹. До цього часу подібні твори можна було розділити на дві категорії. Перша — зображення екзотичних сусідів-іногородців у побутовому жанрі чи портретних образах. Прикладом можуть бути портрети старих євреїв у характерних молитовних шатах пензля Ілля Рєпіна (1877) й Миколи Ярошенка (1879) та інші подібні роботи з єврейськими типажамі. Друга — антропологічно й соціально карикатурний типаж лахмітників, торговців, шинкарів та ін., що представляв євреїв у негативному світлі — про це ми писали вище²². До цієї категорії належали роботи визначних українських митців Порфирія Мартиновича («Євреї-лахмітники», 1871) й Опанаса Сластьона (ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки», 1885)²³. Пимоненко обійшов і ту, й іншу групи. Він показав дуже точно, у традиціях критичного реалізму, образ «класичного» єврейського штетлу (з їдиш — «єврейське містечко») з його злиднями, скупченістю й тим відчаєм, із яким євреї в умовах своєї безправності в Росії трималися за останню підпору свого общинного устрою — закон і традицію. Щоби розкрити тему достовірніше, художник створив безліч натур-

¹⁹ Імовірно, після цієї виставки й успіху «Жертви фанатизму» Пимоненка приймають у члени Товариства пересувних художніх виставок (1899). Див.: Жбанкова О. Співець українського села. С. 89.

²⁰ Із розмови автора з Володимиром Олексійовичем Победіним (1918–2007), жовтень 2004 р.; Йосип Абрамович Дайц (1897–1954) — знаний український графік, мешкав і працював у Харкові.

²¹ Детально про цю тему див: Кауфман З. С. Евреи в творчестве нееврейских художников. Москва, 1995. 20 с.

²² Hillel Kazovsky, “Jewish Artists in Russia at the Turn of the Century: Issues of National Self-Identification in Art,” *Jewish Art* 21–22 (1995–1996): 33–35.

²³ Котляр Є. Гефільте фіш в українській олії. Єврейська тема в мистецтві Харкова: від ретроспекції до сучасного живопису // Образотворче мистецтво. 2006. № 4. С. 38–40.

них етюдів, пейзажів і портретів²⁴. На жаль, усі вони, разом із багатьма іншими роботами Пимоненка, що залишались у родині художника після його смерті, були продані чи обміняні через тяжке становище його вдови та трьох дітей²⁵.

Твір Пимоненка сколихнув і дискурс єврейського мистецтва, де крім біблійних тем, релігійно-побутових сюжетів містечкового єврейства й образів євреїв-вигнанців вперше було показано внутрішній конфлікт юдейського суспільства. Хоча його стрясали суперечності, зумовлені релігійною партикулярністю й соціальним розшаруванням євреїв, ці питання не виносилися на загальне обговорення, тим більше засобами мистецтва. Знаний єврейський художник академічного напрямку Мойсей Маймон (1860–1924) критикував антисемітську спрямованість роботи Пимоненка, особливо за спотворені злобою й ненавистю обличчя євреїв, що оточили нещасну дівчину. Незважаючи на це, «Жертва фанатизму» мала великий резонанс у єврейському середовищі та здобула багатьох прихильників²⁶. Практично одразу її стали тиражувати на поштових листівках у єврейських²⁷ і неєврейських видавництвах²⁸, а також поширювати у вигляді великоформатних репродукцій²⁹. Як за своїм значенням, так і за художнім якостями, завдяки поєднанню жанровості з монументальністю, вона зайняла особливе місце в галереї творів на єврейську тематику. Ще за часів Марка Антокольського (1843–1902) й Мауриція Готліба (1856–1879) почала формуватися тенденція запозичувати іконографічні зразки — й багато послідовників орієнтувалися на цих видатних єврейських майстрів. На початку ХХ ст., з появою сю-

²⁴ Микола Пимоненко. Альбом / Авт.-упор. І. В. Огієвська. Київ, 1983. С. 8.

²⁵ Блажко Э. Академик живописи // Зеркало недели. 1999. № 29 (250). На сьогодні відомий лише один із них, та й то під питанням, — етюд до образу головної героїні картини. Він зберігається в Севастопольському художньому музеї ім. М. П. Крошицького під назвою «Циганочка» зі знаком «?». Роботу придбали для музею 1977 р. у В. М. Корніловського (Севастополь). У музейному каталозі її приблизно ідентифіковано як етюд до картини «Жертва фанатизму». Полотно, олія. 67,5x53,5 (інв. № Ж-189).

²⁶ Цит. за: Kazovsky, «Jewish Artists,» 38. Казовський посилається на невиданий рукопис М. Маймона «Антисемитизм в искусстве», котрий йому передала онука художника М. В. Кондобська.

²⁷ Там само. В якості ілюстрації Г. Казовський наводить єврейську листівку з двома картинами Миколи Пимоненка й Ісаака Аскназія (1856–1902) — другого, поряд із Маймоном, видатного єврейського живописця в Росії, академіка живопису. Обидві роботи називаються відповідно «Відступниця» («Жертва фанатизму») та «Зрадниця» («Звернена») й подані разом на знак «профілактики» віровідступництва.

²⁸ Особливо цікаві видання київського фотографа Дмитра Маркова, який кілька разів друкував «Жертву фанатизму», див.: Киркевич В. Еврейская открытка начала века на Украине / Еврейська історія та культура в Україні. Матеріали конференції (Київ, 2–5 вересня 1996 р.). Київ, 1997. С. 162.

²⁹ Так у єврейському сіоністському журналі з мистецтва «Ost und West» (видавався в Берліні в 1901–1923 рр.) серед інших робіт, зокрема видатного єврейського художника Самуїла Гіршенберга (1866–1908), траплялась і реклама продажу репродукцій «Жертви фанатизму» в розмірі 45x55. (*Ost und West IX*, pt. 3 (1909)).



Іл. 5. Микола Пимоненко. «Жертва фанатизму». Фрагмент.

жетів на теми погромів і вигнань (зокрема сумнозвісного Кишинівського погрому 1903 р., а також погромів часів революції 1905–1907 рр.) ця тенденція посилилася: за приклад можуть правити картини художників С. Гіршенберга, М. Маймона, П. Геллера, К. Фільковіча та ін. Ці художники, прихильники академічного чи реалістичного напрямку в мистецтві, розробляли тему галуту (з івриту — «вигнання»), змальовуючи традиційне життя євреїв в умовах смуги осіlosti. Поширенню цієї теми та відповідних зразків сприяла діяльність Бориса Шаца (1866–1932) й Ефраїма Лілієна (1874–1925), котрі буквально канонізували образи галуту, його традиційні типажі та сцени. Твори цих художників викликали два почуття. З одного боку, з'являлись інтерес і пошана до єврейської традиції, пройнятої релігійним духом і самотністю, з іншого — глибоке співчуття до долі вигнанців.

Картина «Жертва фанатизму» і в цьому випадку виявлялася поза чистою лірикою та співпереживанням. Вона викликала пристрасті, котрі посилював колорит, майстерно розроблені плани й типажі. Уся сцена зачаровувала, в її персонажах розгорталася ціла гамма емоцій: гнів, страх, жах, обурення, співчуття, розпач, подив і навіть цікавість. Люті, з якою старий рабин у традиційному молитовному уборі, талесі та тфіліні, потрясає кулаками (іл. 5), було протиставлено божевільний відчай беззахисної дівчини в подертій блузі (іл. 6). Це була

галерея типів: старих, жінок, дітей, розлюченого натовпу та спостерігачів, — яка відсилала до двох віддалених аналогів у російській художній школі. Перший з них — полотно Василя Сурікова (1848–1916) «Боярина Морозова» (1885); другий — робота Василя Поленова (1844–1927) на біблійну тему «Христос і Грішниця» (1888). Обидва твори зображали натовп і приречену героїню на тлі пейзажів, що відповідали епосові й темі: в золотоголавій засніженій Москві й у вкритому пагорбами, кипарисами й давніми спорудами Єрусалимі. Однак у першій роботі в образах бояр, що оточили сани із прославленою розкольницею, можна впізнати психологічні типи, присутні в картині Пимоненка. В обох полотнах особливий акцент зроблено на фігурі хлопчика, який біжить, — це посилює динаміку та експресію.

Пимоненко слідує цій традиції й реалізує в навколишньому краєвиді типовий мотив бідного єврейського кварталу на околиці містечка. Ми бачимо характерні житлові будинки з дерев'яними галереями, прибудовами й заксленими верандами, причому без городів і палісадників, які не були заведені в євреїв. У зображенні будинків відчувається натурний матеріал. Про цей зв'язок свідчать фотографії старого Кременця, що збереглися до наших днів: тісні вулички

й дерев'яні будинки з відкритими галереями (іл. 7), муровані й вальковані будівлі в дусі провінційного класицизму. Місцевий колорит підкреслює й пофарблення будинків, зокрема рожевий колір центрального будинку з пофарбованими синім наріжними пілястрами (іл. 8). Ще 1913 р. знаний історик мистецтва Г. Лукомський у статті «Волинська старовина» писав, що волинські містечка — Дубно, Кременець і Заславль (Ізяслав) — відрізняються любов'ю до яскравого пофарблення будинків і синагог. Особливо він підкреслював, що у Кременці будинки фарбують вишуканіше, там переважає «любов до рожевого кольору»³⁰.



Іл. 6. Микола Пимоненко.
«Жертва фанатизму». Фрагмент.



Іл. 7. Кременець. Типова єврейська забудова біля ринкової площі. Фото початку ХХ ст.

³⁰ Лукомский Г. Волинская старина // Искусство в Южной России. Живопись. Графика. Художественная печать. 1913. № 7–8. С. 321. Щодо пофарблення синагог Лукомський вказує,



Іл. 8. Микола Пимоненко.
«Жертва фанатизму». Фрагмент.

магістралі — сучасних вулиць Дубенської та Шевченка, що переходять одна в іншу. Там, де нині Ботанічний сад, у минулому від головної вулиці простягався вгору по горбу густонаселений єврейський квартал, де було сконцентроване



Іл. 9. Кременець. Будинок. Початок XIX ст.
Фото Є. Котляра, 2011 р.

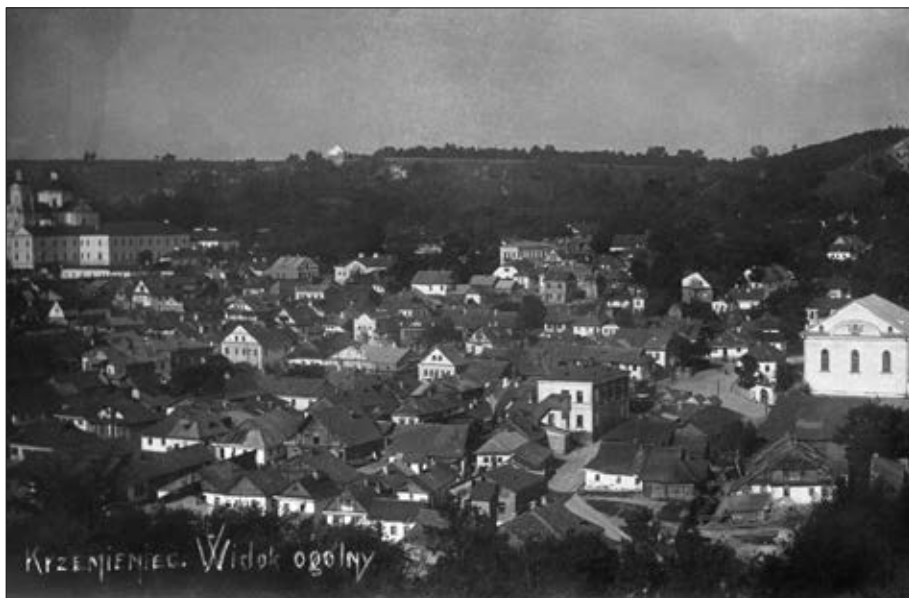
життя громади, головно її найбіднішої частини (іл. 10). Цілком можливо, що на висоті цього пагорба, де закінчувався квартал і далі тягнувся ліс, і відбувалися події, що лягли в основу цієї картини.

Багато старих будівель у Кременці й досі зберігають цей свій первісний рожевий колір (іл. 9).

Більше того, в рішенні самого пейзажу художник виразно відштовхувався від рельєфу місцевості: це видно по домівках на дальньому плані, котрі йдуть під гору. Ліворуч від найближчого будинку видирається на гору фігура, що біжить до місця подій. Природний рельєф у Кам'янці особливий. Місто розкинулося на декількох високих пагорбах, розташованих обабіч головної

Ще один дискурс, якого торкалася картина, стосувався історичного контексту життя євреїв у Російській імперії, їхніх безправ'я та гноблення, а також особливостей внутрішньої громадської організації. І цей контекст також чудово ілюструє Кременець. Це було місто з багатою й давньою єврейською історією, що сягала першої половини XV ст. За часів Речі Посполитої громада процвітала, тут жили видатні єврейські вчені-талмудисти Авраам Хаззан, Мордехай Яффе й раббі Шімшон бен Бецалель. Як одна з найбільших у Волинському воєводстві, єврейська громада міста стала учасником Вааду чотирьох земель — центрального органу єврейського самоврядування в Польщі. Тут, як

що в Заславлі цілу групу синагог було пофарбовано в яскраві сині й помаранчеві тони. Георгій Крескентієвич Лукомський (1884–1952) — видатний російський історик, краєзнавець, мистецтвознавець, художник, дослідник архітектурно-художньої старовини, автор книги про європейські синагоги: Georgy Lukomsky, *Jewish Art in European Synagogues* (London: Hutchinson & Co., 1947).



Іл. 10. Кременець. Вид на єврейський квартал міста й синагогу. Фото початку ХХ ст.

і в інших містах Східної Європи, розгорталоя протистояння хасидської та міт-нагедської громад, а за російського правління Кременець став одним із центрів Гаскалі — руху єврейського просвітництва, з якого вийшов і реформістський рух у юдаїзмі та з яким боролися дві згадані групи ортодоксальних євреїв. За переписом міського населення 1897 р., тобто незадовго до історії з «Жертвою фанатизму», у Кременці мешкало понад 6,5 тис. євреїв, 37 % від загальної чисельності городян (в самому Кременецькому повіті — близько 27 тис. євреїв)³¹. У центрі міста було побудовано кілька монументальних синагог (іл. 11) і десятки молитовних будинків. На межі ХІХ–ХХ ст. Кременець був відносно великим єврейським містечком смуги осілості — в одному ряді з іншими волинськими штетлами: Дубном, Луцьком, Ізяславом та ін. Переважна частина єврейського населення була релігійною та жила традиційним устроєм.

Тому для ортодоксальних євреїв реакція на віровідступництво, котру зобразив Пимоненко, була природною. В очах художника, як і багатьох асимільованих євреїв, цей сюжет ілюстрував жахи гетто, звідки необхідно було бігти, — що-правда, невідомо, куди можна було втекти в умовах смуги осілості — культурної, мовної й соціальної ізоляції. І цей тин, коло якого стоїть дівчина, означав

³¹ Кременець / Краткая еврейская энциклопедия. Т. 4. Кол. 560–561. Електронна версія статей про євреїв Кременця в «Єврейській енциклопедії» Брокгауза та Ефрона (1908–1913): <http://brockhaus-efron-jewish-encyclopedia.ru/beje/11-7/185.htm>; в Електронній єврейській енциклопедії: <http://www.eleven.co.il/article/12231>



Іл. 11. Кременець. Головна синагога.
Фото 1925 р. Зруйнована в 1941 р.

не просто огорожу двору. Він символізував старий, але досі міцний «мур містечка», за котрим закінчувався «мікрокосм єврейської громади» й починався страшний і чужий світ, де на євреїв чатували небезпека та смерть. Однак для оборонців віри ця картина мала прямо протилежний зміст, а не той, який закладав Пимоненко. Вона для них наочно стверджувала міць традиційної єврейської громади й застерігала від херему (прокляття) тих, хто спробує

порушити вікові традиції. Вигнання з громади прирікало євреїв на болісні блукання та смерть, тому що християнський світ для єврейських ізгоїв часто був закритий, — це підтверджують чисельні подібні сюжети з мемуарів і російсько-єврейської літератури³². Щоправда, на межі століть євреї модернізувалися, зростала їхня кількість за межами смуги осілості. Це підхльоскувало єврейську молодь у бажанні змінити своє життя й покинути родові гнізда, що викликало щораз більшу стурбованість традиційного єврейства.

Незважаючи на те що християнинові єврейський квартал міг здатися старезним і скупченим, а його забудова — спонтанною, для самих євреїв їхній простір співвідносився з галахічними уявленнями про комфортність життєвого середовища. Місця життєдіяльності (синагогальний двір, ринкову площу, житлову забудову, кладовище та ін.) було об'єднано єдиним контекстом природного ландшафту. Ріки, пагорби й відроги впродовж століть виступали природними межами містечка й сакралізували його простір. Стосувалося це й таких специфічних традицій обмеження простору, як практики влаштувати ерув³³ — натягувати мотузку вздовж кордону штетла, щоби дотримуватися приписів святкування Шабату. Ця традиція ще на початку ХХ ст. існувала на Поділлі³⁴, а також, можливо, й на Волині, де поряд із мотузками символічною межею штетла могли бути й паркани, як на картині Пимоненка. Однак у реальному житті ця межа була майже «залізобетонною». Ті неймовірні зусилля та злидні, що очікували євреїв на виході з гетто до сучасного суспільства, красномовно показано у

³² Подібне вигнання з громади описано в автобіографічному романі «Записки єврея» Григорія Богрова (1825–1885), одного з фундаторів російсько-єврейської літератури; вигнання це стосувалося батька автора — за його «епікурейські» погляди й відхід від суворих традицій. Див.: Богров Г. Записки єврея / Собрание сочинений. Одеса, 1912. Т. I. С. 17–24.

³³ Ерув (*івр.*) — в широкому сенсі — «внесення забороненого до сфери дозволеного» у Шабат та інші свята; у вузькому — огорожа території, дозволеної для піших прогулянок у Шабат.

³⁴ Соколова А. Архитектура штетла в контексте традиционной культуры // 100 еврейских местечек Украины: Подолия. 2000. Вып. 2. С. 59–60.



Іл. 12. Микола Пимоненко. «Жертва фанатизму». Варіант картини 1899 р.
Полотно, олія. 89,5 × 120,5. НХМУ.

спогадах Бориса Шаца «Один із багатьох» (1905). Визначний скульптор і засновник школи мистецтв і ремесел «Бецалель» у Єрусалимі, описуючи свій важкий шлях єврея й художника зі смуги осілості, називав її «величезною єврейською в'язницею»³⁵.

Отже, «Жертва фанатизму» здобула особливу славу й популярність серед євреїв і широкої громадськості. Вона стала не просто живописним шедевром, а виразником багатьох проблем свого часу, оголивши найбільш складне й ганебне для Росії «єврейське питання». Художник повторив цей сюжет іще двічі: другий варіант твору перебуває нині в Національному художньому музеї України серед найчисленнішого зібрання творів художника³⁶, третій — у Дніпропетровському художньому музеї³⁷. Примітно й те, що другий варіант, як писала Орловська, було зроблено на замовлення для Варшавського музею. Очевид-

³⁵ Шац Б. Один из многих. Из воспоминаний одного скульптора: Письмо Э. А. Регенеру. Б/м., 1905. Т. 1. Вступительное слово, б/с.

³⁶ Другий варіант картини «Жертва фанатизму». Полотно, олія. 89,5х120,5. У музеї з 1922 р., переданий із Київської картинної галереї. У музеї також перебувають 50 творів живопису й 47 — графіки Пимоненка.

³⁷ Третій варіант картини «Жертва фанатизму». Дніпропетровський художній музей. Полотно, олія. 113х145.

но, його замовив єврей. Окрім помітно меншого розміру цей варіант відрізнявся від основного твору тим, що Пимоненко зобразив біля групи євреїв ліворуч прив'язану козу з козеням і кіз, що лежать на дальньому плані (іл. 12, 13) — немає сумнівів, що це було побажання замовника. Ця тварина завжди була пов'язана з побутом містечкових євреїв і була для них своєрідним маркером єврейського двору. У фольклорній традиції козеня також символізувало єврейський народ, не кажучи вже про глибші біблійні контексти, де «козел відпущення» був головною спокутувальною жертвою у стародавніх юдеїв³⁸. Пізніше, у творчості М. Шагала, А. Маневича, Е. Лисицького та інших єврей-



*Іл. 13. Микола Пимоненко.
«Жертва фанатизму».
Варіант картини 1899 р. Фрагмент.*



*Іл. 14. Кременець. Загальний вид міста з єврейською ділянкою та головною синагогою.
Листівка, початок XX ст.*

³⁸ Ellen Frankel and Betsy Platkin Teutsch, *The Encyclopedia of Jewish Symbols* (Northvale, New Jersey: Jason Aronson Inc., 1995), 61–62.



Іл. 15. Кременець. Сучасний вид на місто із замкової гори Бона.
Фото Є. Котляра, 2011 р.

ських художників цей образ набуває апокаліптичного звучання, підкреслює трагічний образ руйнування штетлу³⁹.

Історія, яку зафіксував Пимоненко, зберегла пам'ять не тільки про гучну подію в житті старого єврейства, але й про сам єврейський Кременець (іл. 14). Мине трохи більше чотирьох десятиліть, і єврейське життя цього міста майже повністю зникне. 1931 р. у Кременці мешкало 7256 євреїв (36,5 % населення), в 1941 р. — понад 8500. 3 липня 1941 р. нацисти зайняли місто, й того самого дня місцеві антисеміти вчинили погром, під час якого вбили до 500 євреїв. 23 липня німецька поліція заарештувала й розстріляла кілька сотень представників єврейської інтелігенції, а в березні 1942 р. близько 8 тис. уцілілих євреїв було загнано в гетто — частину з них пізніше перевезли до Білої Криниці. Наприкінці жовтня 1942 р. практично всі вони були розстріляні⁴⁰. Під час нацистської окупації весь старий єврейський квартал, куди приїжджав одного разу Микола Пимоненко в пошуках сюжету для своєї визначної картини, було знищено (іл. 15).

³⁹ Ruth Apter-Gabriel, «El-Lissitzki Jewish Works,» in *Tradition and Revolution. The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art. 1912–1928*, ed. Ruth Apter-Gabriel (Jerusalem: The Israel Museum, 1988), 111–118; Пензлер А., Гинзберг М. Абрам Маневич. Нью-Йорк, 2011. С. 26–30.

⁴⁰ Круглов А. Катастрофа українського єврейства 1941–1944 гг.: Энциклопедический справочник. Харьков, 2001. С. 173–174.