

Of the national historical and ethnographic reserve «Pereiaslav»]. [in Ukrainian].

7. Zham, M., Lehenkyi, Yu., Sikorskyi, M. (1996). *Ukrainska narodna estetyka [Ukrainian folk aesthetics]*. Kyiv: DALPU. [in Ukrainian].

8. Huslysty, K.H. (Eds.) (1960). *Ukrainci: Istoryko-etnohrafichna monohrafiia. [The Ukrainians: the historic-ethnographic monograph]*. (Vols. 1–2) Kyiv: Vydavnytstvo AN Ukrainsoi RSR. [in Ukrainian].

9. Pavliuk, S., & Hlushko, M. (Eds.) (1997) *Polissia Ukrainy: Materialy istoryko-etnohrafichnoho doslidzhennia [Polissia of Ukraine: Materials of historical and ethnographic research]*. Lviv: NAN Ukrainy, In-t narodoznavstva. [in Ukrainian].

10. Dovhan, S., & Povolotska L. (2018). *Narodna arkhitektura Serednoi Naddniproianshchyny. Etnolohichni slovnyk [Folk architecture of the middle Dnieper. Ethnological dictionary]*. Kyiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 01.02.2020 р.  
Рекомендована до друку 10.03.2020 р.*



УДК 069.532:738(092)](477,53–22)«197/201»

**О.Г. Ликова**

### **МУЗЕЙНА ЗБІРКА КЕРАМІКИ МИХАЙЛА КИТРИША ЯК ІЛЮСТРАЦІЯ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ ОПІШНОГО 1970-х – 2010-х РОКІВ**

*У Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному зберігається найбільша персональна колекція кераміки Михайла Китриша в Україні. У статті проаналізовано склад колекції, виділено основні морфологічні групи виробів майстра. На прикладі виробів, що наповнюють цю збірку, виділено типові форми і основні елементи декору, що використовували опішненські гончарі у зазначений період. Акцентовано увагу на проблемі атрибутування гончарних виробів у колекції. Визначено способи і шляхи усунення спірних питань в атрибуції.*

**Ключові слова:** гончарство, кераміка, колекція, Михайло Китриш, традиція, Національний музей-заповідник українського гончарства, Опішне.

Опішнянська кераміка – це своєрідний етнічний символ української культури, світовий мистецький бренд. Одна з основних причин розвитку гончарства в Опішному – багаті поклади високоякісних глин, придатних для гончарювання. Тому не дивно, що опішненські гончарні вироби за кілька століть існування ремесла постійно удосконалювалися, набуваючи характерних форм і декору. А 2012 року опішненську кераміку внесено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України.

Різні аспекти історії гончарства Опішного уже неодноразово привертали увагу дослідників. Проте, творчість окремих майстрів і їхній вплив на розвиток місцевих традицій майже не цікавила науковців аж до початку XXI ст. Лише із створенням спеціалізованої науково-дослідної інституції – Інституту керамології – окремі персоналії опішненських гончарів стали об'єктом керамологічних студій.

Одним із гончарів, чию творчість почали ґрунтовно вивчати й популяризувати, є Михайло Китриш (1936 р.н.) –

член Національної спілки художників України (з 1971 р.) та Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 1998 р.), заслужений майстер народної творчості України (з 1985 р.), лауреат Премії імені Данила Щербаківського (1995 р.) та Державної премії України імені Тараса Шевченка (1999 р.). Також його роботу відзначено на державному рівні у вигляді чисельних дипломів, похвальних грамот, почесних звань. Він – один із українських майстрів-гончарів, чия творчість є взірцем усталення новітніх традицій у народному гончарстві шляхом переосмислення давніх традиційних форм і декоративних елементів опішненської кераміки.

Вироби Михайла Китриша зберігаються у багатьох музеях України (Опішне, Полтава, Київ, Вінниця, Дніпро, Запоріжжя, Канів, Кривий Ріг, Переяслав-Хмельницький, Хмельницький тощо). Також його твори є у колекціях закордонних музеїв і приватних збірках. Велика колекція творів (понад 200 предметів) зібрана самим автором і зберігається у нього вдома. Найбільша персональна колекція робіт гончаря нині зберігається у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному – понад 320 одиниць зберігання, основна частина яких передана до музею-заповідника самим автором [3]. Тож, на основі аналізу складу найбільшої музейної персональної колекції Михайла Китриша в опішненському музеї-заповіднику, виокремимо основні форми гончарних виробів, які виготовляли опішненські гончарі упродовж 1970-х – 2010-х років, та найбільш типові способи декорування, які у XXI ст. вже стали пізнаваними далеко за межами населеного пункту.

Михайло Китриш виготовляв усі типи виробів, що традиційні для опішненського гончарства. Це – столовий посуд (горщики, глечики, макітри, миски, чайники, куманці, столові набори тощо), іграшки, свічки, куришки, кашпо, зооморфні скульптури, вази, настінні тарелі тощо. Усі вони представлені у колекції музею-заповідника. Прикметно, що майже половину збірки складають зооморфні посудні форми («бик», «кінь», «козел», «півень»), вази та свічки, яким автор надавав перевагу. Близько 30% робіт у колекції підписані гончарем, що значно спрощує їхню атрибуцію. Загалом авторські підписи на глиняних виробах є важливими для достовірного атрибутування виробу.

Підписи на роботах Михайла Китриша достатньо різноманітні й можуть слугувати окремим джерелом для епіграфічних та керамологічних досліджень. За твердженням дослідників, перші ритовані підписи на власних творах опішненські гончарі почали наносити в другій половині 1890-х років «під впливом просвітницьких настанов Опішнянської зразкової навчальної гончарної майстерні Полтавського губернського земства (1894–1899)» [6, с. 240]. Проте ця тенденція не набула широкого поширення. Масово опішненські гончарі почали підписувати кераміку у 1969 р. До цього часу вироби у більшості були безіменними: «нарешті 1969 року опішняни вперше побачили під своїми виробами свої імена. Й збагнули, що Опішня не масовість, не «інкубаторний» півник, коник чи левик з ім'ям ширпотреб» [2, с. 138], – писав на початку 1990-х років Олексій

Дмитренко. Красномовним у цьому плані є вислів одного із шевченківських лауреатів Опішного Івана Білика: «Ми були безіменні. Й воно, ото, знаєте, схоже на те, що головний інженер [Трохим Демченко – авт.] тримав нас у погребі, а Петро Олександрович [Ганжа – авт.] узяв та й ляду відкрив. І вилазьте на світ, каже...» [2, с. 141].

Перша робота, підписана Михайлом Китришем, датована 1968 р. і зберігається у Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського. Однак, у самому написі час виготовлення не вказано. Зазначено лише автора і місце виготовлення: «ОПІШНЯ Китриш М.Є.». Перша дата, яку вдалося віднайти на виробі гончаря – 1975 рік, остання – 2010 рік (час завершення гончарювання Михайла Китриша). Найбільш поширеним на виробі Михайла Китриша є підпис із фіксацією самого прізвища майстра або ж зазначення прізвища і місця виготовлення («Китриш Опішне»). Одночасно відзначимо, що на виробі майстра не зафіксовано інших топонімів, крім Опішного, хоча відомо, що він гончарював на різних святах народного мистецтва, що організовувалися у Києві. Це свідчить, що гончар не акцентував уваги на місці виготовлення, а, швидше за все, зазначав, що він опішнянин.

Усі підписи нанесені на вироби ритуванням по сирому черепку (на одному виробі зафіксовано підпис нанесений ангобами до випалу), що надає їм вагомості у плані атрибутування кераміки родини Китришів. Одночасно зазначимо, що не зафіксовано жодного напису, зробленого за допомогою штампа. За твердженням Михайла Китриша, він сам не прикрашав свої роботи мальовкою. Переважно цим займалася його дружина Галина, що загалом характерно для українських гончарних родин. Однак винятком є те, що Михайло Китриш, підписуючи свої вироби, відзначав і авторство дружини, що було нехарактерно для опішненського гончарства. Причому підпис наносився по сирому черепку до того, як робота була прикрашена орнаментом. Тож, автор заздалегідь планував, що його дружина буде розмальовувати роботу.

На думку дослідників, підйом активності творчого процесу у будь-якому населеному пункті співпадає «з часом активної діяльності в ньому певної групи майстрів чи окремої харизматичної особистості, зусиль яких, на жаль, не успадковували їхні наступники, а тому поступ так і завершався через декілька років інерційного руху після відходу ініціаторів» [6, с. 87]. В Опішному наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років таким рушієм творчого спалаху став відомий син видатного гончаря із села Жорнище (Вінниччина) мистецтвознавець Петро Ганжа. Він кілька років працював на заводі «Художній керамік» головним інженером (1968–1972 рр.). За його ініціативи 1 травня 1970 р. на цьому заводі була утворена художньо-експериментальна творча лабораторія. Петро Ганжа із захопленням згадував той період свого життя: «В 1970 році там була організована творчо-експериментальна лабораторія, що згодом стала базою для підготовки кадрів, своєрідною школою-заповідником народного гончарного мистецтва. В результаті дванадцять

майстрів Опішні в 1970–1971 роках були прийняті до Спільки художників СРСР. Таке досягнення унікальне не лише в республіці, але й у всій країні. 1971 року шістдесятирічний місцевий майстер Іван Білик, якого доти знали лише окремі фахівці, одержав диплом Міжнародної виставки в Фаенце. Таким чином, опішнянська гончарна декоративна пластика здобуває всевітнє визнання і стає на початку 70-х років одним з найяскравіших явищ в традиційному українському народному мистецтві» [1, с. 67–68].

Майстри, які мали працювати у лабораторії, були відібрані з кращих гончарів заводу. Вони набули статусу «творчий майстер» і мали працювати «над відновленням та вдосконаленням традицій форми та розпису в опішнянській кераміці, створювали власні формотворчі та орнаментальні композиції». Праця творчого майстра відрізнялася від роботи простого гончаря – він мав можливість експериментувати з глиною, норма була меншою, надавався додатковий «творчий день». Свого часу у цій лабораторії працював і Михайло Китриш. Оскільки гончар був здібним і творчим ще до роботи в лабораторії, то, ставши творчим майстром, він лише удосконалювався. Він – єдиний гончар лабораторії, який дуже багато експериментував саме з кольоровими поливами. Їхнє поєднання давало зовсім неочікувані результати. Власне ці експерименти прославили творчість Михайла Китриша як новатора у декоруванні сучасних виробів Опішного. Зооморфний посуд, вази, тарелі, прикрашені кольоровими поливами, стали візитівкою опішненського гончаря.

Окрім того, у 1969–1971 роках Петро Ганжа ініціював прийом місцевих майстрів до Національної спілки художників України, що вимагало авторської участі у виставках. Це диктувало потребу урізноманітнення виробів, набуття авторського почерку. Михайло Китриш був одним з небагатьох гончарів, хто мав власне горно. У вільний від роботи час він працював удома, тому міг вільно продовжувати експериментувати з формами, поливами, не переймаючись заводською нормою та стандартами. На виставки ж творів народного мистецтва, у яких Михайло Китриш постійно брав участь, автор подавав, переважно, зооморфний посуд, вази, свічники, тарелі. Це стало однією з причин, чому саме цим формам він надавав перевагу. Майже на всіх виставках глиняні твори Михайла Китриша були відзначені нагородами. Причому, усі грамоти, дипломи, відзнаки, почесні нагороди тощо, яких нині нараховується близько ста одиниць, збережені й доступні для опрацювання науковцями (оригінали зберігаються у приватному архіві Михайла Китриша).

Тож, 1970-ті роки – це період активної творчості опішненських гончарів, який можна назвати розквітом їхньої діяльності. Проте, уже наприкінці 1980-х років той же Петро Ганжа із сумом констатував занепад: «У 1970 році в Опішні працювало понад 40 гончарів. Зараз тут 14, причому в наступному році семеро з них виходять на пенсію» [1, с. 69]. З роками ситуація не покращилася і в XXI ст. в Опішні в домашніх майстернях працюють поодинокі гончарі, які продовжують місцеві традиції.

Як уже наголошувалося, у персональній колекції Ми-

хайла Китриша в музеї-заповіднику представлено майже усі типи глиняних виробів, що є традиційними для опішненського гончарства. Власне політичні події майже не впливали на морфологічні ознаки кераміки, за винятком дрібної скульптурної пластики. «Заполітизованість», зазвичай, проявлялася у декорі, що супроводжувалося зображенням політичних діячів, сцен щасливого колгоспного життя та радянської символіки. Загалом творчість кожного гончаря і осередку завжди спрямовувалася на естетичні смаки ймовірних покупців, етнічні традиції місцевого населення, а отже, своїми полив'яними, мальованими виробами фактично ідентифікувала їх українцями, зберігала в них національну ідентичність.

Творчий спадок Михайла Китриша – яскрава ілюстрація гармонійного поєднання традицій та інновацій у мистецтві. На цьому акцентували увагу дослідники і раніше: «Справляє враження не лише насичене фантазією багатство форм і барвів розпису, в яких збережено мудрі та добрі опішнянські традиції, а й те, що митець має свій «почерк» серед відомих майстрів» [4]. Його роботи прикрашені різними способами декорування – контурною мальовкою, ритованими елементами, наліпленим декором. Незалежно від способу декорування завжди переважають рослинні мотиви. Контурна мальовка поширилася в опішненському гончарстві у ХХ ст., і на початку ХХІ ст. уже вважається традиційною для місцевого гончарства. Прикметно, що посудні форми Михайла Китриша декоровані саме цим способом. Зооморфні скульптури, вази і свічники автор прикрашає наліпленими елементами, урізноманітнюючи їх кольоровими поливами, які в поєднаннях дають неочікуваний вражаючий ефект. За окремими даними в опішнянському фігурному посуді раніше подавали до столу вино та інші напої. З часом такий посуд перетворився на декоративні предмети для інтер'єру. За традицією вони зберігають всі ознаки посуду – полий корпус, носик, ручку у вигляді хвоста. Це стосується і кераміки Михайла Китриша.

Одним з доказів популярності й традиційності кераміки Михайла Китриша є той факт, що для найстарших учнів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського останнім завданням з гончарства перед випускною роботою є традиційна опішненська скульптура за зразками робіт відомих опішненських майстрів Василя Омеляненка і Михайла Китриша.

Прикметно, що окремі місцеві майстри намагаються повторити авторський стиль Михайла Китриша, проте ще ніхто не перевершив талант видатного опішненського гончаря.

Одним з загальних завдань сучасних музейних працівників є збереження якомога більшої кількості робіт видатного гончаря, а також уточнення атрибуційних відомостей уже музеєфікованих творів. Нині доступно ще багато способів атрибутування кераміки відомого опішненського гончаря Михайла Китриша – архівні документи, каталоги виставок, епіграфічні написи на виробі, фотографії, підбір аналогів серед робіт, що зберігаються у музейних колекці-

ях. До того ж, і сам гончар відкритий для спілкування і може багато чого розповісти нащадкам, хоча до таких спогадів і потрібно ставитися з певною долею настороженості. Проте, проблема недостовірного атрибутування кераміки Михайла Китриша у музейних колекціях нині існує. Найбільш типовими є помилки при визначенні назви виробів та оформленні етикетажу в експозиціях музеїв. Утім, достатньо помилок є і при визначенні часу виготовлення виробів гончаря. Для прикладу, візьмемо три аналогічні глиняні вази, виготовлені Михайлом Китришем, які зберігаються в різних колекціях – Національного музею-заповідника українського гончарства, Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського і в приватній колекції Михайла Китриша. Ритовані написи на виробі ідентифікують лише автора, не вказуючи дати виготовлення. Ваза з музею в Опішні датована 1989 р. з музею в Полтаві – 1991 р., з приватної колекції – 1976 р. У даному випадку постає питання: «Кому вірити?». Чи музейній документації, чи пам'яті вісімдесятирічного автора, який з часом міг і дещо забути, і переплутати, чи просто зіграли амбіції і захотілося зістарити свій виріб. Подібні випадки відомі науці [5].

Отже, персональна колекція кераміки Михайла Китриша в Національному музеї-заповіднику українського гончарства у містить у собі як зразки традиційного опішненського гончарства початку ХХІ століття, так і інноваційні напрями, які стали відмінною рисою його творчості. Традиційність проявилася, переважно, у використанні форм посуду, який виготовлявся в Опішному впродовж століть, і у декоруванні його контурною мальовкою, рослинними орнаментами, які традиційно виконувала дружина гончаря. Загалом у персоналії Михайла Китриша є ще багато недосліджених моментів, як і в персоналіях більшості українського гончарів.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Ганжа П.О. Відродження традиційних осередків народного мистецтва. *Народна творчість та етнографія*. 1989. № 4. С. 60–69.
2. Дмитренко Олександр. Хвіст ящірки : Вибрані твори. Київ : Молодь, 1991. 512 с.
3. Інвентарні книги. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному.
4. Лещенко Г. Таємниця опішнянського майстра. *Прапор комунізму*. 1985. № 164. С. 3.
5. Пошивайло О. Анатомія гончарського суперміфа України (мистецтвознавчі студії як антураж приватного авантюризму). *Український керамологічний журнал*. 2005. № 1–4. С. 9–70.
6. Пошивайло О. Вершинне явище українського гончарства. Опішнянська мальована миска другої половини ХІХ – початку ХХ століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі). *Опішне : Українське Народознавство*, 2010. С. 50–261.

#### **Lykova O.H. Museum collection of ceramics of Mykhailo Kytrysh as illustration of pottery traditions of Opishne of 1970s – 2010s years**

The article is devoted to the ceramics of Mykhailo Kytrysh, a prominent potter from Opishne, whose work of 1999 was awarded by the State Prize of Ukraine named after Taras Shevchenko. The basis for the analyst's study is the personal collection of ceramics, which is formed in the funds of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne. The collection of pottery is estimated at 320 units. The works to be collected, to increase the number of works of the master - tableware, zoomorphic sculptures, vases, plates, ritual objects, a toy. Author was a potter of the 1960s at the Opishne ceramics factory. Admirable rice art union of Mykhailo Kytrysh's work was the eating of different coloring watering in robots. The creative maestro will be working at the artistic and experimental creative laboratory factory, where he will spend an hour for experimentation. This decoration has become a visit of Mykhailo Kytrysh's creative work.

Mykhailo Kytrysh has developed various methods for decorating the surfaces of goods - with contouring, ritual elements and applying the decor. Decorations are designed to endure the growth of motivation. Contour grinding is broadened in pottery by Opishne's at the XX century and on the beginning of the XXI century table is already respected traditional for the Moscow pottery. Mykhailo Kytrysh's dishes are decorated in the same way. The zoomorphic sculptures, vases and peasants of the author are decorated with applied elements of urban watering, which in turn gives an uncompromising enemy effect.

Mykhailo Kytrysh's ceramics collectors at the National museum of Ukrainian pottery are taking revenge on the traditional detached pottery of the XXth century, so it is an innovation, which has become a sublime richness of his work. Traditionalist was shown, it is important, in the chicory forms of dishes, which were prepared in the Opishne ancestral table, and in the decoration of his contoured young growth ornaments, which traditionally produced the potter's wife.

**Key words:** pottery, ceramics, collection, Mykhailo Kytrysh, tradition, National museum of Ukrainian pottery, Opishne.

#### REFERENCES

1. Hanzha, P.O. (1989). Vidrozhennia tradytsiinykh osередkiv narodnoho mystetstva [Revival of the traditional middle-classes of folk mystery]. *Narodna tvorchist ta etnografia [Folk Creativity and Ethnography]*, 4. pp. 60–69. [in Ukrainian].
2. Dmytrenko, Oleksii (1991). *Khvyst yashchirky: Vybrani tvory [Twister lizards: Selected works]*. Kyiv: Molod. [in Ukrainian].
3. Inventarni knyhy [The inventory books]. Natsionalnyi muzej-zapovidnyk ukrainskoho honcharstva v Opishnomu. [in Ukrainian].
4. Leshchenko, H. (1985). Taiemnytsia opishnianskoho maistra [The secret of the Opishnia master]. *Prapor komunizmu*, 164. p. 3. [in Ukrainian].
5. Poshyvailo, Oles'. (2005). Anatomiiia honcharskoho supermyfa Ukrainy (mystetstvoznavchi studii yak anturazh pryvatnoho avantiuryzmu) [The anatomy of the supermyth of the twentieth century (art critical studies as the entourage of private disposition to engage in ventures)]. *Ukrainskyi keramologichnyi zhurnal - Ukrainian ceramological journal*, 1–4, pp. 9–70. [in Ukrainian].
6. Poshyvailo, Oles'. (2010). *Vershynne yavyshe ukrainskoho honcharstva. [The phenomenon of Ukrainian pottery]. Opishnianska malovana myska druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia (u zibranni Rosiiskoho etnografichnoho muzeiu v Sankt-Peterburzi) [Painted ceramic bowls from Opishne (second half of the 19-th – early 20-th century). From collection of the Russian museum of ethnography in St.-Petersburg]*, pp. 50–261. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 25.02.2020 р.  
Рекомендована до друку 10.03.2020 р.



УДК 069.908«1862/2020»

В.Г. Рибалка

### КОЛЕКЦІЯ ЦЕГЛИ ТА ЧЕРЕПИЦІ КАТЕРИНОСЛАВСЬКИХ ВИРОБНИКІВ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX ст. В ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ «ПАМ'ЯТЬ ЄВРЕЙСЬКОГО НАРОДУ ТА ГОЛОКОСТ В УКРАЇНІ». ЕТНОСОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ІСТОРІЇ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ РЕЧОВИХ ПАМ'ЯТОК

Стаття присвячена потенційним евристичним можливостям музейних експозицій в антропологічній інтерпретації історичного процесу, висвітленню через речові пам'ятки минулого складної суміші економічних, соціальних та етнічних процесів.

Проблема досліджується на основі експозиції цегли та черепиці, виробленої на підприємствах Катеринославської губернії у кінці XIX – початку XX ст., яка знаходиться в Музеї «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» (м. Дніпро). Наголошується,

що такий, на перший погляд неатракційний, експонат, як цегла може допомогти зосередити увагу музейного відвідувача на історії в цілому, регіональній історії та проблемах історичної пам'яті.

Акцент робиться на реконструкцію історичних подій через показ конкретних речових експонатів, пов'язаних і з певними особами (власники підприємств – виробники), і з цілим комплексом взаємопов'язаних процесів економічної та етносоціальної історії.

**Ключові слова:** цегла, підприємства, купці, євреї, український національний рух, «Просвіта», історична пам'ять.

Дослідження різноманітних аспектів історії цегляно-го виробництва в давній Русі та в Російській імперії має вже доволі солідну історіографічну базу. У більшості своїх ці роботи опубліковані в СРСР та сучасній Російській Федерації [3, с. 204–206]. В Україні дане коло питань досі не стало предметом активних наукових студій і обмежується, у переважній більшості, газетними публікаціями та інформацією в Інтернеті [8; 31]. Виключенням є матеріали конференції «Кирпично-черепичное производство в Бахмутском уезде кон. XIX – нач. XX в.», заявленої як «перша» і проведеної у Костянтинівському краєзнавчому музеї 17 жовтня 2015 р. Частина доповідей, зроблених її учасниками, розміщена на сайті музею [17].

Завдання нашої статті – показати, як експозиції речових пам'яток минулого (скажемо відверто, на перший погляд, не самих атракційних) можна надати нового звучання; як через історію розвитку будівельного матеріалу висвітлити економічні та соціальні аспекти життя певного регіону.

З моменту відкриття 16 жовтня 2012 р. Музею «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» у ньому функціонує експозиція «Місто», тематика якої – життя єврейських общин у містах смуги осілости. При її створенні за основу була взята концепція побудови інтерактивної експозиції з мінімальною кількістю експонатів, що унеможливило б перенавантаження експозиційної площі речовими пам'ятками. Особливості життя єврейської громади у міському просторі Австро-Угорської та (у першу чергу) Російської імперій XIX–XX ст. передають не окремі артефакти, а декілька своєрідних мистецьких образів. Первісно експозиційний блок, розміщений у першій залі музею, що носить назву «Світ, знищений Голокостом», складався із настінного мультимедійного відеоколажу та двох інсталяцій. Колаж являє собою чотири почергово змінні композиції зображень єврейських кварталів та вулиць у великих і середніх містах України. Дрогобич, Львів, Бердичів, Одеса демонструють єврейську історію на усьому масиві українських етнічних територій, незалежно від тогочасних державних кордонів. Напроти колажу знаходяться інсталяції «Майстерня катеринославського фотографа» і «Шевська майстерня». Обидві інсталяції поєднують у собі як мистецьку реконструкцію відповідного кустарного та ремісничого виробництва (і у цьому сенсі ми говоримо власне не про документальне відтворення, а радше про художні візії), так і аутентичні речові пам'ятки, які ознайомлюють із цим видом діяльності. Заняття шевським ремеслом та фотографією теж обрані не випадково, оскільки відносяться до числа найбільш популярних у єврейському міському середовищі, а «єврей-шевець» навіть