

УДК 821.161.2 „XX”

Р 69

Віра РОМАНИШИН

**ДЕБОРА ФОГЕЛЬ
У ЛЬВІВСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ**

У статті проаналізовано роль і значення творчості Дебори Фогель, єврейської письменниці, теоретика літератури і літературного критика, у львівському літературному контексті першої третини XX століття. Розкрито головні аспекти внеску невідомої для сучасного українського літературознавства письменниці у переосмислення єврейської літератури у її взаєминах з іншими національно-літературними чинниками багатокультурної традиції Галичини.

Ключові слова: *Дебора Фогель, літературний Львів, літературна група, теорія монтажу, єврейська література, літературна форма, естетичний предмет.*

Запропонована тема дослідження – це один з численних „незвіданих теренів” літературної скарбниці, який належить до сучасної української культурної спадщини, що її відкриття та вивчення стає сьогодні вагомим елементом літературознавчого дискурсу. Постать Дебори Фогель є незаперечною актуальністю пропонованої розвідки, позаяк ця єврейська письменниця, літературний критик і теоретик літератури невідома для українського літературознавчого контексту. Окрім того, необхідність включення творчості цього митця у багатокультурний львівський контекст першої третини XX століття є також нагальною потребою гуманітарної сучасності, яка змагає до відродження й фактографічного реконструювання різних національних чинників міжвоєнної культури Галичини.

Сама проблема розуміння багатокультурності літературної спадщини цієї частини України повинна лежати в основі сучасного багатостороннього осмислення цієї спадщини – такого, яке б не обмежувалося вивченням окремих чинників багатонаціонального літературного діалогу, а формувало б цілісний погляд на особливості кожного з них та на характер їх взаємодії.

Специфіка культурного розвитку будь-якого регіону завжди тісно пов'язана із його географічним розташуванням та особливостями історичної долі. В Галичині, яка майже шість століть своєї історії була пов'язана з Польщею та півтора століття з Австрійською імперією, сформувалися тісні взаємини з традиціями цих держав. В австрійський період історії Галичини на її території проживали два чисельні народи, які, на той час, ще не пройшли у своєму історичному розвитку процесу секуляризації культури. Це були українці та євреї. Спільним для обох народів було те, що вони жили й розвивалися в інонаціональному оточенні. У цих умовах розвиток мистецтва відбувався в напрямку самозбереження традиції. У багатонаціональній Галичині міська та сільська культури несли у собі засади принципово різних шляхів розвитку. Село, як правило, було мононаціональним, натомість міста формувалися як носії мультикультури.

Літературне життя Львова першої третини ХХ століття не є новою темою в українському літературознавстві, зокрема літературно-ідеологічний аналіз цього періоду намагався здійснити Роман Олійник-Рахманний [5]. Він представив не лише програми кожної української літературної групи, що формувалися у міжвоєнний період у Львові, але й визначив вплив кожної з них на тогочасну читацьку аудиторію. Детальний опис-аналіз літературного життя Львова належить дослідникові Миколі Ільницькому [2], який намагається подати повну картину літературного життя того часу.

Важливими є спогади тодішнього українського літератора Остапа Тарнавського, в яких він говорить про те, що попри ідеологічні й національні розбіжності, у Львові вдалося об'єднати різні культурні пласти під час святкування 70-річчя від дня народження Лесі Українки. На цій урочистості твори

поетки у польських перекладах читала Зузанна Гінчанка, а також менш відомі перекладачі Імбер і Паєнцький, а Яків Щудріх прочитав свої переклади мовою ідиш. Іншим позитивним прикладом, за Остапом Тарнавським, стали урочистості, присвячені 50-річчю від дня народження Павла Тичини, що відбувалися на Наддніпрянщині – Львів представила вельми поважна багатокультурна делегація: зокрема, Петро Карманський, Ірина Вільде, Микола Мельник, Юліан Пшибось, Адам Важик, Єжи Путрамент. Автор наводить багато інших цікавих фактів, що підкреслюють значення тогочасного літературного Львова як утілення діалогу культур [6, 35 – 44].

Слід, однак, зауважити, що присутність і значення єврейського чинника у культурному розвої Львова часто замовчується або нехтується, чим головню зумовлене наше звернення до цієї теми. Вагомим вкладом у висвітлення цієї важливої проблеми стало 51 число Незалежного культурологічного часопису „І” за 2008 рік, присвячене „Гебрейському Львову”, зокрема статті Володимира Меламеда [4], Максима Гона, Барбари Лентох [3], які опубліковано в українських перекладах. Особливості розвитку мистецтва Галичини, його жанрову й стильову різноманітність вичерпно презентовано у працях Петра Говдя, Анатолія Жаборюка, Олесі Семчишин-Гузнер, Романа Яціва, Соломії Павличко.

Щодо проблеми польського чинника в розвитку загальної львівської літературної картини важливим є 52 число Незалежного культурологічного часопису „І” за 2008 рік, яке вийшло під назвою „Польський усе-світ Галичини”, де опубліковано український переклад статті Артура Гутнікевича [1], присвяченої не лише літератуному, а й загалом мистецькому образу Львова. Ці видання стали першими, доступними в Україні, матеріалами, присвяченими невідомим до цього часу постатям. Згадується у них і Дебора Фогель, однак не зосереджується увага ані на її біографії, ані на її творчості. Наше дослідження – це перша пропозиція заповнити цю прогалину в історико-літературному дискурсі, присвяченому міжвоєнному періодові в українській літературі.

Принагідно підкреслимо, що у польському літературознавстві ще 1995 року з’явилося ґрунтовне

дослідження Мечислава Інглота „Польська літературна культура Львова 1939 – 1941 років”, в якому запропоновано інтерпретацію львівського літературного контексту не з так званого ідеологічного погляду, а з усебічним урахуванням усіх обставин того часу.

Метою пропонованого дослідження є спроба реконструювати творчу біографію єврейської письменниці Дебори Фогель, а також з'ясувати її роль у культурно-мистецькому житті Львова першої третини XX століття.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що поперше, в українському літературознавстві вперше йдеться про розкриття постаті Дебори Фогель як письменниці, літературного критика і теоретика літератури, по-друге, запропоновано комплексне дослідження ідейно-естетичних засад львівського літературного контексту першої третини XX століття, і, по-третє, проаналізовано значення єврейського фактора у львівському культурному просторі цього періоду.

Тогочасний львівський осередок культури був одним з лідерів у розвитку галицького мистецтва. Створювався так званий поліетнічний трикутник, до якого входили поляки, українці та євреї. У геополітичному плані такий розподіл викликав вельми складні міжетнічні взаємини. Якщо польсько-українські були принаймні визначеними, то єврейсько-польські чи єврейсько-українські ускладнювалися взаємними впливами.

Літературний, або загалом – культурний – пейзаж Львова першої третини XX століття був настільки потужним, що Львів, після Кракова, вважався культурною столицею усієї Галичини. Саме тут знаходилися найбагатші бібліотеки – Осолінеум, університетська, Баворовських, Дзедушицьких і Павліковських; наукові товариства – філософське, історичне, літературне ім. А. Міцкевича і природниче ім. М. Коперніка; великі книгарні і видавництва Альтенбергів, Губриновича і Полонецького. Власне тут Ян Каспрович і Леопольд Стафф, брати Станіслав і Вінцент Кораб-Бжозовський, Мариля Вольська і Броніслава Островська стали першими поетами свого часу. Тут мешкали і творили у різні періоди Габріеля Запольська, Єжи Жулавський, Здіслав Дембіцький і Корнель Макушинський. Тут друкував свої

твори Станіслав Бжозовський і працювали визнані критики своєї епохи – Остап Ортвін і Кароль Іжиковський.

Перша третина XX століття надзвичайно насичена і бурхлива як з історичного, так і з літературного погляду. Початок нового століття стає вельми плідним у розвитку української літератури. У 1906 – 1909 роках діяло славне літературне об'єднання „Молода муза” (Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Михайло Яцків, Петро Карманський, Володимир Бірчак, Степан Чарнецький), творча спадщина яких репрезентувала українську національну константу. Їх мислення формувалося під впливом модерністських художніх пошуків, оригінального погляду на історію та на універсальні вартості людського буття. Згодом, 1934 року, у першому числі часопису „Назустріч” молодомузівці писали, що „наше гарне письменство покінчилося з вибухом світової війни, а правдива поезія в 1914 р. – вмерла” [7, 5]. А цією „правдивою поезією” стала власне „молодомузівська” творчість. Петро Карманський так пояснював її ідейне та літературне скерування: „І ми шукали нової форми, нового вислову, намагалися витончити наші творчі засоби у формі і змісті. Одні з нас задивлялися на ближчий захід, на Молоду Польщу, інші сягали поглядом куди далі” [5, 21].

Перша світова війна дещо загальмувала розвиток літератури не лише у Львові, але й по всій Галичині. Польсько-українська війна призвела до ще більших втрат української інтелігенції.

Однак у січні 1921 р. львівські поети намагаються відродити модерністські традиції в мистецтві й літературі, створюючи літературну групу „Митуса”, до якої увійшли Василь Бобинський, Роман Купчинський, Олесь Бабій і Юрій Шкрумеляк. Уже через рік група почала видавати журнал з однойменною назвою „Митуса” (вийшло лише п'ять номерів). Новостворена група літераторів гуртувала довкола себе місцеву та еміграційну інтелігенцію. Її представники підтримували творчі починання і тих поетів, які були прихильниками інших естетичних орієнтацій. Наприклад, на вечорах „Митуси” часто виступав футурист Левко Лепкий. Із групою також активно співпрацювали графік Павло Ковжун, актори театру „Українська

Бесіда”, тогочасна творчість яких увиразнила трансформацію художніх традицій у модерне мистецтво.

Як засвідчують відгуки преси та архівні матеріали початку 20-х рр. XX ст., група вела активну популяризаторську та видавничу діяльність. Поява літературно-мистецького журналу „Митуса” стала свідченням того, що молоді поети поставили собі за мету ознайомити читачів з новими європейськими течіями в літературі. Крім публікацій художніх творів, часопис висвітлював головні напрямки у розвитку тогочасної музики, скульптури, графіки, утверджуючи усвідомлення національної культури як цілісності. Цей журнал формував духовне життя краю у напрямі утвердження ідей націоналізму, що імпонувало широкій громадськості, особливо молодому поколінню галичан. Важливим у концепції розвитку національної літератури, яку обґрунтовували митусівці, став заклик до синтезу національних джерел з досягненнями європейського літературного поступу. Українське письменство, на їх думку, має пройти ті ж етапи, що й світове, і тим самим утвердити свою приналежність до нього, не втративши при цьому своєї самобутності.

Цього ж року у Львові відновив свою діяльність часопис „Літературно-Науковий Вісник”, який виходив до 1933 року. Вісниківська група (Дмитро Донцов, Володимир Гнатюк, Михайло Галушинський, Євген Коновалець, Ігор Раковський, Володимир Дорошенко) була життєвою енергією на зламі 20-х – 30-х років, але, замкнувшись у власній фортеці, вона розпадається.

У 1934 році група львівських літераторів заснувала двотижневик „Назустріч” (Осип Боднарович, Василь Сімович, Михайло Рудницький, Святослав Гординський) ліберально-демократичного спрямування. Важливим було те, що ця група не дискримінувала жодної літератури через її національну приналежність. Редакція позитивно ставилася до спроб євреїв у Польщі перекладати й адаптувати українські твори мовою ідиш. У журналі часто з’являлися статті, присвячені німецькій, французькій, чеській та польській літературам. Редакція також відгукнулася на ініціативу незалежного польського часопису „Сигнали” (головним редактором був Кароль Курилюк, на сторінках цього часопису свою письменницьку кар’єру

розпочинала Дебора Фогель, друкувався також Бруно Шульц) щодо підготовки українського числа „Сигналів”, присвяченого тогочасній українській літературі. Подібні спроби були скеровані на те, щоб встановити реальні, дійсні зв’язки з неукраїнськими літературами й літературними групами. Літературна група „Назустріч” спонукала інтелігенцію до дискусії з літературних питань, сприяла виведенню літературної еліти з ізоляції. Зразком їхньої діяльності у цьому напрямі стало заснування літературної премії НТШ у Львові.

У 1929 році було створено багатонаціональне за складом мистецьке об’єднання „Артес”. Серед його членів євреями були Отто Ган, Людвік Ліоєс, Александер Рімер та Генрик Штрент (Марек Володарський). Ця мистецька група не була однорідною ані за національністю, ані за творчими уподобаннями й переконаннями її представників, що позитивно свідчило про її літературну самостійність і самодостатність.

Характерною рисою поетичного процесу на зламі 20 – 30 років стало багатство течій та угруповань, ідейно-естетичні програми яких відображали настрої і політичні орієнтації різних прошарків інтелігенції. Вже усередині 30-х років питання впливу ідеології на літературу та впливу літератури на формування суспільних тенденцій набуло першочергової ваги в літературно-мистецькому середовищі Львова.

Розглядаючи літературне життя Львова, не можна не брати до уваги єврейського населення, яке активно впливало не лише на економічний, політичний і науковий, але й на літературний розвиток міста. Єврейське населення з кінця 60-х років XIX ст. стабільно становило третину загалу міста і було другою за кількістю віросповідною громадою після римо-католиків. Відомо, що єврейська інтелігенція була вихована на польській культурі, бо після того, як Галичина 1867 року отримала автономію, розпочався швидкий процес полонізації. З’являються численні видання львівських євреїв польською мовою „Zgoda”, „Jedność” (1907 – 1912), „Zjednoczenie” (1912 – 1918). У 1904 році починає виходити щоденна львівська газета мовою їдиш „Tagblat”, яка пропагувала ідеї сіонізму, її наступницею стала щоденна газета „Morgen” (1926 – 1939).

У 1919 році виходить перше число тижневика „Chwila”, який став важливим супутником культурного і наукового життя не лише євреїв, але й поляків, упродовж існування II Речі Посполитої. Тут містилися публікації на політичні, економічні теми, чимало місця присвячувалося культурі, зокрема польській. Цікавою формою викладення матеріалу у газеті були спеціальні рубрики: літературна, дитяча, жіноча, студентська. У рубриці „Література – Наука – Мистецтво” з’являлися публіцистичні і критичні матеріали, оповідання, фейлетони, театральні рецензії, ювілейні нариси про письменників та поетів разом з характеристикою їхньої творчості. Рубрику формували літературні критики, до яких у тридцяті роки долучилася й Дебора Фогель – письменниця, літературний критик і теоретик літератури.

Дебора Фогель народилася 4 січня 1900 року в галицькому містечку Бурштин¹, виховувалася у сім’ї з традиційними сіоністськими переконаннями. Анзельм Фогель, батько Дебори, працював директором школи ім. барона Гірша. Мама Дебори також була педагогом, працювала у Бурштині у школі для дівчат.

Сама ж Дебора пішла слідами своїх батьків: працювала разом з ними у львівському сиротинці, а згодом – учителем психології і літератури. У сім’ї розмовляли польською і німецькою, батько навчав доньку також гебрайської мови. Натомість не розмовляли мовою ідиш, вважаючи її жаргонною мовою простолудинів.

По материній лінії Фогель походила з відомої й шанованої львівської родини Еренпрайсів. Якуб Еренпрайс, дідусь Дебори, був відомим видавцем політичних прокламацій і релігійних трактатів. Брат матері, Марк Еренпрайс (з 1914 року головний рабин Швеції) та Давід Мальц (чоловік тітки Дебори) належали

¹ Біографічні дані подано згідно з післясловом Кароліни Шиманяк „Atom nieodłączalny smutku. Na marginesie montażu Debory Vogel” до збірки Дебори Фогель „Цвітуть акації. Монтажі”. У більшості біографічних джерел, зокрема, у Єжи Фіцовського, подається 1902 рік народження – невідомо, яка з них правильна, але ми солідарні з думкою Кароліни Шиманяк, авторкою першої і на сьогодні єдиної реконструйованої біографії Д. Фогель.

до найактивніших сіоністських діячів Галичини. Обое брали участь у І Сіоністському Конгресі.

В юності Дебора пройшла досить ґрунтовну сіоністську школу. Коли сім'я проживала у Відні, Дебора ходила спочатку до польської, а згодом до німецької гімназії, яку закінчила 1918 року. Цього ж року сім'я Фогелів переїхала до Львова. У 1919 – 1921 роках Дебора брала активну участь у молодіжній сіоністській організації „Haszomer-Naciar”. Її першими творами стали оповідання, які були своєрідною сіоністською реінтерпретацією важливих моментів єврейської історії. 1919 року Дебора вступає до Львівського університету ім. Яна Казимира, де вивчає філософію та польську історію й літературу. На другому семестрі п'ятого курсу (1924 р.) вона переводиться до Ягеллонського університету, де 1926 року захищає докторську дисертацію у професора Рубчинського. Тема дисертації „Пізнавальне значення мистецтва у Гегеля та його модифікації у Ю. Кремера”.

Після захисту дисертації Фогель подорожувала європейськими столицями: побувала у Берліні, Парижі, Стокгольмі. Повернувшись, відвідує семінари професора Твардовського, але їй не вдається скласти іспиту з філософії. Згодом вона отримує посаду вчителя психології і польської літератури у школі – гебрайській семінарії Якова Ротмана у Львові. Під час радянської окупації Львова, її було переформовано у семінарію для вчителів мови ідиш, де Дебора Фогель почала викладати також і єврейську літературу. Один з її учнів Шон Шмурек у своїх спогадах згадує уроки, які вона вела: „Я був на її лекціях до кінця 1939 року, лише декілька місяців, але все одно залишилися величезні враження, яких не було від уроків літератури ідиш, коли я перебував у Варшаві. Були це уроки надзвичайно інтелігентної особи, обізнаної у польській літературі і не тільки у польській, яка вміла розглядати єврейську літературу (мовою ідиш) в ширшому літературному контексті Європи цього періоду. Я не пам'ятаю деталей, але пам'ятаю, що це було велике пережиття – тоді я був після першого курсу Варшавського університету. Зізнаюся навіть, що коли з другом ми вирішили втікати від совітів до Відня, то

трішки жалкував, а найбільше однієї речі – тих уроків Дебори Фогель” [11, 196]².

Фогель дуже часто ангажувалася у різні академічні й популяризаторські заходи, зокрема була членом товариства Гебрайського народного університету ім. Альберта Ейнштейна, своїми доповідями і рефератами підтримувала діяльність різних студентських організацій. А наприкінці 20-х років, коли розпочинала кар’єру публіциста, писала на тему пограниччя психології, педагогіки і теорії виховання. Не знала своєї рідної мови, але під впливом близьких друзів, єврейських письменників, почала писати мовою ідиш. Була прихильницею кубізму у живописі й літературі, а також була патроном художників „лежистів” (послідовники Фернана Леже³) єврейського походження, зокрема Е. Кунке, А. Гана, М. Фраєрінга та інших.

Упродовж усього періоду творчої активності письменниці намагалася віднайти себе в різних середовищах: в юнацькі роки приєдналася до сіоністського руху (перші літературні спроби), згодом влилася у польсько-єврейське середовище; пробувала також реалізувати себе як письменниці, літературний критик і теоретик літератури.

Найскладнішим творчо-ідеологічним вибором Дебори було рішення писати мовою ідиш, що дивувало навіть її найближчих друзів. Її близька подруга Рахеля Ауербах згадувала: „Я часто помічала, наскільки важко давалося Деборі писати мовою ідиш. З якою складністю формулювала вона думки цією мовою. Я розуміла, що її поетичний шлях є ще надто новим, надто чужим для читача літератури ідиш. Часто приходилося мені не те, щоб редагувати, а просто перекладати мовою ідиш її тексти, присвячені проблемам мистецтва. ... Я думала, що надаю їй в медвежу послугу [намовляючи писати

² Тут і далі переклади цитат, раніше не перекладених українською мовою, автора статті – Віри Романишин.

³ Фернан Леже (1881 – 1955) – французький живописець і скульптор, майстер декоративного мистецтва. Близько 1910 року створив характерний стиль, поєднуючи абстрактні й напіваабстрактні роботи з циліндричними формами. Постаць людини зводив до чистої форми. Механічні форми є постійними елементами його робіт.

мовою ідиш]: бо ж усамітнила її, відділила від культурного і суспільного кола, яке було їй ближчим і більше їй підходило, ніж наше „ідишське” середовище. ... При цьому необхідно наголосити, що, окрім поодиноких випадків, її творчість не була об’єктом зацікавлення широкого кола реципієнтів літератури ідиш” [10, 150].

Дебора Фогель залишалася у своєму рідному галицькому середовищі відстороненою. У рецензії на її першу збірку поезій „Tog-figurn”, що вийшла 1930 року, йшлося про те, що поява цієї відважної і некон’юнктурної книжки практично не набула розголосу, хоча в кулуарах про неї багато говорилося: прихильників було декілька, а противників – більшість. Така реакція на появу чогось нового є доказом страху перед новим підходом до творчості, доказом страху перед самим життям. Письменниця повністю усвідомлювала свою ситуацію, тому в листі до Бруно Шульца від 7 XII 1938 року писала: „... для кого пишуть єврейською мовою? ... Я вже призвичаєна до того, що мене легковажать ігноранти поезії, однак досить неприємно відчуваю узагальнення і перспективи цього явища” [9, 247].

Її творчість сприймалася як щось чуже для літератури ідиш: як штучна, дивна, незрозуміла, претензійна і абсурдна спроба письменства. Поблажливіші до її творчості критики писали про те, що така реакція викликана несвоечасністю творів Дебори, до яких література ідиш ще не готова.

Знаки запитання, абсурд, ієрогліфи – так переважно сприймалася творчість Дебори Фогель тогочасними літературними критиками. Сьогодні ця творчість викликає щоразу більше зацікавлення, передовсім у Польщі. Сама її авторська постать починає з’являтися самостійно, а не лише у контексті досліджень творчості Бруно Шульца як його близької подруги і літературної партнерки.

Літературна спадщина Дебори складається з двох поетичних збірок „Tog-figurn” (1930) і „Manekinen” (1934), прозової збірки монтажів „Akacjes blien” (1935), а також з публікованих у польських, польсько-єврейських, єврейських, гебрійських часописах теоретичних статей, численних рецензій, віршів та фрагментів прози.

Окрім того, Дебора Фогель творить досить цікаву теорію мистецтва, що ґрунтується на кількох тезах:

- мистецтво як спосіб пізнання світу, що піддається невинним, необхідним і об'єктивним змінам;

- форми мистецтва, характерні для даного діалектичного етапу в літературному розвої, повинні вичерпатися, а, отже, – як наслідок, – перестати збуджувати естетичні почуття, себто припинити своє існування як об'єкт естетичного переживання реципієнта;

- вичерпані форми мистецтва не слугують пізнанню, а призводять до шаблонності в мисленні про світ і в його спогляданні; як наслідок – світ перестає викликати наше здивування, а використання щоразу нових форм, які породжують „трепет новизни”, стають необхідністю;

- кожна форма мистецтва має бути формою індивідуальною, неповторною, повинна бути результатом найбільшої внутрішньої потреби митця.

Окрему увагу Дебора Фогель присвячує проблемі митця. Згідно з її переконанням, митець, повинен бути передовсім людиною – з усіма людськими жалями й усім різноманітним і суперечливим досвідом, а кожна його творча спроба повинна стати для нього новим життєвим випробуванням. Праця митця лише тоді є об'єктивною цінністю, коли вона водночас історично зумовлена, одинична (тобто актуальна „тут і тепер”, як сказав би Хайдеггер) і індивідуальна. Кожне наслідування, плагіат форм, який виводиться з плагіату переживань, – безплідне і позбавлене будь-якої вартості, у тому числі й естетичної. Такий плагіат повторює те, що вже раз виникло, натомість дійсність підлягає невинним змінам. Невблаганна діалектика форм домагається щоразу нових форм життя і мистецтва, нових світоглядів, тому справжній митець – це той, хто прагне надати нового значення речам, той, хто бачить філософську недостатність та естетичну недосконалість відомих, вичерпаних конструкцій: „Для митця немає більшої необхідності і більшої пристрасті, ніж необхідність формувати. Він так довго не відчуватиме ритму форм, як довго повторюватиме чужі форми. Необхідність формувати, загалом, є

рівнозначною пошукові нового виразу, необхідності визначеного часу”. [10, с. 160]

Дебора Фогель була „агентом долі”, „агентом вічної ідеї”, і це був її свідомий вибір у тодішньому літературному просторі, вибір на користь свідомого творення нових форм мистецтва, які необхідно приходять на зміну колишнім, вичерпаним. Такий її свідомий вибір стосувався не тільки „території мистецтва”, але й „території її власного життя”. Так, у серпні 1942 року вона здійснила свій фатумний вибір, залишившись у львівському гетто, не скориставшись можливістю втечі чи укриття. У період гітлерівської окупації письменниця увійшла у стан цілковитої резигнації й апатії. І саме такі відчуття реальності стали однією з найважливіших тем її творчості, яка сьогодні очікує свого повернення і вивчення.

Дебора Фогель стала однією з кількатисячних жертв акції ліквідації львівських євреїв у серпні 1942 року.

Пам’ятаючи про те, що на сьогоднішній момент літературна творчість та естетично-мистецькі погляди Дебори Фогель дуже мало вивчені, скажімо, у польському літературознавстві, а в українському – взагалі невідомі, на підставі відомих нам фактів з її творчої біографії варто запропонувати узагальнену структуру її літературно-теоретичних ідей з урахуванням їх естетично-філософських мотивацій. Передовсім мусимо акцентувати на тому, що ранні літературно-поетичні пошуки Дебори Фогель були своєрідною реінтерпретацією єврейської історії, а, отже, індивідуальною спробою заново прочитати свою власну історичну й національну долю за посередництвом нової літературної образності. Початок її творчості був знаменований схильністю до втілення майже абсолютного новаторства в ранніх поезіях та свідомим прийняттям власної мистецької позиції у тодішньому літературному середовищі як позиції, що негативно сприймалася більшістю літераторів та літературних критиків. Таке самоусвідомлення власної „іншості”, зафіксоване у тогочасному літературному контексті Львова, було пов’язане, передовсім, зі збіркою „Tog-figur” (1930).

Необхідно також підкреслити, що генеральним підґрунтям літературної творчості Дебори Фогель стала незаперечна єдність

філологічного, філософського, естетичного і психологічного знання, про що свідчить її творча біографія та шлях становлення в літературі. У філософсько-естетичному плані незаперечний вплив на творчість письменниці мав кубізм, що став для неї чи не найважливішим напрямом у творенні нових форм мистецтва, які необхідно приходять на зміну тим, що безповоротно себе вичерпали. Вплив кубізму найвиразніше помітний у її прозовій збірці „Цвітуть акації. Монтажі”. Тут „монтажі” – це не підзаголовки твору, а спосіб презентації абсолютно нового літературного жанру, який став її концептуальним вибором у літературі, подібно як і фрагмент – також самостійний літературний жанр у Дебори Фогель. Письменниця і поетка творить незаперечно новий тип літератури – літератури невідомих величин, знаків, шифрів, кодів, ієрогліфів. Зрозуміло, що це тип своєрідної „живописної”, „образотворчої” літератури – у даному випадку мотивованої кубістичною домінантою.

Кульмінаційним елементом у згадуваній структурі літературно-естетичних ідей Дебори Фогель стала її індивідуальна теорія мистецтва, яка базується на трьох головних чинниках:

- розуміння мистецтва як постійно змінного, дифузійного і трансформативного процесу пізнання;
- чітке усвідомлення процесу вмирання тих форм мистецтва, які перестають бути об’єктом естетичного переживання, – з одного боку, а з іншого, – народження нових форм мистецтва, здатних реалізувати свій потенціал об’єкта естетичного переживання і, в результаті, – здійснитися як естетичний предмет;
- аргументація кожної новонародженої форми мистецтва як художнього утілення внутрішньої потреби митця, тобто його сокровенної індивідуально-авторської інтенції.

Дебора Фогель, як стає зрозумілим, була лише на початку шляху реалізації власної теорії мистецтва у своїй творчості, адже складно говорити про творчу генезу, мистецьку еволюцію, концептуальне розгортання чи щось у цьому роді у випадку ще не до кінця реконструйованої біографії митця. Як літератор Дебора Фогель працювала на повну силу заледве якихось десять

років. Тому її естетично-філософський вибір на користь творення нових форм мистецтва у їх так званому чистому вигляді був лише літературним початком – дуже яскравим, неоднозначним і сміливим, але тільки початком, про можливі продовження і розгортання якого можемо лише здогадуватися. У цьому, мабуть, полягає найбільша трагедія Дебори Фогель як людини і як поета й мислителя.

Щодо винятковості літературної постаті Дебори Фогель у львівському літературному контексті першої третини ХХ століття варто наголосити на її концептуальному усвідомленні індивідуально-авторської творчості як історичної, автентичної і феноменальної (якщо йдеться про творчість як чин понад- та позаісторичний). У такій триєдності факторів творчості кожного окремого автора письменника чітко відмежовується від головних для неї двох типів плагіату: плагіату літературно-естетичної форми та плагіату естетичного переживання. Її творчість у тогочасному львівському літературному середовищі була позбавлена обох цих плагіатів і стала справжнім естетичним предметом, хоча й незавершеним у своєму розвитку і не одразу визнаним ще за її життя.

Пропонована розвідка відкриває літературну постать Дебори Фогель у львівському літературному контексті першої третини ХХ століття, накреслюючи головні аспекти її творчого пошуку та літературно-теоретичних концепцій. Наступні етапи дослідження цієї теми необхідно передбачають цілісний аналіз літературного доробку письменниці, включаючи його літературно-критичну та літературно-теоретичну частини, з метою з'ясування особливостей її поетичного мислення та філософсько-естетичних домінант творчості. Генеральна перспектива такого аналізу проектується на аргументоване визначення літературознавчих критеріїв, що дозволять вписати творчість Дебори Фогель у багатокультурний дискурс міжвоєнної літератури Галичини.

Література

1. Гутнікевіч Артур, Мистецьке життя Львова у міжвоєнний період. – Часопис „І”. – 2008. – число 52: <http://www.ji.lviv.ua/n52texts/hutnikiewicz1.htm> (доступ: 8 жовтня 2009)

2. Ільницький М. «На більшовицький стрій...». Літературне життя Львова 1939 – 1941 рр. – Дзвін. – 1998. – № 1. – С. 118 – 129.
3. Лентоха Барбара, „Chwila” – газета львівських євреїв. – Часопис „Ї”. – 2008. – число 51: <http://www.ji.lviv.ua/n51texts/letocha.htm> (доступ: 8 жовтня 2009)
4. Меламед Володимир, Між двома Світовими війнами (1919 – 1939). Переклала Ірина Магдиш. – Часопис „Ї”. – 2008. – число 51: <http://www.ji.lviv.ua/n51texts/melamed6.htm> (доступ: 8 жовтня 2009)
5. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919 – 1939 роки). – К.: Четверта хвиля, 1999. – 240 с.
6. Тарнавський О. Львів під час другої світової війни. – Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя. – вересень 1987. – ч. 9. – Мюнхен. – с. 35 – 44.
7. Трофимук С. М. Революційна поезія Західної України 1917 – 1939. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1970. – 246 с.
8. Фіцовський Єжи, Регіони великої ересі та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. – К.: Дух і літера, 2010. – 544 с.
9. Schulz Bruno, Księga listów / Zebrał i przygotował do druku Jerzy Ficowski. – Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2002. – 376 с.
10. Vogel Debora, Akacje kwitną. Montaż / Posłowie Karolina Szymaniak. – Kraków: Wydawnictwo Austeria, 2006. – 198 с.
11. Zapomniana, nieznaną... // O Deborze Vogel i literaturze jidysz z profesorem Chone Shmerukiem, wykładowcą na Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie rozmawia Agnieszka Grzybek. – „Ogród”. – nr 1 – 4. – 1993. – s. 196.

Вера Романишин. Дебора Фогель во львовском литературном контексте первой трети XX века. В статье проанализирована роль и значение творчества Деборы Фогель, еврейской писательницы, теоретика литературы и литературного критика, во львовском литературном контексте первой трети XX века. Раскрыты главные аспекты вклада неизвестной современному украинскому литературоведению писательницы в переосмысление еврейской литературы в её взаимоотношениях с другими национально-литературными факторами многонациональной традиции Галичины.

Ключевые слова: Дебора Фогель, литературный Львов, литературная группа, теория монтажа, еврейская литература, литературная форма, эстетический предмет.

Romanyshyn Vira. Deborah Vogel in Lviv literary context at the beginning of the 20th century. The article attempts to analyse the role and significance of the creative activity pursued by Deborah Vogel, a Jewish writer, a literary theoretician and critic, in the context of Lviv literary activity in the first third of the 20th century. The main aspects of the contribution of this writer, unknown to the contemporary Ukrainian literary critics, are revealed. It leads to re-comprehension of the Jewish literature in interaction of other national-literary factors of Galician multicultural tradition.

Key words: Deborah Vogel, literary Lviv, literary group, arrangement theory, Jewish literature, literary form, aesthetic object.